OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1116
6-12 iulie 2022
Anul XXIII/serie nouă (856)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

În dezbatere: Drepturile femeilor și derivele democrației

Participă:
Mihaela Miroiu
Ionela Băluță
Andrada Cilibiu

Despre captivitate în *Metronom*

Cezar Gheorghe

Antipaticul domn Liiceanu

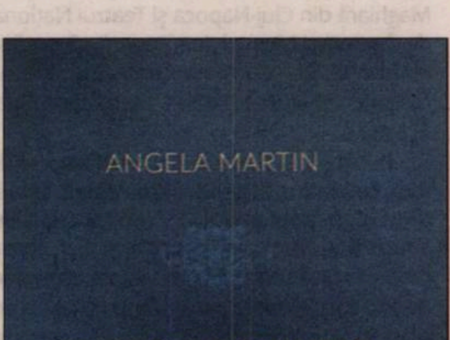
Călin Dan

Andrei Vieru – elogiu muzicii

Articol de
Bedros Horasangian

Isus-Omul, printre muritori, la Oberammergau

Comentariu de
Adrian-Silvan Ionescu



Un test de adecvare la metodă

George Apostoiu
despre cartea Angelei Martin

Poezia realului cotidian ca o dialectică a existențialului

Articol de
Alina Mușina

Athenaeum Summer Festival a deschis sezonul estival la Ateneul Român

Filarmonica „George Enescu”, cea mai veche și mai reprezentativă instituție muzicală a României, a organizat, în perioada 1-5 iulie 2022, prima ediție a festivalului internațional intitulat Athenaeum Summer Festival.

Originalitatea acestui festival constă în faptul că toţi muzicienii Filarmonicii „George Enescu” au fost implicați, fiind puse în valoare, pe rînd, în fiecare dintre cele cinci concerte, toate compartimentele din orchestră – secțiunile de corzi, suflători, percuție, precum şi Corul Academic și formațiile camerale. „Prin acest festival ne dorim să deschidem noi punți de comunicare a muzicii către un public cît mai divers, cu scopul de a-l apropia de instituția Filarmonicii „George Enescu” și de clădirea-simbol a României, Ateneul Român. Ansambluri simfonice, corale și camerale alcătuite din artiştii filarmonicii vor prezenta programe inedite și foarte atractive, ce vor conține atît lucrări celebre din creația clasică, cît și lucrări de divertisment și muzică de film. La concertul special din data de 2 iulie, care va fi prezentat în limba română și ucraineană, vor fi invitați refugiați din Ucraina”, a declarat Marin Cazacu, inițiator al acestui festival și director general al Filarmonicii „George Enescu”. Primul festival de acest fel din istoria Filarmonicii „George Enescu”, Athenaeum Summer Festival are ca scop promovarea membrilor orchestrei, în special, și lansarea debutului stagiunii estivale.

Cu un repertoriu foarte variat, care a inclus lucrări cu mare priză la public, din repertoriul simfonic și al muzicii de film, Athenaeum Summer Festival promite să fie un punct de atracție pe harta culturală a orașului.

JAZZx la Timișoara, între 1 și 3 iulie 2022

Între 1 și 3 iulie, s-a desfășurat la Timișoara Festivalul JAZZx. Aflat la cea de-a zecea ediție, JAZZx a adus la Timișoara, în edițiile precedente, artiști precum Richard Bona, Marcus Miller, Anoushka Shankar, Dianne Reeves, Liv Warfield w/ Prince's NPG Hornz, Kurt Elling, David Murray, Macy Gray, Terri Lyne Carrington, Lizz Wright, Al Jarreau, The Chick Corea Elektric Band, Gregory Porter, The Cinematic Orchestra, Ibrahim Maalouf și Jazz at Lincoln Center Orchestra, alături de Wynton Marsalis, păstrînd aceeași excelență curatorială. Pornit în 2013, ca parte a efortului de a obține titlul de Capitală Europeană a Culturii, JAZZx este un mix de jazz, muzică instrumentală contemporană și proiecte emergente, ce trec peste limitele genurilor muzicale. Parafrazîndu-l pe Herbie Hancock, „Jazzul nu este exclusiv, este inclusiv,” și tocmai către acest spirit se îndreaptă JAZZx. La ediția abia încheiată a JAZZx, au fost prezenți pe scenă: Stanley Clarke N 4EVER, Hiromi – The Piano Quintet, Ashley Henry Trio, Theon Cross, Ilhan Ersahin's Istanbul Session, Lucy Woodward, Radu Vâlcu Quintet, Muntet, TajNic Trio.

Cu 7 premii Grammy (și 15 nominalizări), Stanley Clarke a devenit o adevărată „legendă vie” în cariera sa de peste 50 de ani și 40 de albume. Clarke a cofondat primul grup de fusion jazz, Return to Forever, alături de Chick Corea și Lenny White. În 2012, Return to Forever a cîștigat un premiu Grammy și un Latin Grammy, pentru cel mai bun album instrumental de jazz, *Forever*. În cadrul JAZZx, proiectul Stanley Clarke N 4EVER a adus pe scena din Timișoara muzicieni locali, cu scopul de a promova talentele locale.

Mii de spectatori au participat la Bucharest Opera Festival

Prima ediție a Bucharest Opera Festival, ce s-a desfășurat pe scena Operei Naționale București între 24 iunie și 2 iulie, a adus în sală mii de spectatori. Evenimentul de referință în lumea operei și a baletului a reprezentat primul festival la care toate instituţiile cu rang de operă naţională din România, aflate în subordinea Ministerului Culturii, au fost invitate în București.

„Este pentru noi o împlinire a unui demers ce părea irealizabil, utopic și este o bucurie să constatăm că Opera Națională București se bucură de respectul colegilor, pentru că tot ceea ce s-a întîmplat acum și tot ceea ce se poate realiza se datorează acestei solidarități”, a declarat Daniel Jinga, managerul general al Operei Naționale București.

„M-am bucurat și m-am simțit onorat că acest festival al operelor a început cu spectacolul *Don Giovanni*, pe care l-am regizat la Opera Națională București, cu atît mai mult cu cît știm că acest titlu este socotit drept opera operelor”, a declarat regizorul Andrei Șerban.

Bucharest Opera Festival a reunit titluri de referință ale celor mai importante teatre lirice din România și Republica Moldova: Opera Națională Română Cluj-Napoca, Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanţa, Opera Naţională Română Iaşi, Opera Naţională Română Timişoara, Opera Maghiară din Cluj-Napoca şi Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, cărora li se alătură Opera Română Craiova şi Teatrul Naţional de Operă şi Balet „Maria Bieşu” din Chişinău.

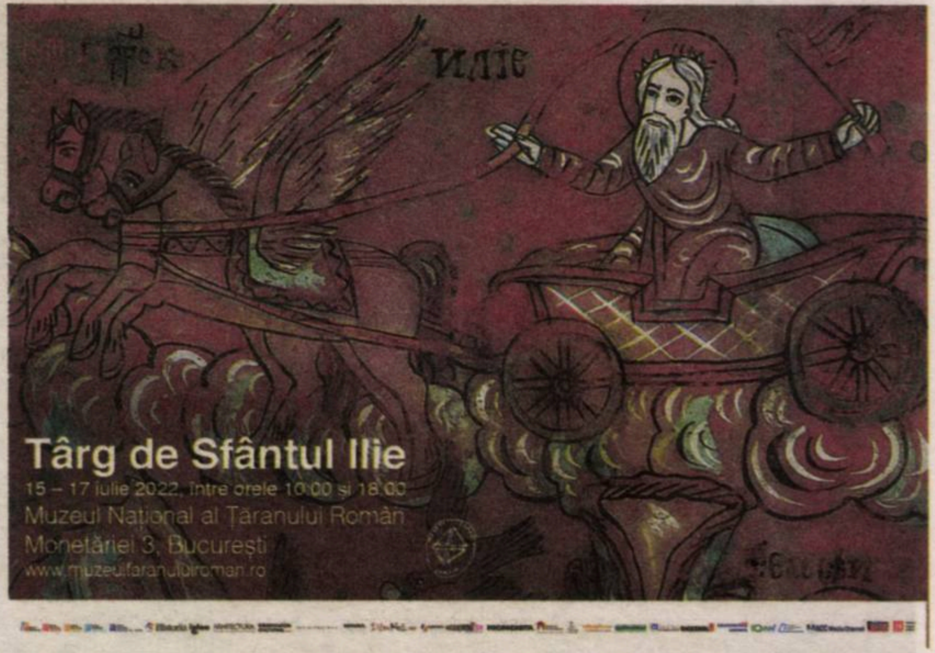
Publicul s-a bucurat de o desfășurare de forțe ce a inclus 9 spectacole de operă, operetă şi balet, programate în 9 seri consecutive, aducînd în prim-plan 9 orchestre, 7 coruri mixte, 1 cor de copii, 2 companii de balet, zeci de soliști și dirijori de top ai scenei muzicale actuale, în total aproape 1.500 de muzicieni, balerini şi personal artistic şi tehnic prezenți pe scenă, în fosă şi în culise, pentru un regal artistic fără precedent. Bucharest Opera Festival îşi doreşte să contribuie în mod decisiv la includerea Bucureştiului în circuitul marilor oraşe organizatoare de festivaluri internaţionale, devenind astfel un excelent promotor al turismului cultural.

Bucharest Opera Festival urmăreşte consolidarea unei platforme de prezentare a celor mai valoroase companii de operă şi balet din ţară, care să încurajeze schimburile culturale şi să promoveze proiectele muzicale şi culturale ale acestora.

Anca Vasiliu – Grand Prix de Philosophie de l'Académie Française

Academia Franceză și-a desemnat, săptămîna trecută, laureații. Printre aceștia, se află și Anca Vasiliu, care a primit Marele Premiu pentru Filozofie, decernat pentru întreaga sa operă. Născută la București, în 1957, Anca Vasiliu a studiat istoria artei la Institutul Național de Artă din București. După cîțiva ani în care a lucrat ca muzeograf la Muzeul Satului, apoi ca cercetător la Institutul de Istoria Artei, a fost admisă de Centre Nationale de Recherche Scientifique (CNRS), din Paris, în 1998. Cu un doctorat în filozofie medievală, Anca Vasiliu este preocupată de „reflecția teoretică asupra sensurilor vizualului și ale vizibilității lumii date”. Din 2007, este director de cercetări și predă filozofie la Universitatea Paris IV Sorbonne, în cadrul Centrului Léon Robin de cercetare a filozofiei antice. La CNRS conduce, din 2000, Seminarul de cercetări privind transmiterea temelor și a conceptelor filozofice din Antichitate în Evul Mediu.

În 2003, a fondat revista franco-română de filozofie veche *Chôra* şi de atunci participă la coordonarea ei. A publicat mai multe cărţi: *La traversée de l'image* (Desclée de Brouwer, Paris, 1994), *Du diaphane. Image, milieu, lumière dans la pensée antique et médiévale* (Vrin, Paris, 1997), precum şi două cărţi despre imagine în iconografia monastică bizantino-moldavă; *Arhitecturile imaginii* (Paris-Méditerranée 1998) a fost tradusă în italiană (Jaca Book, Milan) şi în germană (Hirmer Verlag, München); *Dire et voir. La parole visible du Sophiste* (Vrin, 2009); *Du visible à l'intelligible* (împreună cu Christian Trottmann, Honoré Champion Eidteur, 2004); *Images de soi dans l'Antiquité tardive* (Vrin, 2013), carte care a obținut, în 2013, Premiul Montyon al Academiei Franceze.


ИЛІЄ
Târg de Sfântul Ilie
15 – 17 iulie 2022, între orele 10:00 și 18:00
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3, București
www.muzeultaranuluiroman.ro

Cea de-a doua ediție a Festivalului de Film Cinefemina

În perioada 7-10 iulie, are loc la București Festivalul de Film Cinefemina. Acest eveniment se dorește a fi o recunoaștere a excelenței artistice a femeilor din industria cinematografică europeană – regizoare, scenariste, producătoare etc., care au contribuit prin creația lor la consolidarea egalității de gen în acest domeniu.

Cinefemina propune o selecție de 11 filme realizate de regizoare din Austria, Belgia, Franța, Germania, Grecia, Polonia, România, Spania, Suedia și Turcia. În programul de anul acesta se regăsesc filme documentare și filme de ficțiune, foarte diferite ca mod de concepție și de realizare, cu maniere de abordare complexe, de la experimental la povești personale, cu perspective și sensibilități diverse, dar și pline de forță, totodată.

„Cinefemina a luat naștere din dorința de a promova viziunile și creațiile artistice ale cineastelor europene. Dorim să aducem în prim-plan teme importante precum valorile feminine din lumea artistică, inegalitatea de gen și de șanse din industria de film, dar și să combatem stereotipurile din societate”, a declarat Therese Hyden, ambasadorul Suediei la București.

Biletele se pot achiziționa direct de la Cinema „Elvire Popesco” sau online, pe platforma Eventbook. Mai multe despre eveniment și programul Festivalului aflați de pe pagina dedicată acestuia pe Facebook: *https://fb.me/e/1wQAVuA2Q*.

Evenimentul este organizat de EUNIC România, prin Ambasada Suediei la București, în parteneriat cu Ambasada Spaniei, Delegația Generală Valonia-Bruxelles, Forumul Cultural Austriac, Fundația Culturală Greacă, Institutul Cervantes, Institutul Cultural Român, Institutul Cultural Turc „Yunus Emre”, Institutul Francez, Institutul Goethe și Institutul Polonez, cu sprijinul Reprezentanței Comisiei Europene în România.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Summit-ul NATO de la Madrid;
Eva GALAMBOS, NATO redivivus 4

ACTUALITATE

Alina PURCARU, „Toți acești oameni pro-viață încalcă Regula de aur a moralei” – Interviu cu **Mihaela MIROIU** 5
Ionela BĂLUȚĂ, Despre democrație și dreptul femeilor de a alege ce fac cu corpul lor 6
Andrada CILIBIU, Cînd statul te împinge să fii mamă cu forța;
Top vînzări luna iunie - Librăria Cărturești 7

LITERATURĂ

Dana PÂRVAN, Cum se vede viața de la înălțimea morții;
Octavian SOVIANY, Un număr de virtuozitate 8
Dorica BOLTAȘU, Ochiul interior 9

ISTORIE LITERARĂ

Alina MUȘINA, Poezia realului cotidian ca o dialectică a existențialului 10
Sorin ANTOHI, Provocarea lipsei de sistem; 12

SEMNAL DE CARTE

Doina IOANID, Cînd scrisul spulberă indiferența și uitarea 12

ESEISTICĂ

George APOSTOIU, Un test de adecvare la metodă 13

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 14

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 15

OPINII

Călin DAN, Antipaticul domn Liiceanu 17

ARTE

FILM: **Silvia DUMITRACHE**, TIFF și Rodrigo Sorogoyen 18
Cezar GHEORGHE, Despre captivitate în Metronom 19
ARTE VIZUALE: **Adrian-Silvan IONESCU**, Isus-Omul, printre muritori, la Oberammergau 20
MUZICĂ: **Bedros HORASANGIAN**, Andrei Vieru – elogiu muzicii 22

FOCUS

Claudia DAVIDSON-NOVOSIVSCHEI, Gayatri Spivak la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj 24

RUBRICI

Victoria LUȚĂ, Comedii umane 11
Dorin SARAFOLEANU, La joie de vivre 14
Sebastian SIFFT, Note de subsol
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 16
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem 19
Sorina JECZA, Periscop 23

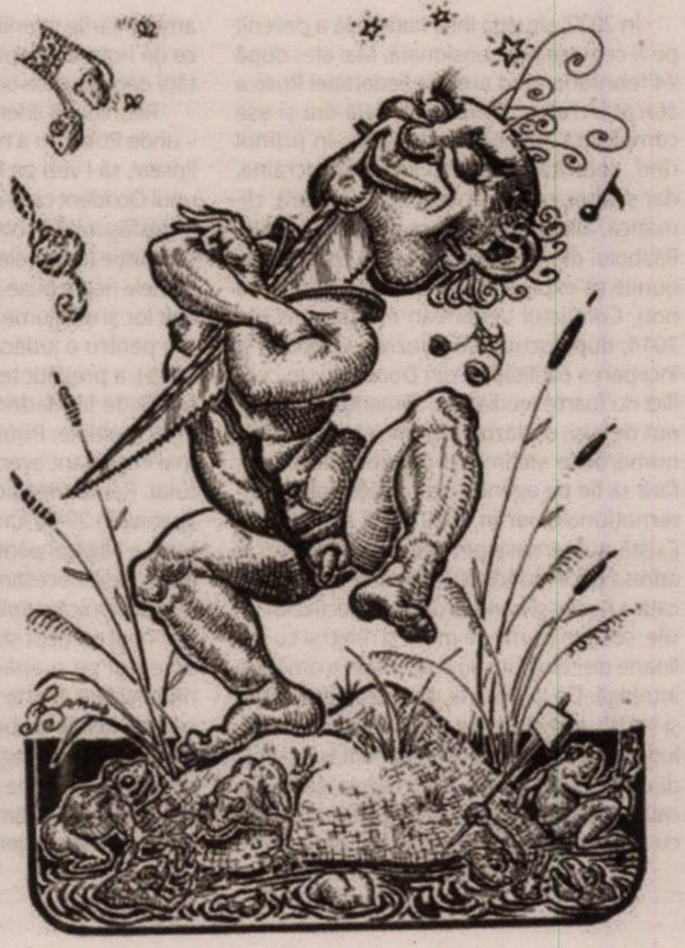
Editorial

Dublă aniversare

Carmen MUȘAT

În numărul 647 al *Observatorului cultural*, apărut în 25 octombrie 2012, anunțam apariția unei noi rubrici în paginile revistei: „O nouă rubrică bilunară, susținută (cu un desen) de Tudor Banuș & (cu o poezie) de Șerban Foarță; rezultatul acestei întîlniri artistice: TANDEM”. Au trecut, iată, aproape zece ani de la acel prim TANDEM, intitulat „Mulțumirea cea de sine”, în care Gemenii Raci, Tudor Banuș & Șerban Foarță, au făcut o adevărată demonstrație de forță artistică și de rezistență (la propriu și la figurat!), TANDEM-ul devenind, în acest ultim deceniu, una dintre mărcile identitare ale revistei. Și, îmi place să cred, și ale fiecăruia dintre cei doi autori.

Întîmplarea – sau, poate, destinul – face ca amîndoi să se fi născut pe 8 iulie, la distanță de doar cinci ani. Nu știu dacă preocupările, spiritul ludic, dragostea pentru artă (a scrisului și a cuvîntului deopotrivă) sau zodia sub care s-au născut ori cîte ceva din toate la un loc au făcut ca întîlnirea lor artistică să fie una dintre cele mai rodnice și mai efervescente din spațiul nostru cultural. Poate la fel de importantă precum colaborarea din anii ’70 dintre Șerban Foarță și Andrei Ujică, pentru versurile de neuitat ale legendarului album *Cantofabule* (1975) al formației Phoenix – textele acelea, scrise special pentru muzica grupului rock timișorean, au fost reeditate de curînd, cu titlul lor inițial, *Cantafabule*, în colecția Anansi a Editurii Pandora M.



Primul desen publicat de Tudor Banuș în cadrul rubricii TANDEM

Picto-poeziile publicate în *Observator cultural* – sau poate că ar fi mai bine să le numesc poeme-desen și desene-poem, pentru că avem de-a face cu o sintaxă vizuală atent pusă în scenă/pagină – au intrat, deja, în cuprinsul a două volume, apărute la Editura Casa Radio, în 2014, și la Editura Vinea, în 2018 (ambele cu un text însoțitor semnat de Ovidiu Șimonca). Și, între timp, s-a adunat material suficient pentru un alt volum, la fel de surprinzător și de provocator. O inepuizabilă imaginație lingvistică, vizuală și formală stă la baza acestor dialoguri atît de savuroase, în care își dau întîlnire nu doar culoarea, linia și cuvîntul, ci și muzica, domeniu familiar ambilor creatori. E un exemplu fericit de dialog artistic, în care desenul precedă cuvîntul, îl provoacă, declanșînd imaginarul verbal. E un joc subtil între text și imagine, un adevărat regal vizual, auditiv și semantic, în care imaginea – care precedă întotdeauna poemul – se metamorfozează treptat în cuvinte. Dinamica acestui proces e mereu imprevizibilă, iar cele două lumi se află într-un perfect echilibru, într-o relație de deplină egalitate a discursului textual și a celui iconic. Pentru că, atunci cînd un magician al cuvintelor și un magician al liniilor și nuanțelor se întîlnesc, rezultatul nu poate fi decît un experiment și un miracol. Celor doi autori le place să trăiască la intersecții – ale diferitelor limbi, forme prozodice, genuri și specii literare, în cazul lui Șerban Foarță, și ale diferitelor linii, forme artistice, culori și spații, în cazul lui Tudor Banuș. E limpede că amîndoi au interiorizat intersecțiile și granițele, transgresîndu-le, asimilîndu-le și făcîndu-le să fie, astfel, deopotrivă absente și prezente.

Cu bucuria că îi putem citi/vedea în revistă, o dată la două săptămîni, și că ne putem bucura de dialogul lor sclipitor, peste lumi și peste timp, redacția *Observator cultural* le urează celor doi maeștri LA MULȚI ANI! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iulia popovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Summit-ul NATO de la Madrid

Bedros HORASANGIAN

În 2022, situația internațională a devenit pe zi ce trece mai tensionată. Mai ales după 24 februarie, cînd armata Federației Ruse a atacat Ucraina. Situația globală era și așa complicată, dar ea s-a acutizat. În primul rînd, datorită agresiunii Rusiei în Ucraina, dar și altor crize – energetică, sanitară, climatică, alimentară – care ne dau tîrcoale. Războiul din Ucraina a făcut ca toate chestiunile să explodeze. În fond, nu este ceva nou. Conflictul ucrainean era deschis din 2014, după ocuparea abuzivă a Crimeei și începerea ostilităților din Donbass. Un conflict nu foarte mediatizat, alimentat și întreținut de ruși, un război mocnit, care a produs numeroase victime și pagube materiale, fără să fie pe agenda actualității politice internaționale. Iar în 2022 totul a explodat. Există numeroase pericole și amenințări la adresa păcii mondiale. Agresiunea neprovocată a Rusiei și bombardarea obiectivelor civile, soldate cu mii de morți și răniți și cu milioane de refugiați, au solidarizat o omenire întreagă. De la ONU la Uniunea Europeană și NATO, care-și strîng rîndurile și caută soluții pentru ca acest conflict militar deschis din Ucraina, război în toată regula, să nu escaladeze într-unul de anvergură mondială, cu consecințe greu de evaluat, dincolo de amenințările liderilor de la Kremlin, dincoace de noile concepte strategice ale comunității democratice occidentale.

Reuniunea liderilor G7 din Alpii bavarezi – unde Rusia nu a mai fost invitată (asta mai lipsea!, să-l vezi pe Putin perorînd împotriva unui Occident care-i umple pușculița cu bani) –, desfășurată în condiții de relaxare și bună dispoziție (cravatele au fost lăsate deoparte, hainele negre puse pe spătarele scaunelor, a fost loc și de glume/ironii, ceea ce nu e chiar rău pentru o judecată dreaptă și decizii corecte), a pregătit terenul pentru reuniunea NATO de la Madrid, de la care așteptările erau multiple. Putem considera că este cel mai important eveniment politic al momentului. Reuniunea liderilor NATO în Capitala Spaniei, în 29-30 iunie, a consfințit noua strategie a Alianței pentru următorul deceniu. A decis pașii necesari pentru ca Alianța să fie mai puternică și solidară în acțiunile ei. A definit noul concept strategic al Alianței, punînd accentul pe o apărare comună, în primul rînd militară, foarte energică. În imediat, dincolo de luările de poziție ale secretarului general NATO, norvegianul Jens Stoltenberg, și de opțiunile ferme ale președintelui american Joe Biden, avem deja cîteva puncte clare de pe viitoarea agendă: opțiunea pe termen lung de sprijinire a Ucrainei; întărirea considerabilă a flancului estic al NATO, evaluînd corect vulnerabilitățile existente în fața agresiunii brutale a Rusiei și a amenințărilor repetate ale acesteia; numărul militarilor dislocați să apere flancul estic va crește la 300.000; țările aflate în imediata proximitate a Rusiei vor beneficia de protecția unor forțe militare ridicate la rang de brigadă; toată lumea se va înarma, inclusiv România, pentru a fi pregătită de o apărare care, în condițiile de azi, devine o urgență; achiziționarea de și înzestrarea cu echipamente militare de ultimă generație, pentru a răspunde imediat și rapid la orice provocare/agresiune a Rusiei împotriva alianței NATO. O prevedere de care va profita și Republica Moldova, intrată, alături de Ucraina, pe lista candidatelor la UE. Un pas extrem de important pentru mica republică, supusă unor variate presiuni interne și externe. Maia Sandu se ține bine în șa. A fost și la Kiev, bravo ei! Parteneriatele multiple vor fi absolut necesare pentru toate țările care vor să scape de cnutul rusesc. Zarurile fiind aruncate, toate opțiunile rămîn deschise. Rusia caută aliați prin alte azimuturi asiatice, dar nici acolo nu este o unitate de păreri și opțiuni. India nu merge pe mîna Chinei, iar Africa de Sud și Brazilia ar cam vrea să încurce jocurile. NATO va avea un rol major în a coagula efortul colectiv al democrațiilor occidentale.

Criza energetică și cea alimentară sînt și ele în atenția Alianței, ca și regulile de bază după care se vor ghida statele membre și partenerii lor în relațiile internaționale. Rusia rămîne o amenințare la adresa securității lumii de azi și tratarea ei ca stat agresor va constitui un punct major pentru orice fel de decizie, politică și militară, viitoare. La 25 de ani distanță de reuniunea NATO din 8-9 iulie 1997, tot la Madrid, cînd primele state foste comuniste (Polonia, Cehia și Ungaria) erau invitate să adere la Alianța Nord-Atlantică, acum Finlanda și Suedia sînt noile candidate la admiterea în organizație. Neutralitatea lor nu mai e valabilă în fața unor pericole iminente din partea Rusiei. Turcia nu mai respinge candidatura celor două țări nordice, sprijinite oricum de NATO în fața amenințării cu ocuparea lor de către Rusia. Știm, aici, în sud-estul Europei, prea puțin despre relațiile de secole ale Rusiei cu vecinii din nordul Europei. Istoria acestor relații nu a fost una prea veselă. Dar istoria nu se mai poate repeta. Poate că aici ar fi și punctul central al noii concepții strategice a NATO. Pentru ca istoria să nu se mai repete și noi tragedii să nu mai aibă loc. Oricît de idealist/patetic ar suna. Oricîte obiecții am avea la adresa democrațiilor occidentale, sînt de preferat autocrației rusești sau islamiste. Nu întîmplător s-a dus veșnic posomorîtul ministru de Externe rus, Serghei Lavrov, la Teheran, să agite apele nucleare și să bată palma cu liderii iranieni, pe principiul „Fă-te frate cu dracu' pînă treci puntea!". Din fericire, nu a reușit mare lucru. —

NATO redivivus

Eva GALAMBOS

În urmă cu numai cîțiva ani, o parte a lumii politice cînta prohodul Alianței Atlantice... Președintele de-atunci al SUA, Donald Trump, nu dădea doi bani pe NATO, o considera o entitate desuetă, le reproșa europenilor că nu-și îndeplinesc obligațiile prevăzute în Tratatul de la Washington, că se bazau prea mult pe americani (atît ca forțe armate, cît și în ceea ce privește cheltuielile) și amenința cu neimplicarea Statelor Unite în eventuale conflicte, dacă europenii nu vor face eforturi mai mari. Donald Trump a urmat o politică izolaționistă dragă lui și i-a retras pe militarii americani din zone care nu mai prezentau interes pentru SUA, cum au fost Orientul Mijlociu și Afganistanul (chiar dacă retragerea efectivă din Afganistan a avut loc sub președinția lui Joe Biden, decizia fusese luată anterior). Vidul de putere astfel creat a fost ocupat de alte forțe, care doreau să dobîndească fie un rol de putere regională, precum Turcia, fie unul de mare putere, ca Rusia, statut pe care încearcă să-l recîștige, după un colaps de 20 de ani. Impresia creată în aceste condiții era că politica americană dă dovadă de slăbiciune și că, în cazul unor conflicte ce implicau statele NATO, SUA – care dispun de grosul forțelor aliate – nu vor interveni. Cu greu i s-a smuls lui Donald Trump, tocmai în timpul vizitei președintelui Klaus Iohannis la Washington, promisiunea că SUA vor respecta, dacă va fi cazul, Articolul 5 al Tratatului, respectiv angajamentul de apărare colectivă.

Această liniște și aparentă indiferență au fost spulberate brusc de agresiunea din 2014 a Federației Ruse, prin anexarea Crimeei și a ocupării celor două regiuni rusofone din Ucraina, Donețk și Lugansk, și începerea unui război local. Așa încît, deși Ucraina nu este țară NATO, a apărut o zonă de conflict la granița de est a Alianței. Deoarece reacția Occidentului – care, între timp, s-a confruntat și cu valurile de pandemie – a fost modestă, în gîndirea Moscovei, a președintelui Putin și a cercului său de generali și civili, s-a înfiripat ideea că NATO nu va reacționa la o altă agresiune, cea din 24 februarie 2022, a cărei țintă era, din nou, Ucraina.

Numai că efectul intervenței brutale a Rusiei s-a dovedit contrar așteptărilor Moscovei. În loc să dea dovadă de slăbiciune, să apară conflicte între țările membre față de această situație, atît Uniunea Europeană, cît și NATO au demonstrat o neașteptată unitate și coeziune față de această amenințare. Ambele organizații au conștientizat consecințele agresiunii și posibilitatea extinderii acesteia către statele din așa-numitul flanc estic, inclusiv România, dacă nu dau dovadă de fermitate. Exagerînd puțin, se poate afirma că războiul din Ucraina a obligat NATO să se „reinventeze", confirmînd ideea de „NATO redivivus", adevăr susținut de măsurile și deciziile luate la recentul summit NATO de la Madrid.

Reuniunea a fost importantă, deoarece a elaborat noul concept strategic al Alianței, care o obligă să țină cont de marile schimbări ale mediului de securitate din ultimii 10 ani, elimină aprecierile făcute după terminarea Războiului Rece, cînd Rusia era văzută ca un posibil partener, iar China – care, în ultimul deceniu, a devenit o problemă pentru lumea occidentală – nici nu figura în viziunea NATO. În noul concept strategic se subliniază că, în condițiile multiplelor amenințări, Federația Rusă devine principala amenințare, iar China este amintită ca o entitate care reprezintă o provocare ce ar putea submina principiile pe care se bazează ordinea internațională. S-a reafirmat caracterul defensiv al Alianței, precum și angajamentul de a se respecta Articolul 5 al Tratatului de la Washington. La reuniunea de la Madrid, s-a convenit ca Ucraina, ca țară agresată, să fie sprijinită în continuare, economic, politic și militar.

Cele enumerate pînă acum reprezintă partea teoretică, „ideologia" pe care se bazează de-acum demersurile Alianței. Dar era nevoie de o fundamentare concretă, de precizarea domeniilor în care este nevoie de întăriri, ținînd cont de punctele vulnerabile, unde ar putea să se manifeste noi agresiuni. Liderii NATO au recunoscut că este vorba despre flancul de est, despre țările care fie se învecinează cu Rusia sau Belarus, fie se află în vecinătatea lor apropiată. Un alt spațiu deosebit de preocupant a devenit Marea Neagră, existînd temeri că ar putea deveni un lac rusesc.

După ce s-a ajuns la consens în stabilirea obiectivelor, liderii aflați la reuniunea NATO au luat o serie de măsuri excepționale, care vizează întărirea acestui spațiu vulnerabil, care nu avantajează doar țările-țintă, ci contribuie și la apărarea întregului teritoriu european al NATO.

Astfel, 300.000 de militari din Europa vor fi puși în stare de alertă, pentru a interveni imediat dacă Rusia ar amenința cu o acțiune militară pe oricare dintre membrii Alianței. Forțele de apărare de pe flancul de est vor crește pînă la nivel de brigadă, respectiv între 3.000-5.000 de militari, care se adaugă la forțele locale. Noua strategie prevede și plasarea unor echipamente grele la granițele NATO, creîndu-se astfel condiții favorabile pentru deplasarea rapidă a militarilor specializați în utilizarea lor.

NATO se va întări și prin creșterea cheltuielilor militare din partea fiecărui stat membru. De asemenea, aderarea Finlandei și a Suediei la Alianță va întări apărarea Mării Baltice.

România este inclusă în toate aceste planuri. Se știe că și aici va funcționa o brigadă compusă din 3.000 de combatanți. Dar analiștii militari atrag atenția că, pentru România, ceea ce s-a anunțat, nu este suficient. În eventualitatea unui atac, deplasarea unor militari NATO din alte baze este de durată, astfel că, în primele zile, cei 3.000 la care se adaugă militarii români, trebuie să facă față atacului. Avem oare capacitatea de a rezista? Analiștii consideră că nu și că nu este numai cazul României, ci al oricărui stat din flancul de est, unde nu este staționat un număr mare de militari NATO. În România, intervin și infrastructura necorespunzătoare, și lipsa autostrăzilor și înarmarea insuficientă, în condițiile în care abia acum România s-a decis să achiziționeze mijloace de luptă performante.

O problemă delicată este și situația din Marea Neagră. Aici nu pot staționa în permanență nave NATO, doar cele aparținînd Turciei, Bulgariei și României, din cauza prevederilor Tratatului de la Montreaux. Or, cel puțin în 2016, cînd România a ridicat problema creării unei flote comune, Bulgaria și Turcia au respins ideea, iar România nu a fost în stare să soluționeze nici măcar contractul de construire a două distrugătoare care, din varii motive, a fost anulat. Cuvintele liniștitoare ale președintelui Iohannis, după Summit, au sunat foarte frumos, dar realitatea pe teren arată altceva. NATO ne va sprijini, dar trebuie să ne bazăm și pe forțele proprii pe care, deocamdată, nu le avem într-o măsură suficientă. —

„Toți acești oameni pro-viață încalcă Regula de aur a moralei“

Interviu cu Mihaela MIROIU

Mihaela Miroiu este teoreticiană și militantă feministă, inițiatoarea primelor cursuri de teorii feministe și fondatoarea primului masterat de studii de gen din România. Este, totodată, autoarea prolifică a unor volume aplicate pe teoriile politice feministe, etică politică, ideologii politice actuale și politici de gen. Este, pe scurt, un reper fix pentru mișcarea feministă din România, indiferent de dinamicile care au modelat-o și o modelează în continuare. În contextul în care Curtea Supremă a SUA a anulat dreptul constituțional la avort, Mihaela Miroiu vorbește despre libertăți, drepturi și fragilitatea lor, dar și despre opoziția pe care o putem opune formelor de fundamentalism.

Pe 24 iunie, o zi neagră în istoria drepturilor omului, Curtea Supremă a SUA a revocat decizia istorică Roe vs. Wade și a anulat, în acest fel, dreptul constituțional al femeilor din SUA la avort. Ce credeți că a dus la o astfel de decizie, pentru mulți, de neimaginat, pînă de curînd?

Decizia Curții Supreme a SUA este, din păcate, urmarea unei tendințe vizibile în cercetările sociologice încă dinainte de mandatul lui Trump. Cînd într-o țară atît de mare și de puternică, una în care democrația părea consolidată, vezi că în locul clivajelor economice și sociale, cum se întîmpla tradițional, apar ca dominante clivajele culturale, este limpede că lucrurile merg împotriva *establishmentului,* exact în inima valorilor acestuia. Iar *establishmentul* era reprezentat de democrația liberală. Îmi e groază că folosesc timpul trecut. Împotriva ei, a democrației liberale, luptă acum fundamentaliștii, ultraconservatorii din SUA, îngroziți de„prea multe libertăți“ și de „prea multe drepturi“, mai ales a celor reproductive, rasiale, sexuale.

O bună parte a populației americane trăiește în interiorul sau în sudul continentului. În comunitățile mai mici, autoritatea principală este cea religioasă, anume nu a marilor denominații, ci a congregațiilor pe care ei le numesc, cu un termen generic, *evangelicals*. Acestea cuprind un sfert din populația SUA. Ei cred că oamenii sînt păcătoși și că păcatele trebuie recunoscute și îndreptate. Sînt foarte activi în acțiuni sociale și de convertire. Au școli și universități proprii. În privința sexualității, deși nu toate aceste congregații împărtășesc vederile la unison (există conservatori moderați și ultraconservatori, pînă la fundamentalism), e semnificativ că multe promovează virginitatea pînă la căsătorie, abstinența sexuală, căsătoria bazată pe fidelitate absolută, sînt împotriva avorturilor și, așa cum era de așteptat, împotriva relațiilor homosexuale, ca să nu mai vorbim despre căsătoriile, chiar și a uniunilor consensuale ale cuplurilor homosexuale. Tendința acestora este să capete poziții politice în toate sferele de decizie la nivel federal și de state. Statul secular este, din punctul lor de vedere, un stat care tolerează și încurajează păcatul. Pe scurt, vor să își transforme credințele și obiceiurile în politici de stat, împotriva „păcătoșilor“. După cum se vede, sînt influenți, uniți și reușesc să acapareze politic Partidul Republican. Mai tulburător de atît, sînt extinși în multe alte țări, inclusiv în România. Dacă analizați bine partidele noastre, mai ales PNL, această influență este vizibilă (vezi referendumul pentru definirea constituțională a familiei drept una strict heterosexuală). AUR este un nou și bine-venit partid în această familie. În privința SUA, rolul statului este (încă?) să asigure libertatea de credință, indiferent care este aceasta, inclusiv libertatea de a nu avea credințe religioase. Statele democratice moderne sînt seculare. Consideră religia o problemă privată a indivizilor, nu a statului. Iată însă că fundamentele statului modern democratic încep să se surpe serios. Cu cine să înceapă surparea? Evident, cu ultimele venite la masa drepturilor civile și politice: femeile.

În democrațiile liberale (cele aflate acum sub un asediu intens), libertatea ta nu e la concurență cu cea a altor oameni. Dar are o limită: libertatea celorlalți. Pe scurt, în cazul în speță, într-un astfel de regim politic statul îți lasă libertatea să trăiești după reguli ultraconservatoare, să nu practici contracepția și avortul, să faci cîți copii „îți dă Dumnezeu“. Dar îți lasă și libertatea să alegi dacă vrei sau nu să fii părintele unora sau mai multor copii. Statul nu se amestecă în viața ta intimă (cu atît mai puțin în dormitorul tău decît dacă apar și reclami acte de violență și abuz). Democrațiile de acest tip își socotesc cetățenii ființe raționale care își cunosc propriile interese și preferințe și le pot da curs. La fel: atîta timp cît nu îi împiedică pe alții să și le urmeze pe ale lor. Inclusiv interesele referitoare la reproducere, sexualitate, rol social etc. Cînd vorbim însă despre grupări ultraconservatoare, ei bine, ele consideră că există voință supraindividuală dată de autoritatea religioasă. Și că această voință îți spune ce să faci, cum trebuie să trăiești, în exemplu nostru, ce să faci cu facultățile tale reproductive. Lăsat(ă) de capul tău, cazi în păcat. Iar statul trebuie să îndrepte păcătoșii pe calea cea bună, pedepsindu-i cît mai aspru. Mai ales pe femeile păcătoase. Partea care mă contrariază enorm este aceea că ei susțin că au ca sursă *Evangheliile*, în condițiile în care, în cele patru *Evanghelii* canonice, Iisus este de departe exact opusul unui astfel de model tiranic, de judecător neiertător al păcătoșilor. Inclusiv în privința femeilor. *Să ridice primul piatra cel care se crede fără prihană!* În plus, Iisus separă credința, ca dimensiune spirituală, sufletească și morală pe care o urmezi liber, de politică. *Dați Cezarului ce e al Cezarului și lui Dumnezeu ce e a lui Dumnezeu!*

Care credeți că ar putea fi consecințele, la nivel mondial, ale unei astfel de decizii, care practic calcă în picioare o istorie de lupte feministe și lasă deschisă calea către contestarea drepturilor femeii?

Pe de-o parte, după cum spuneam, rețeaua *evangelicals* este deja globală. Estul Europei a fost chiar mai permeabil la astfel de congregații. Le vedem acționînd și la noi în fel și chip, din păcate, mai ales în politică. Multe state sînt situate de mult sau dintotdeauna în afara democrațiilor liberale. Au regimuri autoritare, unele de sorginte fundamentalist-religioasă. În lanțul subordonării sau anihilării voinței individuale în numele unei autorități colective, femeile sînt cea mai vulnerabilă verigă, tocmai pentru că sînt femei, adică sînt purtătoare și dătătoare de viață. Această putere a lor tinde să o ia sub control orice regim autoritar. Patriarhatul religios este tradiția de legitimare istorică în privința luării în stăpînire a voinței femeilor. Nu că cel laic, ba chiar ateu – de tip comunist – era cu ceva mai suportabil.

Pe de altă parte, fluiditatea imensă a lumilor în care trăim creează multă nesiguranță. *Opriți planeta! Vreau să cobor!* (expresie atribuită lui Claude Lelouch). Pe acest fond, oamenii simt nevoia de stabilitate și repere. În cele mai multe școli nu se face o cultură civică democratică solidă, specifică regimurilor pluraliste. Nici etici moderne. Iată, nici educație sexuală în cazul nostru (doar la clasa a VIII-a, sub forma educației pentru sănătate și doar cu acordul părinților), dar și al SUA. Mișcările contestatare din ultimii ani, inclusiv și mai ales cele care îmbrățișează un nihilism radical față de trecut (*cancel culture*) provoacă, în contrapartidă, reacții care alimentează tendințe spre conservatorism (ceea ce e democratic), dar și spre ultra-conservatorism de tip fundamentalist (ceea ce nu mai este deloc democratic).

Cum vedeți reacțiile pe care această decizie le-a stîrnit în România, la nivelul clasei politice, dar și ca ecou general, spre deosebire de alte țări din Europa?

În România, memoria traumei Decretului 770 / 1966 există încă. Măcar pentru cei din generația mea și pentru copiii noștri. Noi știm ce înseamnă transformarea sexualității din plăcere și comuniune în coșmar. Știm ce înseamnă o lume în care facultățile reproductive ale femeilor au fost confiscate și controlate de către stat. Știm ce înseamnă lipsa metodelor contraceptive, avorturile clandestine făcute cu mijloace primitive, ce înseamnă hemoragiile, febra, septicemiile. Procuratura și interogatoriul lîngă patul de spital. Moartea celor 10.000 de femei (în cifre oficiale). Închisoarea pentru cele care scăpau cu viață și pentru cele/cei care le-au provocat avort. Știm ce înseamnă miile de copii nedoriți abandonați pe unde se poate. Copii înfometați și înghețați (inclusiv cei de acasă). Mutilarea genitală. Știm ce înseamnă controalele ginecologice forțate pentru ca partidului-stat să nu îi scape vreo sarcină. Știm ce înseamnă tați rămași cu doi-trei copii orfani de mamă. Pe scurt, avem experiența cortegiului de nenorociri care decurge din amestecul statului în trupurile și viețile femeilor. Din toate aceste considerente, cred că la noi este mai greu să aibă cîștig de cauză „iubitorii de vieți“ abstracte pentru ei. Abstracte fiindcă cei gata născuți nu mai sînt problema lor. Numai că acest optimism, bazat pe dureri trăite, nu o să fie de lungă durată, și nici garantat pe termen lung. După generația mea și cea a „decrețeilor“ vor dispărea martorii dezastrelor, chiar și memoria lor. Opoziția va slăbi, mai ales dacă multe femei tinere și mature se vor crede într-o eră post-femin.

Se argumentează că interzicerea avortului e un gest pro-viață, însă istoriile din țările în care au fost în vigoare politici pronataliste ne arată clar că ele au dus la moartea a zeci de mii de femei. Ce mai înseamnă, atunci, pro-viață și cum se face că această sintagmă a continuat să cîștige teren?

Cînd fetele sau femeile hotărăsc să facă un avort (adesea cu consimțămîntul partenerului, uneori forțate de acesta, că tot nu îl costă nimic), nu fac asta deloc dintr-o pornire ucigașă, așa cum pretind cei care le tratează ca pe niște criminale. Ci pentru că nu pot, nu vor, nu au cum să își asume rolul de mame pentru acel copil sau pentru orice copil. Motivele pentru care nu pot sînt diverse: sînt minore, eventual au fost violate sau corupte sexual chiar de cineva din familie, sînt necăsătorite sau au un soț abuziv și de netrăit cu el, sînt foarte sărace, nu au condiții locative ca să crească un copil. Nu au stabilitate profesională și locativă. Nu are cine să le ajute. Partenerul este abstract. Fie tocmai a plecat cînd a auzit de sarcină, fie femeia s-a convins că soțul ei nu mișcă un deget pentru îngrijirea, creșterea și educarea copiilor și că ea singură, eventual fără acces la creșe și grădinițe publice (cazul SUA, de exemplu), nu poate să facă față în creșterea copilului. Familia ei originară este fie departe, fie este așa de tradiționalistă încît o renegă fiindcă a făcut „un copil din flori“, un „bastard“. Peste 92% dintre părinții singuri sînt mame singure.

Pentru cei care se așază sub umbrela pro-viață, copilul care urmează să se nască este pură abstracție. Pe scurt, e simplu să condamni cînd tu însuți nu faci nimic din tot ceea ce înseamnă enorma muncă și răspundere emoțională, materială, morală, socială pentru un copil, ca să nu mai vorbim de mai mulți copii. În plus, imensa majoritate sînt bărbați (există și astfel de femei, de regulă cu credințe religioase fundamentaliste) care detestă orice formă de libertate pentru femei. Le tratează ca fiind muncitoare pentru ei, inclusiv ca lucrătoare sexuale, ca sursă de drag și îngrijire, ca sursă de sex, de reproducere și cam atît. Ei pot iubi femeile. Dar urăsc libertatea acestora. Pe scurt, pentru ei femeile nu sînt subiecți ai istoriei. Au doar valoare de întrebuințare. De aceea le văd doar în stare de supunere și, în cazul Americii, nici măcar nu le pasă să investească resurse publice pentru copiii născuți. Copiii nenăscuți sînt problemă publică și politică. Copiii născuți sînt problema privată a părinților/mamelor. Mai mult, dintre ei se recrutează și cei a căror atitudine pro-viață este foarte permisivă cu deținerea armelor. Nu sînt deloc la fel de prompți în situația masacrării altor copii de către demenții care văd în pușcă o prelungire a propriei virilități.

Ca să nu mai spun că toți acești oameni pro-viață încalcă Regula de aur a moralei, inclusiv a celei creștine: *Tratează orice om așa cum ai dori să fii tratat tu însuți.*

Există, în România, pe scena culturală, în mediul literar în special, o reticență față de conținutul politic al creațiilor artistice, o critică a contaminărilor de tot ceea ce nu aparține esteticului. Credeți că există riscul ca un astfel de refuz să contribuie la slăbirea conștiinței civice, la nivel de societate?

Eu știu că marile valori care ne călăuzesc pe lumea aceasta sînt adevărul, binele, frumosul, dreptatea, înțelepciunea etc. chiar dacă temporar, de exemplu acum, par desuete. Și că ele trăiesc în context și au sensuri date de context. Că acest context este și social. Cred că literatura și arta sînt despre oricare dintre aceste valori. Nu putem selecta una singură drept călăuză absolută a artei noastre. Ideea că socialul este o formă de contaminare, o lepră care roade din autonomia esteticului și din pura calofilie (deși chiar frumusețea pare o valoare desuetă), poate să fie bună doar pentru evazionism. Sau eventual pentru situația în care actul artistic se adresează doar artiștilor ca artiști, iar ei experimentează între ei. E frumos să putem pluti dincolo de bine și de rău, într-o stare de *catharsis*. Uneori e terapeutic. Dar cred că o artă care este doar atît, în mod intenționat, devine etic irelevantă și social stearpă. Desigur, la fel de problematic și de rău este să impui creatorilor o anume direcție ideologică. Dacă arta trebuie să fie liberă – și desigur că trebuie, altfel îi seacă sursa –, cred că ea trebuie să contribuie mult la libertatea celor care o apreciază, a publicului larg. Arta trăiește acolo unde mințile și inimile oamenilor sînt deschise. Iar creatorii trebuie să aibă grijă ca aceste minți și inimi să își primească și de la ei nevoia de libertate.

Ce le-ați spune detractorilor feminismului într-un asemenea moment istoric, cînd, iată, un drept fundamental al femeilor e scos din constituția unei țări privite ca un etalon pentru democrație?

Ceea ce repet ca pe o mantră, de multă vreme: Aș fi fericită să pot renunța la feminism. Ca să mă eliberez de această povară ar trebui să dispară cauzele care ne fac să fim feminiști. În principal, marginalizarea, inferiorizarea și aservirea sistematică a femeilor, minimalizarea pînă la anihilare a voinței libere a acestora. Iar anihilarea supremă este, în cazul specific al femeilor, confiscarea deciziei legate de sarcină și naștere. Am dezvoltat mai sus care sînt formele actuale de reactivare a convingerilor religioase (nu și cristice!) potrivit cărora femeile sînt păcătoasele păcătoșilor. Atît de tare ne-am luptat cu modernismul și ne-am așezat cu arme și bagaje în postmodernism încît, se vede treaba, am creat culoarul prin care cîștigă cei care îndreptă lumea către pre-modernismul de tip feudal, eventual teocratic.

Uneori aceasta se întîmplă cu concursul neintenționat al noilor post-feminisme diluate în teme prea cuprinzătoare ca să nu slăbească mesajul feminist în însuși miezul acestuia. Primul meu volum de filozofie feministă, *Gîndul umbrei* (1995), era, în mare măsură, o abordare critică a feminismului postmodern, cu deosebire a feminismelor aflate în siajul postumanismului. Simplificator: cum poți să trăiești o eră post-umanistă, cînd nu ai trăit într-una în care umanismul a devenit cu adevărat inclusivist, pînă la universalism? Cum poți să trăiești într-o eră post feministă atunci cînd cea mai mare parte a femeilor suferă consecințele prejudecăților misogine, a tratamentelor discriminatorii de tip sexist, cînd regimul de putere de gen nu este partenerial, ci patriarhal?

De ce încălcarea drepturilor femeilor e un prim pas către posibilitatea suprimării altor drepturi și cum putem noi, la nivel de societate, să ne opunem ferm și articulat unor astfel de derapaje?

Cînd anulezi un drept esențial pentru jumătate din populație, ce te poate opri să nu continui cu alte drepturi? Erodarea democrațiilor liberale, asaltul asupra libertății individuale, demarat în trombă cu anihilarea libertății de a decide asupra facultăților noastre reproductive, poate ajunge oriunde. Multe democrații, inclusiv SUA, sînt, la nivel de acces la putere, plutocrații. Ceea ce este rău pentru cei mulți care rămîn doar cu puterea de a vota. Dar așa limitate cum sînt, măcar nu s-au atins de libertatea oamenilor în ultimele decenii. Ce îi va împiedica de acum încolo să interzică mariajele gay, căsătoriile inter-rasiale, de ce nu, accesul femeilor la anumite forme de profesii și educație?

Cum ne putem opune? Probabil că primul semn de opoziție serioasă și semnificativă îl vor constitui alegerile din toamnă în SUA. Dacă americanii își iubesc totuși democrația, vor minimiza influența republicanilor. Iar aceștia din urmă se vor mai gîndi dacă în partidul lor dictează conservatorii (ceea ce, în context, e benign pentru democrație) sau fundamentaliștii, ceea ce este mereu malign pentru libertate.

În privința noastră, opoziția pe termen scurt înseamnă atitudine publică, proteste, sprijinirea partidelor care vor democrații liberale. Pe termen lung înseamnă educație solidă pentru valori democratice, educație etică solidă, inclusiv pentru parteneriat și responsabilitate în cuplu, construcții politice care sînt capabile să consolideze democrația. Desigur că toate acestea sînt posibile dacă orientarea generală a politicii UE va continua să fie umanistă (feminismul este un umanism cu femei incluse) și liberală în sens etico-politic. ▬

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Despre democrație și dreptul femeilor de a alege ce fac cu corpul lor

Ionela BĂLUȚĂ

Decizia Curții Supreme (SCOTUS) din 24 iunie 2022 are o semnificație politică pe cît de puternică, pe atît de clară, nu doar la nivelul Statelor Unite, ci și la nivel internațional. Peste două secole de lupte feministe sînt călcate în picioare. Femeile (re)devin cetățene de rangul doi, cărora li se neagă dreptul la libertate, autonomie și, de multe ori, la propriu, dreptul la viață. Efectele au apărut încă din aceeași zi: mai multe state americane nici nu au așteptat să se usuce cerneala (metaforic vorbind) de pe această decizie pentru a adopta legi de restricționare sau interzicere a dreptului la avort (de exemplu, statul Missouri a fost primul care a anunțat, încă din 24 iunie, interzicerea completă a avortului).

Efectele nu se vor opri aici, ci se vor propaga la nivel internațional. Pe de o parte, pentru că America este, la nivel simbolic, o referință pentru democrație ca proiect politic. Un proiect politic care nu este nici anistoric, nici imuabil, ci supus în permanență dezbaterilor și transformărilor; un proiect politic care, în toate statele democratice, a cunoscut importante revizuiri pentru a consolida drepturile omului, egalitatea și echitatea între toți cetățenii și cetățenele, pentru a garanta libertatea de gîndire, de expresie și de alegere.

Iar interzicerea dreptului femeilor de a decide asupra propriului corp este în centrul discuției despre tipul de proiect democratic pe care vrem să-l consolidăm. Pentru că există și reversul: întoarcerea la un cadru politic și legislativ restrictiv, mai puțin pluralist, mai puțin liber: iliberalismul și de-democratizarea sînt două procese care cîștigă teren. Avem exemple la granițele noastre: Ungaria și Polonia. Iar pe de altă parte, Statele Unite – prin diverși actori – joacă un rol important în mișcările anti-gender, tot mai prezente în ultimii ani, în mai toate colțurile lumii. Mișcările și campaniile anti-gender se opun exact procesului de transformare a proiectului politic democratic în sensul întăririi pluralismului, incluziunii și drepturilor omului. „Victoria" conservatoare din 24 iunie va consolida aceste tendințe la nivel internațional, inclusiv prin exportul de „rețete de succes".

Adio Roe: mizele și semnificațiile politice ale revocării deciziei SCOTUS din 1973

Revocarea deciziei Roe v. Wade, care recunoștea ca drept constituțional alegerea femeilor de a recurge la o întrerupere de sarcină, este rezultatul unei mobilizări conservatoare ce s-a coagulat încă din anii 1970. Actori religioși și actori conservatori din diverse sfere sociale s-au coalizat în jurul unei facțiuni a Partidului Republican. Căci, lucru mai puțin știut, în anii 1970, mulți republicani se poziționau în favoarea alegerii femeilor, inclusiv guvernatori care au promulgat legi favorabile în acest sens. Interzicerii avortului a fost instrumentalizată electoral și a devenit o temă politică populistă folosită (și) pentru a deturna atenția de la subiecte mai spinoase, precum segregarea rasială (discuția era legată atunci de școlile private, mai ales de cele religioase) și inegalitățile rasiale sau economice[1]. Instrumentele și strategiile s-au diversificat și s-au consolidat, mergînd de la crearea unor asociații și a mișcărilor care se declară „pro-life" (dar care sînt de fapt anti-avort) pînă la dezvoltarea unei rețele de juriști care oferă suport pentru inițiative legate de agenda ultraconservatoare sau la lobby politic și „ocuparea" instituțiilor democratice cu „aliați". Decizia din 24 iunie este exact rezultatul strategiei începute încă din anii 1980 de a ataca decizia Roe v. Wade, inclusiv prin schimbarea componenței acestei instituții. Judecătorii care au votat pentru anularea recunoașterii dreptului la avort ca drept constituțional au ajuns la Curtea Supremă cu susținerea politică a republicanilor, ultimii dintre ei fiind numiți de președintele Donald Trump. Pe lîngă afinitățile politice conservatoare clare, aceștia au și legături strînse cu grupurile ultraconservatoare și religioase. De exemplu, Amy Coney Barrett este membră a organizației creștine People of Praise; Ginni Thomas, soția judecătorului Thomas, este pe lista celor convocați de comitetul care anchetează orchestrarea atacului asupra Capitoliului din 6 ianuarie. Așadar, ceea ce s-a întîmplat pe 24 iunie nu e deloc o „dezbatere" juridică neutră, ci o confruntare a două opțiuni politice legate de felul în care ne raportăm la democrație. Mai mult, așa cum argumentează cunoscuta profesoară de drept de la Universitatea din California Michele Goodwin, din punctul de vedere al jurisprudenței, revocarea actului din 1973 ignoră o întreagă istorie de dezbateri și interpretări ale Constituției: „Curtea Supremă dovedește o interpretare selectivă și oportunistă a interpretării Constituției și a istoriei legislative, care ignoră cel de-al 13-lea și cel de-al 14-lea Amendament, în special în ceea ce privește autonomia corporală, intimitatea și libertatea femeilor de culoare" (traducerea mea, *New York Times*, 26 iunie 2022).

Din nou, avem de-a face cu opțiunea pentru un proiect politic care se întoarce la vremuri cînd sclavia era permisă, femeile nu aveau drept de vot (și multe alte drepturi), iar bigotismul religios „împărțea" dreptatea. Și, așa cum a declarat public judecătorul Clarence Thomas, lucrurile nu se vor opri aici: în opinia sa, trebuie revizuite și deciziile legate de contracepție și de drepturile LGBT. Interzicerea avortului este doar un punct dintr-o agendă mai amplă, antidemocratică, promovată în toate campaniile anti-gender (a se vedea și articolul lui Thomas Zimmer, *visiting professor* la Georgetown University, *The Guardian*, 19 mai 2022).

Campaniile antigender: mobilizarea conservatoare și de-democratizarea

De cel puțin două decenii, mișcările și campaniile anti-gender se manifestă în tot mai multe țări democratice, în forme diverse (David Paternotte și Roman Kuhar au coordonat un volum de referință pentru spațiul european pe acest subiect). Strategiile, acțiunile și temele de mobilizare/atac sînt adaptate la contextele naționale, dar multe dintre acestea sînt comune, fiind difuzate prin rețelele anti-gender transnaționale. Interzicerea avortului este una dintre aceste teme, iar strategiile sînt exact cele pe care le-am văzut în cazul SUA. La nivel european, drepturile reproductive au fost printre primele ținte ale campaniilor anti-gender: în 2011 guvernul conservator a încercat să interzică avortul în Spania; în 2021, în Polonia condusă de conservatori, avortul devine ilegal, cu o lege mai restrictivă decît decretul 770 din România ceaușistă. Dar și alte drepturi și subiecte sînt atacate/vizate în campaniile anti-gender: drepturile comunității LGBTQI+; educația sexuală; studiile de gen și educația legată de egalitatea de gen; chiar și conceptul de „gender mainstreaming". Actorii implicați în aceste campanii sînt, de asemenea, diverși, mergînd de la partide politice (majoritatea, populiste de dreapta și de extremă dreapta, dar nu numai), la biserici, culte și organizații religioase (Biserica Catolică, Vaticanul, Biserica Ortodoxă, Bisericile protestante etc.), la spațiul academic și la societatea civilă. Pentru acest ultim caz, un exemplu care arată clar mobilizarea transnațională și agenda comună este Congresul Mondial al Familiilor (World Congress of Families – WCF), o organizație neguvernamentală internațională care promovează o agendă conservatoare. Fondată de un istoric american și un sociolog rus, această organizație oglindește impunerea dreptei creștine ca o forță politică la nivel internațional. La întîlnirile anuale ale WCF, organizate regulat începînd din 2012, participă lideri politici ai tuturor partidelor și guvernelor conservatoare, formînd alianțe și proiectînd acțiuni comune. De altfel, analiza finanțărilor primite de asociațiile anti-gender în perioada 2009-2018 arată că peste 702 milioane de dolari au fost cheltuiți în Europa, „cu trei surse geografice importante ale finanțării – țările europeene, Federația Rusă și SUA" (traducerea mea)[2].

*

În România vorbim prea puțin despre aceste amenințări la adresa democrației. Minimizăm sau desconsiderăm drepturile femeilor, expediem grăbiți egalitatea de gen. Se vede acest lucru și în lipsa aproape totală de reacție la nivelul spațiului politic și jurnalistic față de decizia SCOTUS din 24 iunie. Or, rețelele și actorii conservatori, religioși și politici sînt nu doar prezenți, ci tot mai puternici. Cred că e momentul să ne întrebăm serios ce fel de democrație ne (mai) dorim. Căci proiectul democratic bazat pe drepturile omului, pe egalitate, echitate și incluziune este amenințat serios. ▬

Ionela BĂLUȚĂ *este profesoară universitară și predă la Facultatea de Științe Politice, Universitatea din București. De peste 20 de ani lucrează pe teme legate de studiile de gen, feminism, politicile egalității de șanse. Este directoarea Centrului pentru politicile egalității de șanse și fondatoarea masterului profesional Politicile egalității de șanse în context românesc și european.*

---

[1] Discuția este mai nuanțată și complicată, mai multe detalii găsiți în interviul Mariei Bucur din 29.06.2022, în numeroase articole din *The Guardian* sau *New York Times*, în multe cercetări academice.

[2] Neil Data, *Tip of the iceberg: Religious extremist funders against human rights for sexuality and reproduction in Europe*, EFP report.

Cînd statul te împinge să fii mamă cu forța

Andrada CILIBIU

Ne-am trezit într-o dimineață și femeile din SUA nu mai aveau dreptul garantat prin Constituție la avort. Roe v. Wade – o decizie istorică, care le oferea dreptul la autonomie corporală încă din 1973, a fost abrogată. Nu e *The Handmaid's Tale*, e realitatea pe care femeile din SUA o trăiesc de pe 24 iunie.

Ceea ce s-a întîmplat în SUA nu s-a întîmplat peste noapte: este rezultatul efortului susținut din ultimii ani al oganizațiilor antiavort și al grupurilor conservatoare, care au impus pe agenda publică un discurs pe care ei îl numesc *pro-viață,* dar care e de fapt *anti-alegere.* Deja în 16 state din SUA e interzis sau urmează să se interzică accesul la avort, iar majoritatea celorlalte state au diminuat limita de săptămîni pînă la care o persoană poate face o întrerupere de sarcină. În fața clinicilor în care se mai fac întreruperi de sarcină se duc în fiecare zi microrăzboaie civile între personalul care le ajută pe femei să facă avort și protestatarii *anti-choice.*

Orice încercare de a îngrădi accesul la avort reprezintă o formă de violență împotriva femeilor, declara ONU în 2018. Orice îngrădire a accesului la avort nu face decît să crească numărul avorturilor clandestine, făcute acasă, cu tot felul de instrumente improvizate, în lipsa unui medic, uneori cu sprijinul unor prietene sau al partenerului.

Trauma colectivă a femeilor care au trăit în timpul Decretului 770 din 1966, care a interzis avortul, nu trebuie uitată. Peste 10.000 de femei și-au pierdut viața, iar alte 100.000 s-au ales cu complicații de natură medicală în urma avorturilor clandestine. Unele dintre ele ajungeau la spital la limita dintre viață și moarte, unde le aștepta Procuratura pentru interogatoriu. În timpul pandemiei, conform datelor furnizate de INSP, peste 200 de femei și-au făcut avort acasă, ca în vremea decretului. Acestea sînt doar cazurile înregistrare, realitatea e mai sumbră. În spatele acestor numere sînt femei care nu au avut de ales, pentru care nu a existat altă soluție. De ce nu a existat altă soluție? În România medicii și managerii de spitale refuză sistematic să ofere servicii de avort – invocă motive personale, morale, religioase, creșterea natalității și le refuză pe paciente fără nici o explicație, fără să le ofere o alternativă. În ultimii ani, și cu atît mai mult în timpul pandemiei, din ce în ce mai multe spitale au sistat serviciile de avort medicamentos și chirurgical. În 2021, 11 județe au raportat zero avorturi la cerere realizate în spitalele de stat – alternativa pentru aceste femei este să caute servicii de întrerupere de sarcină în alte județe și uneori în altă țară. Încă de anul trecut, Centrul FILIA lucrează alături de Abortion Support Network pentru a le ajuta pe femeile care nu pot accesa întreruperi de sarcină în România să facă avort în altă țară – de cele mai multe ori, în Olanda, Spania sau Marea Britanie, țări unde avortul este permis și în al doilea trimestru al sarcinii.

După abrogarea lui Roe vs. Wade, am observat pe rețelele sociale recunoștința oamenilor pentru faptul că trăim în Europa, spațiu care nu ar permite un astfel de abuz. Din păcate, realitatea este că femeile din multe state europene au dreptul la autonomie corporală doar pe hîrtie. Polonia și Malta au interzis complet avortul la cerere, femeile nu pot face avort decît dacă sarcina survine în urma unui abuz sexual sau dacă viața mamei e în pericol. În realitate, medicii așteaptă chiar și în astfel de situații să se oprească bătăile inimii fătului, iar unele femei și-au pierdut viața din acest motiv. Activistele din Polonia duc o luptă de gherilă – unele dintre ele sînt în momentul de față la închisoare pentru că au adus medicamente abortive în țară. Organizații ca Women Support Women le trimit femeilor din Polonia medicamente abortive prin poștă; așa le ajută acum și pe refugiatele din Ucraina care ajung în Polonia să facă avort.

În Ungaria, avortul medicamentos e interzis și orice femeie trebuie să se întîlnească de două ori cu un asistent social să discute despre decizia ei – de cele mai multe ori, discuția e, de fapt, o încercare de a le convinge să păstreze sarcina. Tot mai multe femei din Ungaria aleg să meargă la Viena pentru un avort. În Slovacia, tocmai a fost respinsă cea mai recentă încercare de a interzice avortul, la o diferență de un vot. La fel ca în România, în multe state din Europa nici nu e nevoie de o lege care să interzică avortul. Indiferența guvernelor, insistența și resursele organizațiilor *anti-choice,* complicitatea politicienilor conservatori, puterea de convingere a cultelor religioase au creat climatul perfect în care să le priveze pe fete și femei de drepturile lor la autonomie corporală.

Toate aceste state care iau decizii ce țin de corpurile femeilor în numele lor nu fac altceva decît să le împingă să devină mame cu forța. Cu atît mai mult în țări ca România, unde nu există acces la metode de contracepție moderne nici măcar pentru persoanele vulnerabile, educația sexuală este în continuare un subiect tabu, pentru care părinții trebuie să-și dea acordul, iar sistemul de planificare familială este departe de a fi funcțional. Să nu ne uităm trecutul și să ne facem vocile auzite. Cu cît vorbim mai mult despre dreptul nostru de a decide pentru propriul corp, cu atît vom fi mai greu de ignorat. Nimeni nu are dreptul să ia decizii privind sănătatea noastră reproductivă în numele nostru. —

Andrada CILIBIU *este de patru ani activistă feministă la Centrul FILIA. În ultimii trei ani, a cercetat accesul la avort al femeilor din România și a făcut demersuri de activism și advocacy pentru accesul femeilor la drepturile lor sexuale și reproductive.*

Top vînzări luna iunie - Librăria Cărturești

Ficțiune autori străini

Colleen Hoover, *Totul se termină cu noi*, Editura Epica
Colleen Hoover, *Ugly love*, Editura Epica
Rebecca Serle, *O vară italiană*, Editura Nemira
Holly Jackson, *Crima perfectă, vol. 1, Instrucțiune pentru fete cuminți*, Editura Corint
Elif Shafak, *10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie,* Editura Polirom
Delia Owens, *Acolo unde cîntă racii*, Editura Pandora M, Anansi Fiction
Colleen Hoover, *Verity,* Editura Epia
Fredrik Backman, *Bunica mi-a zis să-ți spun că-i pare rău,* Editura Art
Haruki Murakami, *Persoana întîi singular*, Editura Polirom
Elena Armas, *Din Spania, cu dragoste,* Editura Epica

Autori români

Ioana Pârvulescu, *Inocenții,* Editura Humanitas
Valeriu Nicolae, *Țigan țăndări*, Asociația Casa bună
Radu Paraschivescu, *Noi sîntem români*, Editura Humanitas
Andreea Săvulescu, *Ziua în care m-am iubit cu adevărat,* Bookzone
Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi,* Editura Cartier
Horațiu Mălăele, *O poveste cam ciudată și alte două povestiri,* Bookzone
Remus Boldea, *A rîs și tata*, Editura Trei
Ioana Pârvulescu, *Viitorul începe luni*, Editura Humanitas
Ioana Pârvulescu, *Viața începe vineri,* Editura Humanitas
Mihail Drumeș, *Elevul Dima dintr-a șaptea*, Editura Art

Poezie

Horațiu Mălăele, *Poezii și vorbe-n vînt*, Bookzone
Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor,* Editura Nemira
Svetlana Cârstean, *sînt alta*, Editura Nemira
John Lennon, *Imaginează-ți*, Editura Trei
Ion Pillat, *Balcic*, cu ilustrații de Maria Pilat-Brateș, Editura Baroque Books & Arts
Ana Blandiana, *Variațiuni pe o temă dată,* Editura Humanitas
Marius Tucă, *Am să te iubesc...,* Editura Art
Marius Tucă, *Pe tine te*, Editura Art
Rainer Maria Rilke, *Poeme franceze*, Editura Cartex

Istorie

Yuval Noah Harari, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii,* Editura Polirom
Mark Galeotti, *Hai să vorbim despre Putin!*, Editura Humanitas
Hannah Jewel, *100 de femei afurisite. O istorie,* Editura Nemira
Neagu Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Editura Humanitas
Mark Galeotti, *O scurtă istorie a Rusiei*, Editura Humanitas
Yuval Noah Harari, *Homo deus. Scurtă istorie a viitorului*, Editura Polirom
Armand Goșu, *Rusia, o ecuație complicată*, Editura Polirom
Mark Mazower, *Balcanii. De la sfîrșitul Bizanțului pînă azi*, Editura Humanitas
Richard Firth-Godbehere, *O istorie a emoțiilor umane,* Editura Trei
Lucian Boia, *De e România altfel? 10 ani mai tîrziu?*, Editura Humanitas

Filozofie și Psihologie

Gabor Maté, *Cînd corpul spune nu*, Editura Curtea Veche
Marcus Aurelius, *Gînduri către sine însuși,* Editura Humanitas
Viktor E. Frankl, *Omul în căutarea sensului vieții*, Editura Vellant
Sun Tzu, *Arta războiului*, Editura Cartex
Daniel Howell, *Noaptea în care am învins gîndurile negre,* Bookzone
Gabor Maté, *Minți împrăștiate*, Editura Herald
Marshall B. Rosenberg, *Comunicarea nonviolentă,* Editura Ponte
Arthur Schopenhauer, *Arta de a avea întotdeauna dreptate,* Editura Art
Dr. Kevin Dutton, Andy McNab, *ABC-ul psihopatului de succes,* Editura Globo
Dr. Clarissa Pinkola Estés, *femei care aleargă cu lupii,* Editura Niculescu

Cărți pentru copii

K. Brubaker Bradley, *Războiul care mi-a salvat viața,* Editura Arthur
Sophie Rigal-Goulard, *15 zile fără internet*, Editura Rao
Jeff Kinney, *Jurnalul unui puști 16. Meciul sezonului*, Editura Art
Antoine de Saint-Exupéry, *Micul prinț,* Editura Rao
Eric-Emmanuel Schmitt, *Pisoiul care se temea de orice,* Editura Humanitas
Anh Do, *Ninja kid 8*, Editura Epica
Keri Smith, *Jurnalul meu trăsnit... în culori,* Editura Paralela 45
Anh Do, *Ninja kid 8*, Editura Epica
Ioana Chicet Macoveiciuc, *Iubim să călătorim – Ema și Eric descoperă România*, Didactica Publishing House
Roald Dahl, *Matilda*, Editura Arthur

Jurnale de călătorie

Marchizul de Custine, *Scrisori din Rusia. Rusia în 1839*, Editura Humanitas
Sabina Fati, *Călătorie pe urmele conflictelor de lîngă noi,* Editura Humanitas
Sacheverell Sitwell, *Călătorie în România*, Editura Humanitas
Sabina Fati, *Singură pe drumul mătăsii*, Editura Humanitas
Robert Macfarlane, *Munții din minte*, Editura Polirom
Jan Willem Bos, *De la Rin la Dunăre și înapoi,* Editura Humanitas
Jessica Bruder, *Ținutul nomazilor*, EdituraTrei
Ben Fogle, *Din sălbăticie*, Pilot Books
Sabina Fati, *Ocolul Mării Negre în 90 de zile: șapte țări, opt granițe și o lovitură de stat în prime-time*, Editura Humanitas
Hans Christian Andersen, *Bazarul unui poet. Memorii de călătorie*, Editura Humanitas

Eseu/Sociologie/Studii culturale

Yukio Mishima, *Calea samuraiului astăzi*, Editura Humanitas
Elena Ferrante, *Invențiile ocazionale,* Editura Pandora M, Anansi Fiction
Marius Constantinescu, *Cafe Gourmand*, Editura Nemira
Horia-Roman Patapievici, *De ce nu avem o piață a ideilor,* Editura Humanitas
Malcolm Gladwell, *Excepționalii*, Editura Publica
Camelia Cavadia, *Sufletul lumii*, Editura Trei
Chimamanda Ngozi Adichie, *Note despre suferință*, Editura Black Button Books
Cătălin Cioabă, *Mărturii despre Eminescu*, Editura Humanitas
Carlo Cipolla, *Legile fundamentale ale imbecilității umane,* Editura Humanitas
Monica Pilat, *Ceasuri de demult,* Editura Baroque Books & Arts

Cum se vede viața de la înălțimea morții

Dana PÂRVAN

În *10 minute și 38 de secunde*, roman nominalizat la Booker Prize în 2019, Elif Shafak își surprinde cititorii încă din primele rînduri, prin premisa din care se dezvoltă firul narativ: după moarte, mintea omului continuă să trăiască. Leila Tequila, o prostituată din Istanbul, este una dintre numeroasele victime ale violenței sexuale, iar după ce este omorîtă și trupul îi este aruncat într-o pubelă (într-o noapte rece din noiembrie 1990), mintea sa continuă să lucreze la viteză maximă încă 10 minute și 38 de secunde. Creierul se încăpățînează să nu moară odată cu inima și „memoria îi funcționa mai departe, energică și sîrguincioasă, adunînd crîmpeie dintr-o viață care se apropia cu repeziciune de final. Își aminti lucruri pe care nici măcar nu știa că e în stare să și le amintească, lucruri pe care crezuse că le-a pierdut pentru totdeauna. Timpul deveni fluid, un șuvoi năvalnic de amintiri ce se scurgeau una într-alta, trecutul și prezentul fiind de nedespărțit".

Cititorului nu i se înfățișează doar povestea tinerei, ci și un întreg tabou al societății și al culturii din Turcia, cu precădere un tablou al condiției femeii într-o lume plină de discriminări.

Structurat în trei părți sugestive – „Mintea", „Trupul" și „Sufletul" –, romanul devine o rememorare digresivă, pe baza căreia se încheagă povestea fetiței din provincie care ajunge pe paginile ziarelor ca prostituată ucisă la o periferie a Istanbulului. Dar nu este reconstituită doar viața ei, ci și viața celorlalte femei din jurul său integrate în tabloul întregii societăți. Ceea ce, bineînțeles, nu a fost pe placul autorităților din Turcia, care, după publicarea acestui roman, au acuzat-o pe Elif Shafak de obscenitate, scriitoarea aflîndu-se în dizgrațiile regimului politic încă din 2006, cînd, în *Bastarda Istanbului*, a abordat genocidul armean și represiunea politică în diversele ei forme.

La fiecare minut, plecînd de la o senzație din trecut – gusturile și mirosurile sînt elemente declanșatoare –, femeia își rememorează viața, începînd cu ieșirea din pîntecul mamei. Amintirile senzoriale ne poartă prin creierul Leilei și reînvie cele mai importante momente ale unei scurte existențe. Sarea cu care îi fusese frecat corpul după naștere ca să-i dea drumul îngerii și copila să poată scoate sunete este primul element din care se nasc poveștile trecutului. Fata se născuse în casa unui croitor care își ia și o a doua soție, căci prima nu îi oferă copii. Dar, după naștere, îi este dată primei neveste și crește considerîndu-și mama drept mătușă, privind neputincioasă cum mama își pierde mințile. La două minute după ce inima încetează să-i mai bată, mintea Leilei își amintește gustul de lămîie și de zahăr și se vede fetiță de șase ani, singuratică: „Neastîmpărată și sprințară și întotdeauna un pic zăpăcită, se rostogolea de-a lungul zilelor ca o piesă de șah căzută pe podea, silită să născocească jocuri complicate doar pentru sine". La trei minute de la moartea sa, apare mirosul cafelei cu cardamom, miros asociat cu strada bordelurilor din Istanbul, prilej pentru ca autoarea să ofere cititorului o perspectivă expresivă asupra memoriei: „Dar memoria omului seamănă cu un chefliu care a băut pînă tîrziu în noapte, dînd pe gît prea multe pahare: oricît s-ar strădui, nu e în stare să țină drumul drept. Se împleticește printr-un labirint în care totul e pe dos, mișcîndu-se adesea în zigzaguri amețitoare, insensibilă la rațiune și gata să se prăbușească de-a binelea". La 16 ani fusese vîndută unui bordel. Trecerea celor patru minute aduce cu ea gustul pepenelui verde și imaginea unchiului care o abuzase sexual.

Cititorului nu i se înfățișează doar povestea tinerei, ci și un întreg tabou al societății și al culturii din Turcia, cu precădere un tablou al condiției femeii într-o lume plină de discriminări, un tablou care oglindește viața femeilor din Turcia, încă de la naștere. Femei de cele mai multe ori analfabete, care trebuie să ofere tinerețe, docilitate și fertilitate, care trebuie să accepte umilințe doar pentru că, atunci cînd au fost aduse de bărbat în casă, abia aveau din ce să trăiască. Femei care își conduc viața după superstiții, romanul fiind și o colecție a superstițiilor din Turcia. O femeie însărcinată nu se tunde, ca nu cumva să i se scurteze norocul, nu miroase trandafiri, ca nu cumva copilul să se nască cu semne vinetii, nu pune în mîncare mirodenii, ca nu cumva să aibă copilul pistrui sau alunițe, mănîncă gutui, ca să aibă copilul gropițe, doarme cu un cuțit sub pernă, ca să țină la distanță spiritele rele. Scriitoarea dovedește o atenție uimitoare la detalii, surprinzînd miezul lucrurilor mărunte care compun viața de zi cu zi, manifestarea și consecințele obiceiurilor conservatoare dintr-o țesătură socială opresivă, dominată de autoritatea masculină.

Leila e o femeie brutalizată, dar curajoasă. Romanul surprinde în nuanțe subtile și profunde urmele violenței, atît la nivel fizic, dar mai ales la nivel psihic, însă Leila rămîne un personaj umanizat, profund luminos. Știe sigur că nu vrea ca viața sa să se reducă la tabloul bine știut: „Un țînc agățat de picior, un copilaș în brațe, un soț căruia să nu-i iasă din cuvînt, o casă de ținut în perfectă ordine". Învață din primii ani că tandrețea și afecțiunea trebuie ascunse, știe că trebuie să lupte cu interdicțiile aflate la fiecare pas, într-o societate dominată de coduri patriarhale și religioase, de misoginism și de ipocrizie religioasă. O ajută cei cinci prieteni care se strecoară luminos în amintirile Leilei, fiind plasa ei de siguranță. Și ei sînt niște marginași, ciudați neintegrați în standardele societății, dar devin expresia prieteniei, care se dovedește mai importantă decît familia și decît societatea, iar cartea cuprinde și poveștile lor de viață. Romanul devine astfel o pledoarie pentru prietenie și pune în prim-plan puterea feminină, cartea fiind dedicată femeilor din Istanbul și orașului care pentru scriitoare a fost, este și va rămîne de genul feminin, așa cum afirmă la începutul cărții.

Roman nominalizat la Booker Prize (2019)
POLIROM
Elif Shafak
10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie
BIBLIOTECA POLIROM

Elif SHAFAK

10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie
Traducere din limba engleză și note de Ada Tanasă, Editura Polirom, 2022, 368 p.

Romanul se mișcă între diversele planuri ale existenței, în timp, în spațiu, printre personaje extrem de bine individualizate, și astfel se naște o lume multidimensională, văzută milimetric, ca prin ochiul păsării care planează deasupra hărții cu care se deschide romanul. O lume mistică și lirică pe alocuri. —

Un număr de virtuozitate

Octavian SOVIANY

În cărțile sale de versuri de pînă acum (*Șantier în rai*, *Winrar de tot*, *Cuticular*), Mihók Tamás s-a dovedit un autor cu personalitate. Fără să fie insensibil la modele poetice ale momentului, Mihók are – așa cum arătam cu un alt prilej – acele trăiri „de unică folosință" care definesc o personalitate artistică, conferind textelor sale un accent particular, astfel încît, chiar atunci cînd se oprește la temele predilecte ale promoției sale, autorul reușește să-și afirme individualitatea.

Cel mai ambițios dintre volumele sale de pînă acum, *biocharia. ritual ecolatru* (care este scoasă acum, într-o a doua ediție, de Casa de pariuri literare, după ce apăruse în 2020 la frACTalia) se dorește o operă de pionierat, un soi de distopie în versuri în care se face simțită ideologia postumanismului. Autorul apelează la recuzita literaturii SF în varianta ei horror; poetul evocă aici catastrofele cosmice, mișcările tectonice, potopurile, lumea de după apocalipsă, ruinele civilizației omenești: „păianjenii de apă goneau razele luminii artificiale/ catedrala epavă găzduia peste opt sute de specii de pești/ algele demineralizate aveau camere montate în spori/ măicuțele urmăreau reproducerea apoi se scufundau/ purtau zale cu bile de plumb la gleznă curenții marini/ făceau dragoste cu veșmintele lor lungi coloane minerale/ urcau de jur-împrejur astăzi rugăciuni mîine stalagmite/ cînd tălpile măicuțelor atingeau fundul epavei filtrele/ își înghițeau vuietul și plumbul se sublima devenea heliu/ atunci picioarele albe țîșneau în sus se alternau rapid/ ai fi zis că-s mormoloci metamorfozați pe sfert/ că nu se opresc pînă nu se deșurubează materia" (*clopot submarin*). Poetul va configura, așadar, topografia unei planete aproape moarte printre ruinele căreia colcăie ultimele epave ale umanității, cu instinctele lor tocite și cu deficitul lor de vitalitate: „am văzut trunchiuri retezate la înălțimea gleznei/ tihna ielelor acupunctura lemnului pe gleznele albe/ gheare de pisică scrijelind viteza astronauților/ creier de șoarece pisat perfecționînd danturi/ bătrîni cu ochelari fumurii înghețați în azot lichid/ portaluri pornind de la buncăr aterizînd în samovar/ am văzut un copac de ultimă generație și am îngenuncheat/ printre rădăcinile lui fragede articulațiile noastre/ jucau alba-neagra cu un bob de năut/ blufau rușinea măsluiau iluminarea" (*jertfar*). Asemenea versuri îi aparțin unui ecologist neliniștit pentru destinul planetei, care realizează un fel de sagă a „civilizațiilor carbonizate", jalonînd, în texte adeseori memorabile, drumul omenirii spre propria-i autodistrugere, precum și eșecul antropocentrismului: „făcliile uriașe/ de douăzeci de metri/ ticseau văzduhul/ gongul oxidat suna a lehamite/ copiii își geometrizau figurile în strung/ bătrînii își parcelau pielea/ apoi își potriveau oasele în contur/ fiecare zbiera în limba lui/ și cine să-l audă/ și chiar dac-ar fi descins/ vreun zeu pe povîrniș/ inima lui pesemne c-ar fi bătut/ în salturi inocente de canguri/ prinși între limbile de foc/ și cine să le spună/ povestea mai departe/ civilizații carbonizate/ în poziție de lotus/ și în genunchi/ ca-n cărțile sfinte/ cu popoare alese și spînzurate/ de propriul semnal fumigen" (*semnal fumigen*).

Mihók Tamas
biocharia
ritual ecolatru

Mihók TAMÁS

biocharia. ritual ecolatru
Casa de pariuri literare, ediția a II-a, București, 2022, 90 p.

Poezia pe care o scrie acum Mihók Tamás este una ideologică, în consens cu ceea ce se întîmplă în ultima vreme în lirica promoțiilor poetice mai recente. După epoca mizerabilismului zgomotos și contestatar al grupului de la Fracturi, după minimalismul promoției imediat următoare, astăzi se pare că asistăm la o reideologizare a discursului poetic (care e anticapitalist, feminist, ecologist etc.), iar poemul „conținutistic" dobîndește prioritate, în timp ce esteticul trece în planul al doilea, dacă nu cumva e contestat în totalitate, laolaltă cu celelalte așa-zise prejudecăți umaniste. Mihók Tamás nu se numără însă printre autorii dispuși să reducă poezia la conținut: conștient că umblă pe teritorii puțin exploatate în poezia românească, el experimentează și în direcția formei, încercînd să găsească mijloacele de expresie cele mai potrivite pentru discursul său „postumanist”, chemat să se diferențieze de retoricile „umaniste” ale trecutului, iar dimensiunea de experiment a volumului său mi se pare mult mai vrednică de atenție decît ideologia pe care o vehiculează. Căutîndu-și formula estetică cea mai propice, poetul va recurge în consecință la un limbaj abstract, bogat în termeni tehnici, sentimentele vor fi cenzurate cu strășnicie, iar repertoriul imagistic va fi dezgropat cel mai adesea din arhivele vechilor curente de avangardă, cultivîndu-se absurdul și aleatoriul, astfel încît cronicile lui „postumane” seamănă surprinzător de bine cu poemele dadaiste de acum o sută de ani și ar putea figura foarte bine în sumarul unui volum de Tzara: „stupi de viespi în pod/ sub țigle sparte/ razele lunii/ sulemenind smîrcuri înghețate // convulsii de vierme/ pe balustradă/ rețea de hipersunete/ la măceș conectată // pe gigante receptacule/ călare corbi/ măciulia soarelui/ scăldată în anticorpi // generăm semințe/ din ecou/ stropi de sînge/ din inimă de bou // traversînd macheta/ de jos pînă sus/ pe o placă de-ncălzire/ Möbius” (*cronici postumane. biochar*). Tot din moștenirea avangardei istorice vine și contestarea ideii de artă sau parodierea formelor „academice”, ca în acest „sonet” în răspăr: „energii feminine motoare/ trosnesc ultimele vreascuri în foc/ alergi pe banda transportatoare/ demonetizezi carbonul de smog // menții metempsihoza în mișcare/ tei și cenușeri paulownia și soc/ oceanul te zvîrle în zone crepusculare/ de voluntariate complot // s-a zbătut specia extinctă cît s-a zbătut/ în lunca asediată de mulinete și sevraj/ doar tu ești discriminat positif doar abătut // în nada florilor și nuri de mare tonaj/ tragi fermoarul cortului de teama chiriei și te retragi/ cu aleanul în tribul tău de saprofagi” (*discriminat positif colaj*).

Poezia pe care o scrie acum Mihók Tamás este una ideologică, în consens cu ceea ce se întîmplă în ultima vreme în lirica promoțiilor poetice mai recente.

Și, chiar dacă experimentele lui Mihók Tamás nu impresionează prin noutate (nici nu era posibil, în poezie s-a experimentat deja tot ceea ce se putea experimenta), nu putem să nu le recunoaștem ingeniozitatea și fantezia. Cartea lui e de neignorat, chiar și pentru cei care nu-i împărtășesc parti-pris-urile ideologice, e un adevărat tur de forță „postumanist”, care trebuie privit cu considerație și seriozitate. Personal, nu știu prea mulți poeți români contemporani (mai mult sau mai puțini tineri) capabili de un asemenea număr de virtuozitate. Înainte de a fi un profet al postumanismului, Mihók Tamás e un meșter al scamatorilor de limbaj, fascinat uneori de propria-i dibăcie. —

Ochiul interior

Dorica BOLTAȘU

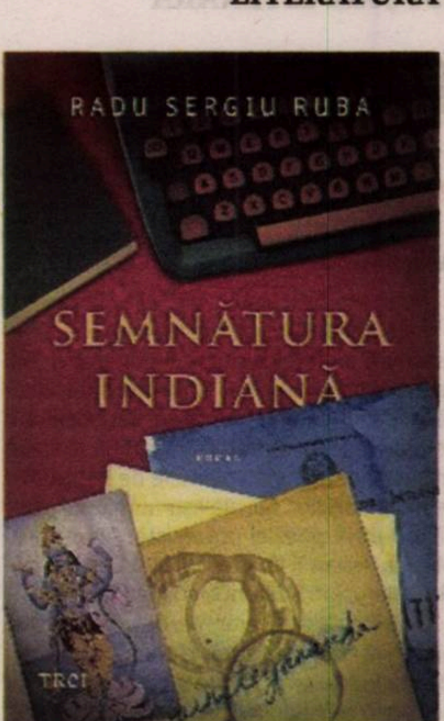
În secolul al XIX-lea, britanicul James Holman a călătorit, în pofida cecității sale totale de la 25 de ani, în multe părți ale globului, din Mongolia pînă în Spania, publicînd însemnările aventurilor sale și demonstrînd astfel că lumea poate fi (re)cucerită, (re)descoperită, trăită în diferite moduri. Pentru nevăzători, ochiul dinăuntru caută, dincolo de cețuri, lumea, rosturile ei, contururile ei, sunetele ei. Pentru cei cu memorie vizuală, precum James Holman și Radu Sergiu Ruba, explorarea lumii pornește de la imaginile, luminile, senzațiile de dinainte de pierderea ochilor, pentru ceilalți, care n-au văzut niciodată, lucrurile sînt cu siguranță mai puțin obișnuite, reprezentrările lor, pornind de la sonor și tactil, se formează altfel.

Romanul autobiografic *Semnătura indiană*, al jurnalistului și scriitorului Radu Sergiu Ruba, este o fascinantă, o emoționantă poartă către aceste universuri alcătuite din interior către exterior, din umbre, cețuri, sunete, parfumuri și mai ales din imaginație. Dacă James Holman a vrut să descopere, să experimenteze lumea reală, personajul alter ego al lui Radu Sergiu Ruba deschide zidurile cu ajutorul fanteziei, al imaginației, al literaturii, al poeziei în special.

Cartea are în centru un episod al adolescenței autorului, petrecut în 1971, în școala-internat pentru copiii cu deficiențe de văz din Cluj-Napoca, printre care se aflau, în ani de studiu diferiți, printre alții, George Nicolescu, muzicianul, și Vasile Adamescu, un „caz” aparte, surd, orb și mut, pe care efortul pedagogilor de atunci a reușit aproape miraculos să îl demutizeze. Acești adolescenți trăiau între zidurile școlii-internat, cîte zece în cameră, și tînjeau, mai mult și altfel decît ceilalți oameni în România comunistă, după „lumea de afară”, de dincolo de pereții clădirii, de dincolo de ceața cu străfulgerări de lumină, de dincolo de limitele atît de complicate ale existenței lor. Sînt, înainte de orice, prizonieri fără putință de scăpare ai *programului* care se desfășura, cu aceeași rutină, zi după zi, săptămînă de săptămînă, ca o rețea cu ochiuri de metal care nu le îngăduia evadarea: „O nouă zi începuse. Am fost vărsați cu toții grămadă în program. Programul eram noi, creștea odată cu noi, se hrănea din noi, se apleca asupra noastră gata oricînd să ne strivească. Încolonarea pentru masă, micul dejun, orele de curs, încolonarea pentru masă, prînzul, meditațiile, încolonarea pentru masă, cina, stingerea, culcarea, deșteptarea, de două ori pe săptămînă învoirea în oraș, o dată pe săptămînă baia și schimbatul lenjeriei de corp, de două ori pe trimestrul întîi și cîte o dată pe trimestrele al doilea și al treilea tunsul, la început de an radiografia pulmonară, de 24 ianuarie, în coloana pentru cină, intonarea *Horei Unirii*”. În acest program exista puțin timp liber, de plimbare pe culoar, cîte doi, urmărind linia pereților, jucat fotbal cu cutia de tablă afară etc. Adevărata evadare se producea însă în lumea cărților, a visării și a imaginației. Adolescenții „citesc”/ascultă la magnetofon cărți – romanul începe cu un asemenea moment, în care cei zece din cameră audiază, îndrăgostindu-se de vocea feminină de pe benzi, *Strălucirea și suferințele curtezanelor* de Balzac. Ruba scrie poezie, cîștigă premii, frecventează cenaclul din oraș, se emoționează pînă la pierderea stării de conștiență din pricina literaturii. Visează. Are o iubită imaginară, Else, trăiește cu emoție prezențele feminine, luminoase, din jur, de la educatoare pînă la portăreasă. Are o prietenă, din oraș, Cornelia, care îi citește și îi povestește cărți fundamentale, precum *Doctor Faustus* de Thomas Mann. Limbajul este esențial pentru trecerea frontierelor interioare și exterioare, poveștile se suprapun peste realitate și deschid ferestre către libertate și către emoție: citind în braille *Panciatantra*, adolescentul preia numele păsării magice Vainateya, pe care călătoarea în zbor, cu bucurie, zeul Vishnu, adică.... „semnătura indiană”.

O altă fereastră către reprezentări mai largi ale realității și către imaginație se creează din muzica occidentală pe care tinerii o ascultă, mai ales rock. Dar, după tezele din 1971, lucrurile se schimbă și adolescentul Ruba se revoltă, îi dictează surorii lui mai mici o scrisoare de protest, pe care o trimite către Europa Liberă și care va fi interceptată, firește. Securitatea intervine ca o „gheară a pisicii” din torturile medievale, amenință, anchetează, strînge lanțul, strivește, supraveghează, agresează. Ruba scapă de consecințe precum excluderea din toate liceele și trimiterea la școala profesională de „perii de pantofi” și prin solidaritatea colegilor, poate mai rar întîlnită în afara acestor comunități unde oamenii petrec atît de mult timp împreună și se simt diferiți de ceilalți. Impactul cu anchetatorii, dur, îl face să descopere mai tîrziu faptul că unul dintre ei, mai înțelegător, mai blînd, fusese la rîndul lui un copil crescut în internate, un orfan pe care statul îl transformase într-o unealtă a represiunii. De fiecare dată, imaginația este salvatoare: „Securistul mă întrebase dacă visez la vieți viitoare și era cît pe ce să mă dau de gol de frica lui, mărturisindu-i că nu atît viitorul, cît trecutul mă atrăgea. Mi-ar fi plăcut să fiu, în acel decembrie 1971, o încarnare tîrzie a țesătorului din povestea *Panciatantrei*”.

Fascinant, unic, romanul lui Radu Sergiu Ruba dezvăluie, într-un stil veridic și autenticist, modurile diferite prin care oamenii simt, înțeleg și cuceresc straturile abrazive sau îngăduitoare ale lumilor din lăuntrul și mai cu seamă din afara noastră. —



Radu Sergiu RUBA

Semnătura indiană
Editura Trei, București, 2021, 480 p.

Primăria Bistrița
Centrul Cultural Municipal „George Coșbuc”
Ministerul Culturii
Societatea de Concerte Bistrița

Denisa Arcip / Șerban Axinte / Raluca Boantă /
Alexandru Bulucz (Germania) / Ion Buzu (Republica Moldova) /
Claudia Caparrós (Spania) / Magda Cârneci /
Ann Cotten (Germania) / Carlos Catena Cózar (Spania) /
Péter Demény / Teodor Dună / Dinu Flămând /
Mugur Grosu / Kata Győrfi / Emanuela Ignățoiu Sora / Zsolt Karácsonyi /
Miroslav Kirin (Croația) / Sánta Miriám / Ion Mureșan /
Adrian Oproiu / José Luís Peixoto (Portugalia) /
Simona Popescu / Merlich Saia /
Cătălina Stanislav / Bogdan-Alexandru Stănescu /
Nada Topić (Croația) / Radu Vancu

Poeții invită un prozator: Tatiana Țîbuleac

Muzicieni:
Trigon (Republica Moldova)
Matei Ioachimescu
Cristian Lolea
Tom Brânduș (concept vizual)
Mircea Ardeleanu
Cristina Dăscălescu
Laura Ristic Roman
Marko Ristic (Serbia)
Gabriela Costa
Alex Man

14.07 - 17.07
ediția a XIV-a 2022

poezia e la bistrița

Directorul festivalului: Gavril Țărmure

ISTORIE LITERARĂ

Poezia realului cotidian ca o dialectică a existențialului

Alina MUȘINA

A vorbi despre poezia realului cotidian, așa cum au înțeles-o poeții generației '80 sau, mai bine spus, cu o sintagmă des întîlnită în spațiul literar, așa cum au ales poeții „să coboare poezia în stradă“, înseamnă să așezi milimetric sub lupă volumele de debut ale reprezentanților săi, ale așa-numitului „nucleu dur“ al poeziei optzeciste: Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Stratan, Mariana Marin etc.

Într-un climat literar mai degrabă potrivnic, cîțiva tineri par a trăi într-un glob de sticlă, într-o realitate pe care și-o construiesc și pe care o conștientizează, asumîndu-și rolurile pînă la capăt, într-o realitate existențială în care ludicul și ironia devin supape prin care detaliile cotidiene dobîndesc noi valențe. Aceste evidențe sînt cartografiate în volumul de debut al lui Alexandru Mușina, *Strada Castelului 104,* publicat în 1984.

Volumul se ramifică pe mai multe planuri, dintre care, de departe, se detașează centrarea pe ființa umană în datele ei concrete, fizic-senzoriale, cu accent pe existența noastră de aici și de acum. Acesta este principalul punct de echilibru manifestat în special în seria de poeme intitulată *Întîmplări*: „Eu sosisem cu marfarul de 4,50/ Îmbrăcat în hainele albe, de gală/ Ea mă întîmpinase cu inima/ Plină de îndoieli ca un cornet de semințe/ «Tu, neprihănită, i-am zis, ce mai fac/ Liliecii necomunicabili și sofisticați/ Ai grădinii tale?»/ Ea mă privi cu un fel de reproș/ Mirată că nu îi sărut mîna sau nu îmi arăt/ Bucuria de a o revedea/ Apoi îmi desprinse de pe umărul drept/ Un gîndac auriu, și, fără să spună nimic/ Coborî încet treptele tocite/ Ale centenarei noastre catedrale“. (*Întîmplare XXI*)

Din ciclul intitulat sugestiv *Istoria pantofului mov,* regăsim o poezie care aduce în prim-plan o altă trăsătură prezentă în volum: este vorba despre spiritul ludic, care însoțește și chiar dublează demersul poetic: „Am fost proprietarul acelor cuvinte/ Acelor zîmbete de adolescent/ Acelor pulpe roz de fecioară/ Am fost un nume pe fișa eternității/ Acelui sentiment/ Am fost un capăt aurit/ Al unei lungi senzații/ Dar dacă totul a fost, a fost, a fost.../ Și nu este/ Asta-i cu totul altă poveste“ (*P.S*).

În *Strada Castelului 104*, se mizează pe un registru observațional în cadrul căruia se detașează tema tinereții – a multiplelor fațete ale tinereții: tinerețea văzută ca o pulsiune extatică sau ca forță creatoare; acest tip de treceri poate fi regăsit în poemul *Un tînăr aproape ateu, la 1980 d.H* . Poetul încearcă să-și dilate la maximum cuprinderea mentală, să intre într-o stare în care imaginarul devine una cu realitatea, însă apar oboseala, sfîrșeala. Eul poetic se simte claustrat, îngrădit și neputincios în fața vieții pe care o trăiește. Realitatea devine de-a dreptul insuportabilă. Din acest motiv, alege să se identifice cu un mare artist al melancoliei personale și istorice, poetul neo-elen Kavafis: „Obosit de întîmplările pe care nici nu le-am trăit/ Și nici nu le-am visat/ Îmi las trupul puhav între cearceafuri/ Și îl imit, timid, pe Kavafis/ Încerc să fac poezie din oboseală/ Deși oasele-mi sînt încă tinere și cu muguri/ Încerc să scriu despre marele oraș putrezit/ Deși în sînge port o dinastie de munte“.

Poemul lui Alexandru Mușina poate fi pus în legătură cu un alt poem, intitulat *Am 25 de ani*, scris de unul dintre membrii marcanți ai generației beat, Gregory Corso. La nivelul formei și al ritmului se pot observa asemănări. Discursul este structurat în așa fel încît să pară succint, dar tehnica folosită intensifică impactul mesajului. Corso construiește un poem compact, plin de trăire, avînd drept personaj „tinerețea“. Eul poetic privește cu detașare, cu nostalgie, dar și cu invidie „izbînzile sale“ din trecut: „cu o iubire nebună față de Shelley/ Chatterton Rimbaud/ și cu sărăntoaca tinereții mele pălăvrăgeală/ în zbor de la o ureche la alta:/ URĂSC BĂTRÎNII POEȚI!/ Mai ales bătrînii poeți care-și tăgăduie spusele/ care consultă alți poeți bătrîni/ care vorbesc de tinerețea lor în șoaptă,/ zicînd: am făcut chestiile alea pe-atunci/ dar asta fost-a atunci/ asta atunci a fost“[1].

Un tînăr aproape ateu, la 1980 d.H, la fel ca *Budila-Express* (prezent în volumul colectiv *Cinci*, dar care a avut de suferit de pe urma cenzurii comuniste, neputînd fi publicat alături de celelalte poezii din *Strada Castelului 104*), devine un adevărat imn al unei generații care a trăit pentru și prin scris. Poeții formați în Cenaclul de Luni reușesc să creeze ceva nemaiîntîlnit pînă atunci, să aducă în poezie un suflu nou, inovator, bazat pe senzorialitate. Apropierea de vizionarismul noii poezii americane din anii '50, reprezentat de generația Beat, este fascinantă, tocmai pentru că poate fi văzută ca o etapă esențială în cazul volumelor de debut ale optzeciștilor.

> ***„Într-un castel poți intra și ca servitor, și ca gunoier, și ca amant al stăpînei, dar și ca oaspete al proprietarilor. Ce are a face asta cu literatura? Are.“***

La Alexandru Mușina, trăsături ale poeziei optzeciste precum oralitatea, demetaforizarea, directețea sau biografismul se găsesc în formă pură. De altfel, titlul volumului trimite în mod direct la o stradă (situată în centrul Brașovului). Acest amănunt – aparent fără vreo semnificație imediată pentru unii cititori, dar definitoriu pentru poet (este strada unde a copilărit) – oferă un context propriu confesiunii poetice, conferind întregului său demers aspectul unui jurnal (aproape)intim. Ia naștere, astfel, un univers cotidian diferit față de imaginarul poemelor lui Florin Iaru, manifestat în volumul de debut *Cîntece de trecut strada* (1981), în sensul în care Mușina recurge la mitologii livrești distorsionate, cu scopul de a atrage atenția asupra unei lumi, a unui spațiu urban aflat în declin. La Florin Iaru, cotidianul este luat în derîdere, persiflat, spre deosebire de cotidianul prezentat de Mircea Cărtărescu, în *Faruri, vitrine, fotografii* (1980). El caută mai degrabă să prezinte un oraș aflat în decădere, degradat, cu toate neajunsurile sale. Ironia este tratată diferit în cazul poeziei lui Mușina. În general, pasajele ironice tind să se transforme mai degrabă într-un umor cinic, chiar persiflator, dar orientat întotdeauna în direcția potrivită. Acea predilecție pentru teribilism, pentru nonconformism, prezentă în toată poezia optzeciștilor, se transformă într-un comentariu acid asupra societății din care o scăpare imediată pare de neimaginat: „Strada se înclina ca și cum/ Ar fi vrut să ne verse afară/ Din luminile troileibuzelor adormite/ Din pavajul hepatic și tot mai ursuz,/ Din aerul dulceag, de primăvară.“ (*Stop-cadru cu adolescenți*)

Legătura care se formase între „cenacliști“ este una despre care își aduc aminte, cu nostalgie, toți membrii săi. Aceștia împărtășeau aceleași opinii în privința situației sociale din anii '80 (cu privire la cenzura comunistă, la lipsa libertății de expresie etc.). Solidaritatea grupului optzecist provenea din faptul că existau între ei legături și afinități intelectuale profunde.

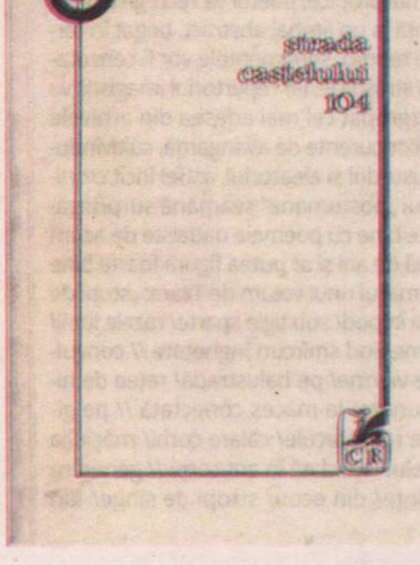
În timp (și, mai ales, după 1990), se produce o scindare în interiorul generației, iar acest lucru scoate la iveală divergențe atît în privința recuperării demersului creator, cît și a „politicii de grup literar“. Am regăsit de curînd, în paginile volumului de critică literară al lui Traian T.Coșovei (lunedist *par excellence*), *Poeții marilor orașe*, publicat la Editura MNLR, în 2008, o radiografiere a *pattern*-urilor poetice valabile pentru optzeciști, cărora Coșovei le consacră o foarte riguroasă și aplicată analiză pe text, dublată de o veritabilă caracterizare a personalităților poetice, realizată prin prisma unui set de amintiri personale, de neocolit, care completează portretul literar. Selecția sa critică nu îl include însă și pe Alexandru Mușina.

Este Alexandru Mușina unul dintre „poeții marilor orașe“ (ca să preiau sintagma folosită de Coșovei)? Cu siguranță. Acest lucru este evident încă din *Strada Castelului 104*. El este cu certitudine un poet al marelui oraș, iar poemele lui sînt impregnate de o dimensiune vizionară.

Mai mult decît atît, regăsim, în poezia lui Mușina, elemente din planul imediat, care au un corespondent în plan existențial. Declanșate de obsesiile unui eu poetic aflat mereu în căutare de noi experiențe, aceste detalii pot scăpa unui ochi mai puțin antrenat în lectura atentă a versurilor. Un astfel de element, care face parte din imaginarul poetic și care mi se pare că se încarcă, de la o poezie la alta, de noi semnificații în plan simbolic, este trenul (prezent în: *Apocrifa întîi*, *Lecția întîi. Spre culmi*, *Lecția a șaptea. La cap*). De altfel, cele două poezii, care deschid și încheie ciclul poetic intitulat *Lecțiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M*, păstrează aproape organic relația cu trenul. Se poate vorbi, așadar, despre o ciclicitate și nicidecum despre o întîmplare sau de o ordonare premeditată.

În *Apocrifa întîi*, apariția iubitei tulbură echilibrul aparent al rutinei vieții de zi cu zi și dă naștere unei neașteptate acțiuni teribiliste, menită să scoată din vidul existențial ambele personaje: „Haide, i-am spus, nu-ți fie teamă,/ În curînd te voi arunca din tren și apoi/ Vom ieși la lumină“.

Primul poem din ciclul *Lecțiilor*, *Lecția întîi. Spre culmi*, chestionează sentimentul de apartenență la ceva sau de aspirație către ceva. Titlul poemului este anecdotic și, în același timp, parodic, *Spre culmi* sugerînd ceva glorios, grandios, de neatins. Era, de altfel, o formulă frecventă în discursurile propagandei partidului comunist, a cărui misiune era descrisă ca o ascensiune glorioasă „spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație“. În cazul acesta, trenul devine un obstacol insurmontabil, de netrecut, titanic. Mica „narațiune poetică“ se construiește în jurul introspecției unui tînăr aflat la începutul carierei, aruncat în vîltoarea vieții, plin de curaj. Așteptările sale se vor izbi însă de schimbările iminente survenite pe parcurs și de diferite obstacole: „călătorind cu trenul dis-de-dimineață/ de bon matin spre locul muncii/ întorsura buzăului polul frigului exclamă/ prima reacție desigur un topor și această figură/ de puști care abia acum/ încep să-l înțeleagă și să-l aprecieze cînd viața/ i-a dat și lui niște pumni în gură nu mai e/ așa colțos nu mai poate face rău nimănui/ de bon matin răspunzînd zîmbetului cariat/ al ceferiștilor politicoși cu studii incomplete“. (*Lecția întîi. Spre culmi*)



În cazul *Lecțiilor*, se poate observa intensitatea privirii, versurile explorînd relația dintre interioritate și exterioritate, care nu se mărginește la planul imediat. Reprezentarea experienței de profesor navetist, de la care pornește acest poem, se transformă într-o meditație asupra relației poetului cu realitatea imediată, insinuînd tema călătoriei nesfîrșite, desfășurată prin intermediul unei întregi galerii de personaje (oamenii muncii, edilii orașului, adolescentul, femeile blonde etc.). Poetul propune o serie de mitologii ale cotidianului, motivul trenului trimițînd, aici, în plan simbolic, spre tema trecerii permanente: „Un damf ușor iese pe ușile trenului pocnesc/ ca niște flippere cu grijă-mi retrag. Membrele fine din fiarele banchetei ca din cortul vacanței/ înainte de răsărit oamenii muncii/ se întorc pe meleagurile natale respiră/ aerul tare și rece se îmbrîncesc aruncă/ spre stivele albe spre betoanele sparte/ uitate de edilii orașului recipientele spumă“. (*Lecția a șaptea. La cap*) Regăsim, aici, predilecția lui Mușina de a indica personaje cît mai multe sau detalii de viață cotidiană, care dobîndesc valențe poetice în *Budila-Express*, acolo unde Mușina propune o călătorie inițiatică prin universul unor personaje fantastice și, în același timp, fascinante: ursulețul Yoghi, marele gagicar, domnișoara de silicon, care amintesc oarecum de personajele clasice ale lumii circului. Atît în cazul *Lecțiilor*, cît și în *Budila-Express*, eul poetic se luptă cu o stare copleșitoare de singurătate, care declanșează fantezia poetică.

„Să devii ceea ce ești“

În volumul de teorie și critică literară, *Poezia – teze, ipoteze, explorări* (Editura Aula, Brașov, 2008), Mușina include articolul intitulat „Să devii ceea ce ești” (scris în 1999). Este un articol programatic, dedicat în întregime evoluției și maturizării sale nu doar poetice, ci și umane. Alexandru Mușina era intransigent. Din acest motiv (și nu numai), în subcapitolul *Debuturile mele (cîteva amintiri)*, regăsim radiografia formării unui poet (care devine modelul altor generații viitoare aflate la început de drum), realizată cu o precizie extraordinară. Nu lipsesc autoironia și autocritica, dar impresionează situarea sa lucidă și cumpătată în interiorul generației sale, precum și accentul pus pe „autenticitate” și „valoare” (două cuvinte care, pentru unii, nu mai înseamnă mare lucru în peisajul literar actual).

Pentru generația ’80, tocmai acestea erau coordonatele pe care se desfășura o permanentă competiție, nu doar a scrierilor literare, ci și a ideilor atît de necesare despre literatură. Cultivarea demersului critic și autocritic era, pentru reprezentanții acestei generații, esențială și s-a manifestat constant în cadrul Cenaclului de Luni și mult după dispariția acestuia.

Tinerii optzeciști preiau valorile și atitudinea față de lume din poezia lor de la generația Beat și, în particular, de la Allen Ginsberg, devenit un adevărat model și propovăduitor global al unui nou stil de a aborda lumea prin intermediul literaturii. Influența lui Ginsberg se transmite cu precădere prin volumul său de versuri, publicat în 1955, și în special în poemul emblematic *Howl*, care au marcat definitiv mentalitatea optzeciștilor: „Sistemul meu de referință nu este poezia românească, ci marea poezie a lumii, în special cea modernă, din care poezia română este o mică părticică – în ea trăiesc și scriu și eu, dar lumea mea e mult mai mare”[2].

În același an în care este publicat volumul său de debut, *Strada Castelului 104*, Mușina participa la Brașov, la masa rotundă cu tema: „Quo Vadis, Poeta? – direcții și tendințe în poezia română de azi”, organizată de revista *Astra* (alături de criticul literar Laurențiu Ulici și invitații săi). Comentariile pe marginea fenomenului optzecist pe care le face cu prilejul acesta sînt legate de programul literar al generației ’80 și prefigurează teoria sa fundamentală asupra „noii poezii” – teoria *noului antropocentrism*. Prin aceasta, autorul propunea de fapt un nou concept, necesar pentru interpretarea literară: „Poetul îl incită pe cititor, îl atrage în cele mai felurite moduri într-o meditație comună asupra realității, a vieții pe care o trăim. Poeții generației mele au deplasat centrul de greutate al discursului de pe imaginar pe limbaj, pe existența omului obișnuit, pe problemele lui, ale noastre de zi cu zi”[3].

Un lucru este cert: dincolo de controversele care au însoțit generația optzeci în anii ’90 și ulterior, membrii ei nu au renunțat niciodată la caracterul tranșant al intervențiilor lor, nefiind dispuși să negocieze vreodată propriul crez cu privire la literatură, pentru că, așa cum declara Alexandru Mușina, într-unul dintre articolele sale programatice: „Într-un castel poți intra și ca servitor, și ca gunoier, și ca amant al stăpînei, dar și ca oaspete al proprietarilor. Ce are a face asta cu literatura? Are.” (*Poezia – teze, ipoteze, explorări*, 2008, p. 212) —

---

1. *Antologia poeziei americane*, Editura Univers, București, 1979, p.515.

2. Alexandru Mușina, *Poezia – teze, ipoteze, explorări*, Editura Aula, Brașov, 2008, p.131.

3. Articol publicat în revista *Astra* nr.3 /1984, Brașov.

Comedii umane

Ceija Stojka, risipitoarea

Victoria LUȚĂ

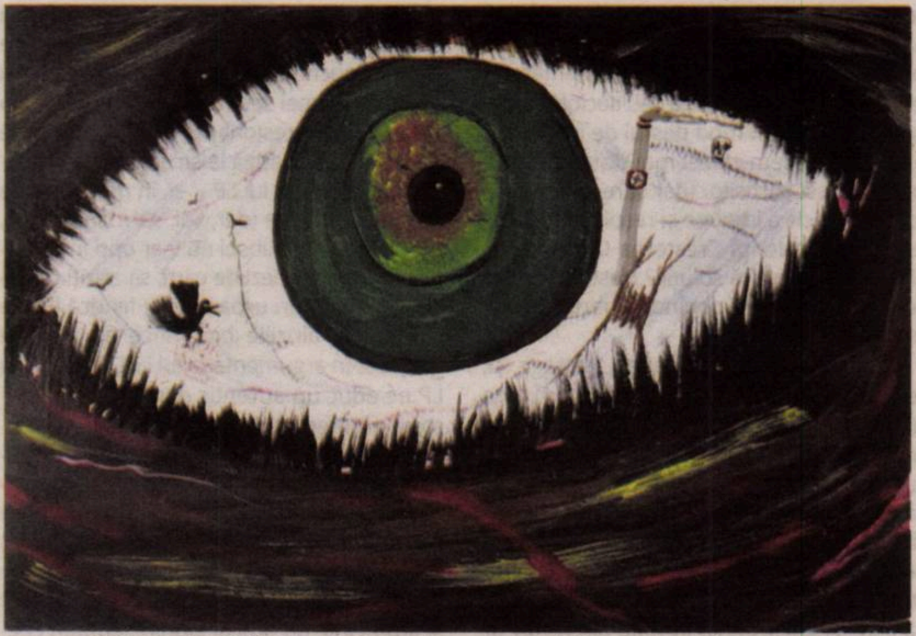
Ceija, Ceija, soră Ceija, de cînd te-am întîlnit, nu m-ai mai părăsit. Cum să te uit? Cred că n-a mai fost zi în care să nu mă gîndesc la tine. Nu știu cum s-o numi ce am trăit cînd ți-am văzut picturile: o revelație? Un șoc? Ce noroc c-ai ajuns, prin pînzele tale, pînă la noi.

Ceija, Ceija, soră Ceija, ce ți-au făcut? Erați oameni liberi și veseli, zburdalnici precum caii cu care făceați negoț, iar caravana vă era leagăn. Treceați prin cîmpuri galbene, smălțuite de valuri roșii de maci, și prin păduri de un verde unduios, și nu țineați mult într-un loc. Rîdeați și jucați, erați dați naibii! Ai avut noroc să te hrănești din amintiri, *acolo*. Aveai 10 ani cînd v-au smuls din peisajele voastre de poveste, v-au despuiat de fustele voastre înflorate și ți-au tatuat un «Z» pe braț. Erai, pentru ei, un «Zigeuner» și un număr: Z6399. Și-ai cunoscut locuri care se numesc Auschwitz, Ravensbrück și Bergen-Belsen. V-ați pierdut chipurile *acolo*. Ați devenit propriile voastre umbre. În ochii tăi au intrat bocancii, cravașele, miradoarele și sîrma ghimpată. Ni le-ai restituit, retină gigantică, mult mai tîrziu. Cînd eram, poate, apți să le vedem.

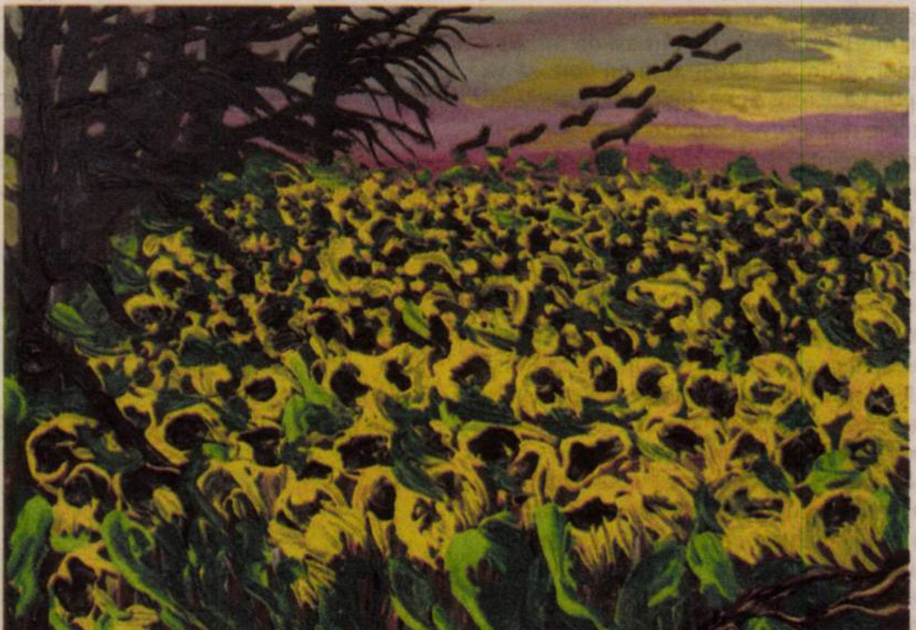
Ceija, Ceija, soră Ceija, ce forță ai avut tu să trăiești! Ce șansă, că ai supraviețuit. Ce noroc pentru noi, că 40 de ani mai tîrziu, n-ai mai putut ține totul în tine, că te-ai înfuriat și ai început să arunci culori și vorbe în văzul tuturor, c-ai început, în fine, să vorbești, și să te povestești. Ce femeie mîndră erai, și-n femeia asta se adăpostea țigăncușa îngrozită pe viață, de viață, care va fi văzut lagărele și moartea.

Știu că vorbele au țîșnit din tine ca să nu înnebunești, ca alții, și să nu mori înecată de vinovăția celui care a supraviețuit.

Portret de Ceija Stojka, fotografie de Christa Schnepf.



Ceija Stojka, fără titlu, 1995, acrilic pe carton (Ceija Stojka, Adagp, 2017 Courtesy Collection Antoine de Galbert)



Ceija Stojka, fără titlu, nedatat, acrilic pe carton (Ceija Stojka, Adagp, 2017. Courtesy Galerie Kai Dikhas)

Ceija, Ceija, soră Ceija, am aflat atîtea despre tine. Că ți-ai pierdut tatăl la Dachau. C-ai pierdut-o pe sora ta, Kathi, la Ravensbrück. Și pe mezinul Ossi. C-ai priceput la timp că, pentru o vreme, cadavrele conservă puțină căldură, și că vă lipeați de morți, ca să nu muriți și voi de frig. Chiar de nu te-aș fi căutat și văzut apoi în interviuri, și citit, chiar de n-aș fi vînat cu orice preț urmele pe care le-ai lăsat în ultimii tăi ani de viață – și ce viață! –, știam deja atîtea despre tine: din imaginile tale. Din picturile tale de o vitalitate nebună, pe care le făceai cu mîinile și în care strecurai și paiete, pentru că iubeai aurul și argintul. Din versurile tale inclasabile, amintindu-mi-o pe o altă rătăcitoare care mi s-a lipit de suflet: Aglaja Veteranyi.

Ceija, Ceija, soră Ceija, ce noroc pentru noi, că ai ales să trăiești, să pictezi și să scrii. Ce noroc pentru neamul tău năpăstuit, prigonit, scuipat, lăsat peste tot de izbeliște, că-n 1988 ai ales să vorbești despre tine și despre ai tăi. Ți se zicea analfabetă, dar rareori am văzut oameni care să știe să se exprime ca tine. Știu că vorbele au țîșnit din tine ca să nu înnebunești, ca alții, și să nu mori înecată de vinovăția celui care a supraviețuit. Știu că cele o mie de pînze pictate în ultimii tăi ani ți-au fost terapie și s-au transformat în mărturie. Și deseori m-am gîndit cu recunoștință la Karin Berger, documentarista care te-a încurajat să scrii. Chiar dacă ai tăi nu erau de-acord. Pentru voi, cum zice un proverb gitan, „sentimentele sînt prea importante spre a fi așternute pe hîrtie”. Și apoi, durerea voastră, cine s-o audă? Fără Karin, ai fi continuat mult și bine, după cum ți-era firea: ca o risipitoare. Continuînd să faci troc: o pictură pentru tuburi de guașe.

Ceija, Ceija, soră Ceija, mi-aș dori să te cunoască lumea toată.

În 2018, cinci ani după ce Ceija Stojka s-a stins, o parte dintre versurile ei au fost publicate în franceză, și o bulversantă expoziție, grupînd peste 130 de opere, a fost găzduită la Maison Rouge, centru de artă contemporană care, între timp, și-a încheiat existența. Pe internet se află o grămadă de articole care vorbesc despre Ceija Stojka. Rezervați-vă un moment de vagabondaj hrănitor. Nu veți regreta clipa. —

ISTORIE LITERARĂ

Provocarea lipsei de sistem

O introducere amicală la eseurile lui Luca Pițu

Sorin ANTOHI

Printre profesori – acești guru automați și căzuți care se concentrează asupra celor mai bune moduri de a ucide cunoașterea –, abia îi găsim pe cei puțini și pe cale de dispariție care mai sînt în stare să gîndească. În plus, numai unele dintre aceste *animale gînditoare* se înjosesc suficient pentru a-și exprima ideile în scris. Iar cînd totuși o fac, tind să producă vreun obscur tratat conținînd respingerea tuturor sistemelor posibile; de fapt, a tuturor sistemelor, în afară de unul: al lor. În consecință, ceea ce la prima vedere pare a fi altminteri o întreprindere necesară sfîrșește prin a fi o simplă dorință de publicitate deșartă – o splendidă materie primă pentru psihanaliză sau sociologia cunoașterii. Într-un mod destul de ironic, am ajuns să credem că cel mai potrivit nume pentru acest plictisitor (dar oarecum amețitor) proces de a impune-și-respinge sisteme era prin excelență Creșterea Cunoașterii. Dar avem vreo altă soluție? Există alte strategii relevante de a dobîndi și transmite cunoașterea?

Sigur că există asemenea strategii (și, totuși, întebările retorice au rostul lor!). Una dintre acestea este cea aleasă de distinsul meu prieten și fost profesor, Luca Pițu, pe care cu mîndrie vi-l prezint (cel puțin acelora dintre dumneavoastră care sînteți atît de dezorientați, încît citiți prefețe). Ar fi absurd să vă fac o prezentare aprofundată a numeroaselor sale daruri (e suficient să spun că este singurul geniu în viață din zonă); ar fi cu totul ridicol să înghesui substanța eseurilor sale în cămașa de forță funerară (sînt paradoxal în mod intenționat: și autorii morți au nevoie de cămăși de forță!) a unui rezumat. Totuși, dați-mi voie să vă spun că aceste eseuri (folosesc eticheta cu unele rețineri, așa cum se va vedea puțin mai încolo) alcătuiesc un impresionant corpus de cunoaștere vie – și, Doamne, cît de vioaie! – în mod liber, dar adînc conectat prin strategia pe care o implicam mai devreme. E strategia unui Socrate dezamăgit, care a venit prea tîrziu sau poate a mers prea departe, ajungînd în al nostru *dürftiges hic et nunc* ca avatar al unui *trickster*. Fiindcă LP nu este un provocator oarecare de spirite, el este heraldul (în timp ce citiți *Cratylos,* pentru a găsi o explicație a numelor, vă rog să vă reamintiți că Luca este numele românesc al unui apostol) în lumea noastră mică a unui *mauvais démiurge*. Este amuzant cum celălalt *trickster* născut pe pămîntul acesta, Cioran, oferă o paradigmă pentru înțelegerea eseurilor lui LP (deloc surprinzător, Cioran e o referință frecventă). Dar Cioran e doar una dintre paradigmele care se topesc în *Weltbild*-ul lui LP: alți tovarăși de drum sînt Nietzsche și Bataille, Derrida și Blanchot, Lévinas și Eliade, Nae Ionescu și Mircea Vulcănescu, Ion Creangă și San Antonio etc. Un dadaist (sau borgesian, dacă vreți) indice de autori, de la anonimii scriitori ai Lumii Vechi, trecînd prin modernii notorii sau chiar uitați, pînă la scriitorașii de *graffiti* contemporane...

Wozu LP? Și care e strategia lui? Răspunsul nu poate fi ușor. Întîi de toate, dați-mi voie să vă reamintesc cît de important poate fi relativismul. Într-adevăr, LP aduce cu eseurile lui necesarul relativism într-o lume de „adevăruri“ fixe, tiranice; el este un relativist înnăscut și un partener ideal de dialog (care poate fi locul primei apariții a eseurilor sale dacă nu *Dialog* sau *Opinia studențească*?). Nu există nici un sistem care să-l poată face pe LP un fanatic. El este chiar un slab susținător al acelui *System der Systemolosigkeit* imaginat de Novalis. *Systemolosigkeit* – da! *System* – nu! Asta se poate dovedi cea mai bună inscripție sub portretul lui LP, oricînd vreun editor se va osteni să vă arate chipul lui. Sau, dacă vreunul dintre voi și-ar putea aminti de Roland Barthes: *systhème* – nu! *systhématique* – da! Mai mult decît atît, această *Systemolosigkeit* e întrupată într-un text care uneori are aspectul unei povești, alteori pe acela al unei colecții de glume deocheate mascate cu grijă, alteori pe acela al unei serii de mici fragmente. În general, o impresionantă cantitate de note de subsol se adaugă la structura deconcertantă a eseurilor lui LP – și, în mod ideal, le face mai explicite (dar, vai, sărmane cititor, aceste note de subsol nu v-ar opri în principiu să citiți grămezi de cărți, să auziți o mulțime de zvonuri urbane etc.; fiindcă tezele savante și aluziile biografice au aceeași greutate în argumentația lui LP). Eseurile lui LP ne aduc un autentic parfum de cunoaștere non-teoretică; non-teoretică, da, pentru că ele nu reduc starea de flux în care cunoașterea ni se arată cel mai adesea, nu blochează această noțiune perenă în formulele fosilizate ale unui manual. În eseurile lui LP, cunoașterea își păstrează ființa narativă originară: teoriile sînt doar conflicte secundare și atomi într-un flux al gîndirii, entități chemate de autor doar pentru a fi abandonate imediat după *kairos*-ul lor. O memorie gigantică le va adăposti pînă la următoarea apariție, cînd s-ar putea întoarce sub forma unei aluzii criptice. Esența lor – uneori foarte derutantă – este tot ceea ce contează.

Acum să ajungem – în sfîrșit! – la textele pe care trebuie să le citiți. Sub titlul „Lautréamont, la rhétorique de ses oeuvres et moi“ [...], puteți redescoperi o splendidă nouă lectură a operei majore ale lui Isidor Ducasse, *Les Chants de Maldoror*, cu referințe la restul creației marelui poet. După reflecții inspirate de relația dintre interpret și autor (LP are rara calitate de a păstra alteritatea Celuilalt, prin urmare evitînd interpretarea greșită, sub- sau suprainterpretarea obiectului său; LP știe prea bine cît de periculoasă poate fi *Einfühlung*, dacă intervine disoluția hermenutului în textul pe care îl are de citit), descoperim că Maldoror e un *trickster* (cititorii atenți nu pot rata unele elemente de autoportret), ne confruntăm cu o retorică de un soi particular, bazat pe paradox, răsturnare, *Aufhebung*; reflecții despre *Systemlosigkeit*, despre depănarea și tipurile fragmentare ale scriiturii, precum și o surprinzătoare interpretare a unui bine-cunoscut text, încheie această primă secțiune a cărții, prezentată în prealabil ca teză de doctorat (de fapt, LP predă poetică și literatură franceză la Universitatea din Iași).

„Sur quelques démélés avec l’autre“, a doua parte a cărții, analizează cîteva modalități de a trata alteritatea, mai multe strategii ale lui *idem* pentru a se raporta la *aliud*, fără a-i reduce diferența. Aceasta e practic o pledoarie pentru dialog, pentru comprehensiune: *in aliud tendere* (versiunea dată de Mihai Șora sintagmei *in aliquid tendere*, găsită la Toma din Aquino) poate fi cea mai bună sinteză a acestei secțiuni. Dar această evidentă intenție (chiar și aici puțină etimologie ar fi bine-venită, dar așteptați-l pe LP!) nu este tocmai simplă, pentru că fiecare posibilitate (din patru sau mai degrabă din șapte cazuri) a relației *aliud-idem* trebuie explicată și interpretată pentru ca, de pildă, să descoperim cine era stăpînul și cine era sclavul („Pythagoras, the Slave of Zalmoxis?“), complicate semnificații antropologice și mitologice ale unui text dat (unul este o poveste populară respusă de Ion Creangă, altul este un roman de Mihail Sadoveanu), ascunsele, dar fundamentalele înțelesuri ale unor zicători precum *Stercus alterius male olet.*

„Sept essais en langue vernaculaire“ îl arată pe LP la nivelul său maxim în limba maternă, abordînd neașteptat de complexul folclor românesc. Întreaga secțiune merită citită în original, întrucît calitățile stilistice ale lui LP sînt o absolută răsplată. „Fragmente dintr-un discurs ornitologic“ începe de la o bine-cunoscută povestioară a lui Ion Creangă (indiscutabil, singurul român care îl egalează pe LP în privința umorului), ca și celelalte eseuri ale acestei secțiuni. Cît despre destinațiile diferite ale căutărilor interpretative, ele sînt extrem de numeroase și surprinzătoare: psihanaliza (cu o utilizare extraordinară a unor concepte ale disidenților lui Freud, ca în lucrarea a șaptea, dedicată „rănilor simbolice“ ale personajelor lui Creangă), lingvistica (cu o fascinantă decodificare a actelor de vorbire), patafizica (cu descoperirea că o povestire despre prostia omenească poate foarte bine să apară și în *Cymbalum Pataphysicum*).

Celelalte patru texte ale cărții au și alte elemente surprinzătoare. „Vers une *poéthique* de l’interruption“ începe cu aventurile unei babe din Siracuza ca să găsească un mod de a trăi și de a înțelege istoria; al doilea, „Patafizică și Science Fiction“, este chiar mai hazliu decît titlul; cel de-al treilea, „Petite théorie du r grassseyé“, propune unele concepte și interpretări din psihanaliză. În sfîrșit, „La navette essentielle“ funcționează ca o notă de subsol generală pentru întregul volum; acest eseu stabilește o cvadruplă structură a procesului cognitiv și a expresiei sale lingvistice, o structură avînd la extremități, respectiv, pleonasmul și oximoronul. Între acești poli, LP găsește lanțul aproape fără de sfîrșit al posibilităților cunoașterii și reprezentării; un minunat text al operei influente a lui LP.

În final, înainte de a mă abandona pe mine însumi reveriei despre prefața perfectă (aceasta nu poate apărea decît odată cu opera terminată a unui clasic; de aceea ar fi trebuit să-l ucid pe LP mai întîi; el pare gata să scrie în continuare, făcîndu-mi sarcina și mai descurajantă), am altă propunere: după ce veți fi citit eseurile lui LP, mergeți înapoi, pentru un timp, la Paul K. Fayerabend. Veți putea descoperi o altă importantă rudă a lui LP în ceea ce privește o teorie anarhistă a cunoașterii; în realitate, Fayerabend îl ignoră pe LP, în timp ce LP nu-l citește pe Feyerabend.

Dixi et salvavi. —

1988,
traducere din engleză de Ani Pițu,
revăzută de autor

Semnal de carte

Cînd scrisul spulberă indiferența și uitarea

Doina IOANID

Chantal Deltenre s-a născut pe 4 iunie 1956, în Belgia și trăiește actualmente la Paris. Este antropologă și romancieră de expresie franceză. Cele două profesii s-au împletit și completat foarte bine. Astfel, a scris cărți de călătorie, de etnologie și romane care beneficiază de experiențele sale de antropologă. Pe Chantal Deltenre am cunoscut-o în noiembrie 2013, la Paris, cu ocazia unei întîlniri la Delegația Wallonie-Bruxelles, unde am citit și eu. Mi-aduc aminte că Chantal a citit din *La maison de l’âme*, apărută la Editura maelstrÖm reEvolution, în 2010, care a obținut Premiul „Victor-Rossel“ des Jeunes în același an. Acest roman despre experiența demolărilor de la Snagov a fost tradus și în română, cu titlul *Casa sufletului*, și a apărut la Casa de Știință, în traducerea Mariei Mățel-Boatcă, în 2012. Cum citisem cartea în franceză și-mi plăcuse mult, am și făcut un interviu cu autoarea, publicat în *Observator cultural*, pe 8 noiembrie 2013, cu titlul *Să dăruiești pentru că ai ceva de vindecat în tine*. Mai apoi, cu ocazia unei rezidențe de traducere la Seneffe, am descoperit romanul său de debut, *La plus que mère* (2003)/*Cea mai mult decît mamă*, care m-a impresionat prin lapidaritatea și puterea sa de-a construi o lume concretă și vie. Este un roman autobiografic, scris sub formă de note de jurnal care fac un du-te-vino între trecutul și prezentul naratoarei. Romanul avansează fragmentar, cu o voce naratorială duală, care aliază perspectiva candidă a unei copile cu perspectiva feme-

CHANTAL DELTENRE
Cea mai mult decît mamă
Traducere din limba franceză de Doina Ioanid

Chantal DELTENRE

Cea mai mult decît mamă
Traducere din limba franceză de Doina Ioanid
Editura EIKON, București, 2022, 160 p.

Un test de adecvare la metodă

George APOSTOIU

Angela Martin a tradus și s-a îngrijit de publicarea, în 1993, a unei antologii reprezentative din opera importantului critic elvețian Jean Starobinski, cu ispititorul titlu *Melancolie, nostalgie, ironie*. Prietenia statornicită ulterior între criticul-savant și traducătoarea-critic s-a transformă treptat într-o legătură intelectuală și un stimul literar care va contribui la continuarea interesului pentru faimoasa Școală de la Geneva. Un interes stîrnit în anii șaizeci ai secolului trecut de Vladimir Streinu, cultivat apoi de profesorii universitari Romul Munteanu, Ion Pop și Mircea Martin. Angela Martin li s-a alăturat acestora încă din 2014, publicînd, în revista *Cultura*, eseul „Plenitudinea posibilului". Cercetările ulterioare au condus la o ușoară modificare a acestui titlu astfel încît volumul încredințat Editurii Școala Ardeleană, în 2022, are titlul *Jean Starobinski: plenitudinea posibilă*. Admirația autoarei pentru helvet a rămas constantă și constatăm că o reia în aceiași termeni din 1993: „Jean Starobinski este cel mai mare umanist pe care, la ora actuală, îl pot oferi lumii Elveția și Europa". Tradusă în termeni pămînteni, acest entuziasm urmărește să sublinieze fascinația pentru dimensiunea enciclopedică a operei și a preocupărilor acestui medic psihiatru deopotrivă scriitor, critic, filozof, istoric literar, comparatist. Este rar să mai întîlnim în vremurile răscolite de atîtea revoluții și evoluții un savant cu o vastă introducere în discipline cu șanse posibile de interferențe. O astfel de abordare converge spre ceea ce autoarea dorește să fie *plenitudinea posibilă*. În treacăt, amintesc faptul că tema a fost urmărită de autoare în mai multe eseuri publicate în trecut, reluate în volum: „Un metodic fără metodă" (*Caiete critice*, 2020), „Opera vieții, viața operei" (*Vatra*, 2020), „Rousseau este pacientul meu cel mai celebru" (*Observator cultural*, 2020) și „Doctorul și «fratele său», Pictorul" (*Convorbiri literare*, 2021), între altele. Împrumutînd expresia folosită pentru Rousseau, putem spune că Jean Starobinski devine, la rîndul lui, un pacient al Angelei Martin.

Rodica Zane semnează la volumul în discuție o prefață, la rîndul ei entuziastă, urmărind spirala admirației Angelei Martin pentru criticul helvet față de mediul de viață al savantului (casa, familia), laboratorul de creație al acestuia, (biblioteca), armonia universului imediat (muzica) în care a gîndit și a creat Starobinski. Cititorul este avertizat că privirea în interiorul noii cărți consacrată helvetului nu corespunde canoanelor criticii, ci unei viziuni cu orizont lărgit (și, pe cît posibil, de aducere în actualitate): „Fundalul lecturii mele are o textură antropologică..." legată de natura *transmiterii* unui patrimoniu în condițiile crizei prin care trece societatea de azi. Se vede că psihanaliza nu își pierde din necesitatea investigării realului contemporan. Cu atît mai bine!

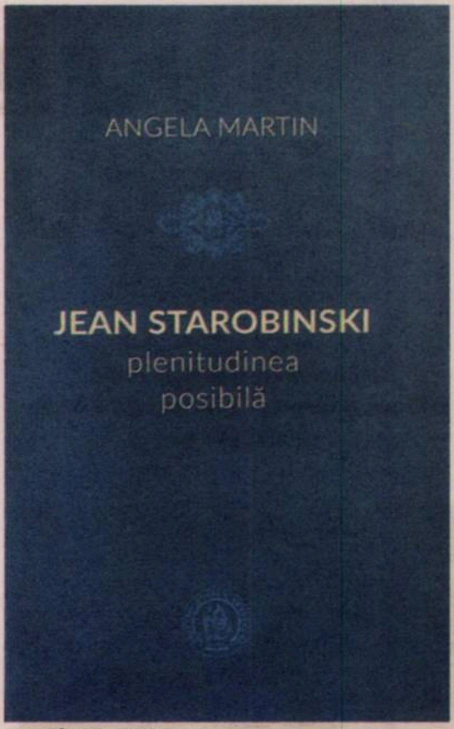
> ***Cartea Angelei Martin este un ecou al fascinației pentru* critica totală *a helvetului, practicată de reprezentanții Școlii de la Geneva.***

Volumul *Jean Starobinski: plenitudinea posibilă* confirmă intenția autoarei de a se alătura – o face cu succes – clubului select de critică literară postclasicism. Memoria este solicitată să rețină pentru posteritate un moment de istorie literară. Unul ce anticipează postmodernismul sau îi confirmă necesitatea și care, paradoxal, poate fi oricînd victima acestuia. Este posibil ca Angela Martin să fi avut în vedere evitarea acestui risc lansînd noul volum, în bună parte confesiv, parcă și ca o pledoarie *pro domo sua*: „Am scris aceste eseuri, începînd din anul 2014, cu senzația că nu răspund unor scrisori imaginare, ci unei temeinice afecțiuni de fond, care a sporit cu anii în armonie cu lecturile cărților sale, dar și cu pasiunea pentru critică răsfrîntă asupra mea «pe viu» din cea mai proximă vecinătate". (*Un argument*).

O critică atît de specială precum cea practicată de Starobinski și de Școala de critică de la Geneva ridică unele probleme de fond pe care autoarea le evidențiază sub raportul între criticul literar și psihiatru. Mai mult: „Și în ce măsură sînt – dacă sînt – separabile gîndirea medicală de cea filozofico-literară?" („Rousseau este pacientul meu cel mai celebru"). La aceste întrebări găsim răspuns, încă și mai adecvat, în eseul despre Van Gogh (*Doctorul și «fratele său», Pictorul*). În fața unei astfel de materii complicate privind viața („ce este viața, ce cată să fie?", vorba lui Eminescu), cartea Angelei Martin urmărește să deschidă un nou orizont de înțelegere. Pe plan stilistic ar fi de remarcat ceea ce s-ar putea numi poetica feministă a confesiunii, egalată doar de exercițiul, cu totul voit, pe care îl găsim și în volumul consacrat unui autentic „caz de psihiatrie", *Dragă Fernando Pessoa* (Editura Vremea, 2021). Pessoa este, ca și Van Gogh, un exemplu desăvîrșit pentru psihanaliză.

Angela Martin reface pașii întîlnirii, ai prieteniei și colaborării cu Jean Starobinski cu o minuție afectuoasă. Prima vizită anticipează evoluția spre o familiaritate iminentă: „În prag se ivise însă, cu modestie, un zîmbet: abia apoi am avut senzația că l-ar urma cu timiditate chipul propriu-zis. Era un zîmbet cald, dar liniștit, purificat parcă de un mai vechi și întemeiat motiv de încîntare, învăluind, ca într-o aură sănătoasă, ființa Profesorului". Imaginea este departe de un portret clasic al savantului. Este firesc, deci, să descoperim, în spatele unei opere solide, originale, o puternică personalitate. Autoarea ne încredințează că oricît am căuta nu vom descoperi niciunde exprimată în opera lui Juan Starobinski „o intenție a criticului, cît de vagă, de a adera la o metodă căreia să i se supună necondiționat". Nici direcției Școlii de la Geneva?, ar veni firesc întrebarea. Fascinația pe care criticul genevez o transmite autoarei vine din eleganța modelului, Jean Starobinski declarînd undeva: „Lui Marcel Raymond, cititor al *Confesiunilor* și al *Reveriilor unui plimbăreț singuratic*, îi datorez primul meu atașament pentru Rousseau" (*Notre seul, notre unique jardin*). Este de observat o intimitate de grup, egală cu o datorie, care permite închiderea unui cerc elitist Raymond – Rousseau – Starobinski, ca parte a Școlii de la Geneva. „Reveriile" lui Gaston Bachelard, unul dintre membrii acestei școli, sînt metamorfozate la Starobinski în viziuni antropologice. Și, astfel, sînt completate metodele de investigare a cauzelor crizei societății moderne.

Natura și factura operei complete a lui Jean Starobinski reprezintă o bună introducere în critica literară europeană a secolului trecut. Tărîmul acesta nu este ușor de cucerit, fiind mai degrabă unul al elitei academice. Metoda de investigare a operei literare solicită un „tratament" științific extins, ieșit din canonul clasic. Subtitlul pe care Angela Martin l-a ales pentru ilustrarea cărții sugerează tentativa căutărilor și conexiunilor neluate în seamă de critica clasică: *plenitudinea posibilă* – este, cu adevărat posibilă, fie și pornind pe drumul genevezilor, *plenitudinea*? A se înțelege o formulă de tipul enciclopedismului de altă dată restrîns la universul criticii literare. Entuziaștii spun că, în sensul aspirației, ar fi de dorit. Numai că formula este confruntată, și ea, cu prea multe asalturi postmoderniste. Omul modern pare mult prea grăbit pentru a mai accepta o viață filigranată psihanalitic sau antropologic. Dacă socotim critica o fereastră prin care putem pătrunde mai bine și mai departe în universul lumii create de om, nu de Dumnezeu, atunci avem în cartea Angelei Martin un test de adecvare la metodă. În universul lui Starobinski nu este ușor de intrat. Existențialiștii ne puneau în fața dualității spiritului uman. Freud a introdus *inconștientul* naturii umane, o realitate ce nu poate fi nici contestată, nici lesne de înțeles, pentru că, înainte de toate, *inconștientul* este un *dat* în sine. Un atribut al libertății necontrolate. Cel mult, din afară, poate fi realizată o cenzurare, desigur cu efecte imprevizibile. Criticii de la Geneva, inclusiv Starobinski, recurg la disecție pentru a face posibilă luminarea *conștientului* dinspre *inconștient*. Problema iese mult în afara canonului clasic. O astfel de critică pare să fie destinată unui cerc elitist, de mediu academic.



Angela MARTIN

Jean Starobinski: Plenitudinea posibilă
Prefață de Rodica Zane, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022, 224 p.

Cartea Angelei Martin este un ecou al fascinației pentru *critica totală* a helvetului, practicată de reprezentanții Școlii de la Geneva. O opțiune, desigur, care trebuie înțeleasă ca expresie a autonomiei actului și universului critic. „Cît despre libertatea de mișcare, aceasta aparține spiritului. O deslușim, ca atare, ca pe o ficțiune. Fiindcă nici nu ne-am putea imagina, altminteri, harta existenței lui Jean Starobinski decît așa: complet desfășurată în vasta profunzime a bibliotecii sale". Iată un posibil argument de susținere a acestei ipoteze pe care ne-o oferă Starobinski însuși: „Tratată ca un simptom de către psihologi, ca un produs social sau cel puțin ca un semn raportîndu-se la structura globală a societății, opera de artă este relativizată, privată de izolarea ei magică. Relații nebănuite ies la iveală, apar semnificații care se întrețes între operă și «mediul» ei, între operă și «inconștientul» autorului ei. Prin urmare, nu numai operele singure ne vor reține atenția, nici acea mînă de prieteni sau de amante din jurul unui mare autor: noul obiect pe care îl îmbrățișează sociologia sau psihologia este un ansamblu de semnificații sau de forțe în care opera și scriitorul nu mai au poziția lor tradițională".

Iată o pistă pe care putem avansa, și prin cartea Angelei Martin, spre acceptarea particularității Școlii de la Geneva. —

---

ii mature, devenită jurnalistă, o perspectivă mai detașată, dar nu lipsită de sensibilitate, asupra lumii din valea minieră belgiană, asupra relației dintre bunicii care au crescut-o.

Este un roman despre nevoia de iubire a unei copile abandonate de mama sa în incubatorul maternității. Crescută de părinții mamei sale, Cel Mare și Cea Mare, copila se simte ocrotită în casa umedă din valea minieră, în ciuda vieții aspre, sărăcăcioase și a unei relații nu tocmai armonioase dintre Cel Mare și Cea Mare, care totuși se iubesc și o iubesc pe copilă. Spaima de abandon, de neiubire nu o va părăsi niciodată pe copilă. Relația cu mama sa va rămîne una frustrantă, căci copila înțelege că nu a fost și nu va fi iubită de acea mamă muncitoare, dar insensibilă.

Naratoarea povestește diverse episoade din viața ei și a bunicilor, care devin mici scenete de viață și în același timp locuri ale memoriei. Ea reușește să scape din valea încastrată, cu monotonia și starea ei vegetativă, dar nu va uita niciodată locul copilăriei și al adolescenței sale, nu-i va uita nici pe Cel Mare și Cea Mare, „firele tocite" care au susținut-o, care i-au construit „un cocon protector". Devenită scriitoare, copila scrie despre ea, despre bunici, despre străbunici, despre viața din valea minieră, într-un stil simplu, economicos, dens, relevant. Scrie cu sensibilitate, cu tandrețe, dar fără edulcorare, cu un simț al observației fin și ascuțit. E o scriitură care adoptă o empatie detașată, vibrantă (oximoronul e foarte potrivit). *Cea mai mult decît mamă* de Chantal Deltenre este un roman cu un ritm pe alocuri poetic sau de invocație, care te poartă tot mai adînc în carte și te face să rezonezi ușor cu naratoarea și lumea sa.

Legătura dintre naratoare și Cea Mare, „cîrpacea", „reparatoarea" ei, se construiește din fragment în fragment. La fel și relația cu Cel Mare. Astfel că portretele lor se încheagă și se modifică treptat ca într-o fotografie în mișcare.

Și dacă după moartea lui Cea Mare, naratoarea plecată în India, se simte din nou, ca la nașterea sa, „o stea căzută din întîmplare în indiferența lumii", scrisul, această carte, spulberă indiferența și uitarea. Așa cum o face și împărtășirea ei cu cititorii săi. *La plus que mère* a avut un bun impact, un succes de public și a fost recompensat cu Premiul „Jean Muno", în 2003, și cu Premiul cititorilor bibliotecilor din Hainaut, în 2004.

CĂRTUREŞTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

Dispariția de Cosmin Perța, Editura Polirom, Colecția Ego.Proză, 2021, 144 p.

POLIROM
Cosmin Perța
DISPARIȚIA
EGO
proză

În chip cu totul misterios, locuitorii unui sat din Ardeal dispar cu toții peste noapte. După trei ani de la întîmplarea ciudată, Lori și Bianca, jurnaliști, merg în localitatea vecină să descopere ce s-a întîmplat.

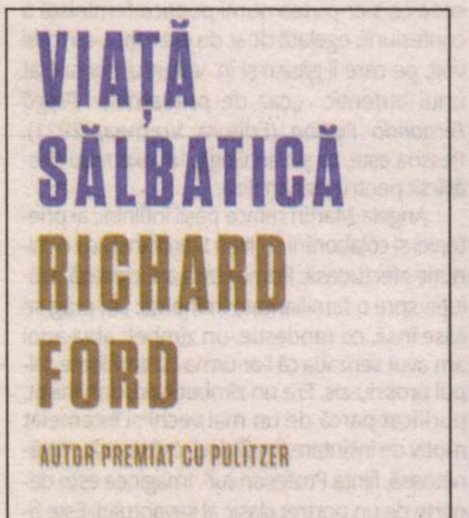
De-aici, lucrurile care le ies în cale par să complice și mai mult investigația, iar îndepărtarea de adevărul din spatele dispariției lasă loc apropierii de adevărul din spatele destinelor unor oameni. Inserarea fantasticului în narațiunea lui Cosmin Perța ușurează adesea viața personajelor, pînă cînd, din această atmosferă stranie a inexplicabilului, răsar detalii, oameni și evenimente care alcătuiesc un peisaj atît de fidel al realităților românești și atît de apăsător în realismul lui. În goana transformărilor sociale și politice, în haosul tranziției și al lumii alienante căreia îi dă naștere, dispariția sătenilor, simbolică sau în fapt, aproape că nu mai miră pe nimeni – în afară de Lori și de Bianca.

Dispariția e un roman care reușește să redea, în mai puțin de 150 de pagini, o imagine a vieții românești în care cititorul navighează cu toată curiozitatea detectivistică, în care va regăsi o doză de umor, o mică oază de lentoare și un răgaz pentru contemplarea unei povești cu adevărat stranii.

Alina

Viața sălbatică de Richard Ford, traducere de Anca Dumitrescu și Elena Marcu, Editura Black Button Books, 2019, 160 p.

Viața sălbatică de Richard Ford este un micro-roman melancolic și reflexiv, care ascunde, între paginile sale, povestea unei familii aparent banale, destabilizată însă de infidelitatea mamei, pe fondul unei crize socioeconomice.



Povestea este spusă din perspectiva lui Joe, fiul adolescent care este martorul pierderii legăturii dintre părinții săi; tatăl este șomer și se cufundă într-o stare de agonie, iar mama ajunge să se îndrăgostească de un alt bărbat, fiind cea care, de fapt, își asumă într-un fel ieșirea din cotidianul vieții. În ciuda faptului că vîrsta adolescenței este provocatoare și nesigură, motiv pentru care și Joe este ezitant și confuz, el reușește totuși să facă o analiză corectă și detașată a relației dintre cei doi adulți importanți din viața lui, ținînd cont și de neajunsurile economice și sociale din Montana, care în mod cert le-au influențat cursul vieții.

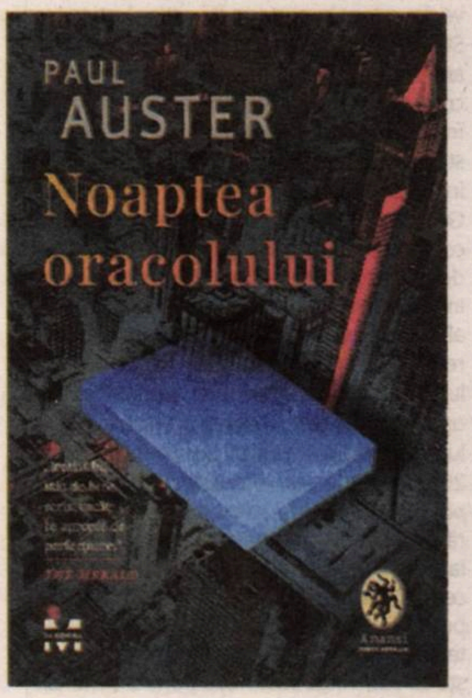
Revelațiile sale cu privire la existența separată de sine a părinților săi îl ajută să înțeleagă într-un mod asumat criza familială prin care trec. Îl ajută să înțeleagă că, înainte de toate, părinții sînt oameni imperfecți, care pendulează și ei între a face cea mai bună alegere pentru ei și pentru cei pe care îi iubesc. Într-o oarecare măsură, observațiile sale presupun maturizarea sa, fiind conștient că, oricît de mult i-ai iubi pe cei de lîngă tine, în special pe cei care ți-au dat viață, aceștia au viața lor separată, în care vor lua decizii care ne pot amărî, dezamăgi și chiar îndepărta.

În final, Joe este un adolescent care se maturizează forțat, dar care poartă în același timp, într-un mod, poate, nedrept, poverile și singurătățile părinților săi. Întreg amalgamul de sentimente regăsit în cele 160 de pagini – disperare, gelozie, confuzie, pierdere, umilire – își găsește sens cel mai bine în fraza lui Robert Frost: „In three words I can sum up everything I've learned about life: It goes on".

Isa

Noaptea oracolului de Paul Auster, traducere de Iulia Gorzo, Editura Pandora M, Anansi Fiction, 2022, 240 p.

O păpușă rusească de povești înșurubate una într-alta, *Noaptea oracolului* a aterizat în librărie cu o întîrziere de aproape două decenii de la publicarea în America (2003). Misterios decalaj, dar în ton cu scrisul lui Paul Auster, care ne-a obișnuit în romanele lui cu scriitori și detectivi angajați în sondarea inexplicabilului. Nici cartea de față nu face excepție, purtîndu-ne prin peisajele obișnuite ale universului paulausterian: rătăciri prin New York, meditații despre literatură și scris, camere încuiate, scriitori în impas. Ce face special acest roman este faptul că reușește să concentreze, în puțin peste 200 de pagini, atît de mult din spiritul lui Paul Auster și să nu lase deloc impresia că ceva lipsește. *Noaptea oracolului* este un roman rotund, plin, care are ceva din perfecțiunea unui fenomen natural. Pare scris în aceeași transă care-l cuprinde pe narator, Sydney Orr, un scriitor convalescent din New York, cînd deschide un carnet albastru, dintr-o misterioasă papetărie de cartier intitulată Palatul de Hîrtie.



Povestea lui Sydney Orr este doar rama pentru atîtea altele, care se întretaie într-un joc de oglinzi al ficțiunii: un editor de succes își vede moartea cu ochii și decide brusc să dispară din propria viață, mutîndu-se în celălalt colț al țării; doi tineri din epoci diferite călătoresc în timp pînă în 1963, chiar înainte de asasinarea lui Kennedy; un locotenent britanic orbește, în urma unei explozii, în timpul Primului Război Mondial și capătă darul profeției; un bărbat dintr-o țară fictivă este arestat și judecat pentru trădare, într-un complot politic complicat.

Este incredibil cum ne manevrează atenția Paul Auster în această scamatorie de roman. La fel ca publicul amuțit în fața unui număr de magie, nu putem decît să închidem cartea și să o deschidem din nou în încercarea de-a înțelege ceea ce am văzut, ceea ce ne-a scăpat și cum a reușit autorul să facă lumea să dispară și să apară în atîtea feluri.

Oana

La joie du vivre

Vinul – aliment, gust, simbol

Dorin SARAFOLEANU

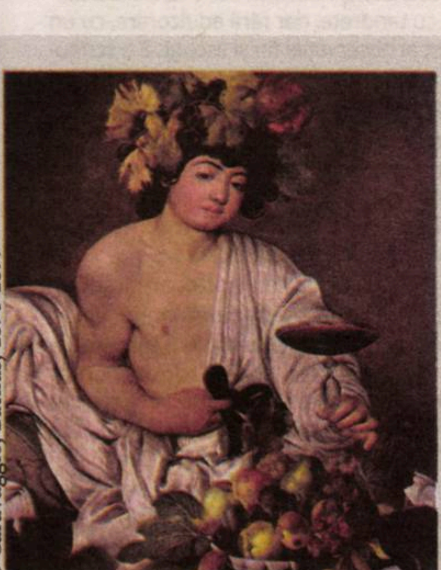
„Vinul bun este ca o ființă bună apropiată dacă știi să te porți cu el".
W. Shakespeare

Din cele mai vechi timpuri, vinul are un rol simbolic și ritualic, dincolo de calitățile sale de aliment. Mesajul vinului este biblic. Simbolistica mesajului este de transcendență, nici o altă băutură alcoolică, cu excepția vinului, nu a fost blagoslovită cu această calitate a transcendenței, pentru că sînt obținute din alte surse decît vița de vie.

Vinul este permanent prezent în *Biblie*, începînd cu *Geneza*. *Biblia* laudă vinul care, băut cu măsură, sporește harul și înțelepciunea și condamnă vinul băut pentru îmbătare.

În funcție de alegerea liberă a băutului, vinul: te rătăcește sau te pune pe calea cea dreaptă; te obosește sau te întremează; te pierde sau te salvează; te norocește sau te nenorocește.

Geneza ne spune că, la Potop, Noe a stat în arcă un an, o luna și 17 zile. Pentru a-i răsplăti eforturile și credința, Dumnezeu i-a trimis două daruri, curcubeul și vița-de-vie.


© Caravaggio, *Bachus*, 1596-1597

Curcubeul înseamnă sfîrșitul diluviului, iar vița-de-vie, simbolizează transcendența sau legătura muritorilor cu Divinitatea.

În *Biblie* vinul este evocat de 441 de ori, fiind socotit partea sacră a unor vicii înnăscute în *Vechiul Testament*, prezintă imaginea „Țării Făgăduinței" ca pe o minunată podgorie care își va oferi roadele poporului ales de Dumnezeu.

Înainte de Cristos, în Antichitatea Romană vinul ocupa primul loc, înaintea pîinii. Ceremoniile romane erau înecate în vin. În Egiptul antic, înaintea descoperirii amforei, a cupei sau a pocalului, vinul era depozitat în tainițe și grote etanșe. În mormintele faraonilor egipteni, s-au găsit zeci și sute de amfore care conțineau vin.

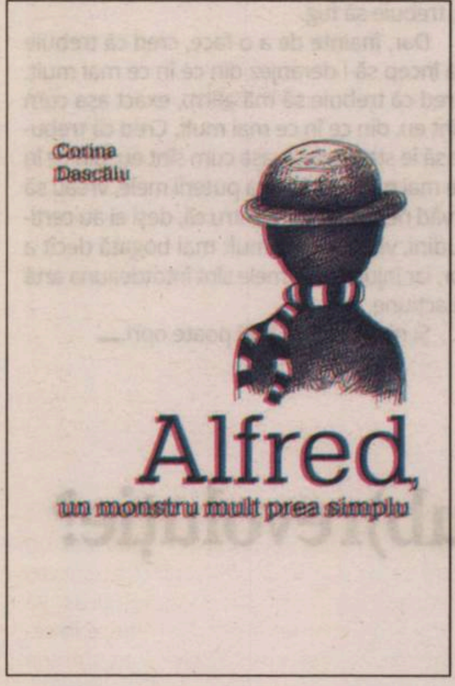
Vinul trebuia să însoțească spiritul mortului către zeului Osiris și să îl convingă pe acesta să-i dea o viață fără de sfîrșit.

Romanii aveau cultul vinului, căruia îi dedicau cîteva sărbători ritualice importante:

- Bacchanalia și Saturnaliile, care îl venerau pe Bachus, profesionistul vinului.
- Meditrinalia (închinate zeiței Meditrina), erau dedicate atît vinului tînăr, care era

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Alfred, un monstru mult prea simplu, scrisă și ilustrată de Corina Dascălu, Editura Arthur, Colecția „Vlad și cartea cu genius“, 2018, 40 p.



O cărticică pentru copii de nici 50 de pagini, cu scris puțin, dar cu o poveste minunată. Înainte de a spune ceva despre Alfred, simt nevoia să încep cu grafica interesantă a cărții, desenele fiind făcute cu tuș pe o hîrtie foarte groasă, asemănătoare sugativei pentru cerneală, despre care am citit că se numește Rives Tradition Pale Cream și care are un finisaj subtil, rafinat, marcat cu pîslă. Știm cu toții că, în cazul cărților pentru copii, ilustrațiile și calitatea lor contează parcă mai mult decît în cazul celor pentru adulți, așa că de la început se deosebește prin asta. Chiar și formatul ei este foarte simpatic, alb-negru, să nu vă așteptați la o poveste plină de culoare la propriu. Povestea lui Alfred nu este cea clasică, cu balauri, cavaleri, superputeri, ci, din contră, el este foarte simplu și chiar se simte rușinat de acest lucru. Nu are talente cum au ceilalți monștri, nu știe să facă mai nimic din ceea ce fac ceilalți. Lui îi plac doar trei lucruri: jeleurile uriașe, mîțele mici care torc și încă un lucru despre care doar a auzit, fără să îl fi văzut, dar care trebuie să fie alb, pufos și rece. Și așa am spus prea mult din această poveste scurtă, vă las să descoperiți ce se întîmplă cu micul nostru prieten atunci cînd își dă seama că și-a găsit locul în lume. O poveste fără vîrstă pentru prietenii mici, care a devenit una dintre cărțile mele preferate.

Livia HEKTOR

Ofsaid de Moni Stănilă, Editura Nemira, Colecția Vorpal, 2022, 156 p., „Cartea lunii iulie“ la Bufnițe

La fotbal și la politică nu mă pricep, nici nu cred că îmi doresc asta, cu poezia e și mai complicat pentru mine, oricît de mult aș citi-o, nu prea știu exact ce aș putea spune despre ea, cu atît mai mult ce să scriu despre ea, iar versuri nu prea rețin. Lăsînd deoparte toate astea, cel mai recent volum de poezie publicat de Moni Stănilă, *Ofsaid*, m-a lăsat cîteva ore bune în tăcere, așa cum se întîmplă cu fiecare carte care îți intră în suflet și în minte, cînd te leagă de ea ceva despre care nu poți vorbi. Dar în acest caz, dacă aș fi rămas în tăcere, ar fi fost o formă de lașitate, asta pentru că *Ofsaid* e un volum care merită citit și recitit ca o mantră.

MONI
STĂNILĂ
Ofsaid
VORPAL

De la un poem la altul am rămas cu imagini care mi s-au imprimat în memorie mai adînc decît cele văzute pe toate ecranele posibile și mi-am adus aminte de dimineața zilei de 24 februarie și de zilele care au urmat, cînd mă întrebam cu ce mai poate fi de folos literatura în fața unui război, cînd mă gîndeam că, poate, pandemia nu fusese cel mai rău lucru care ni s-a putut întîmpla, că războiul ăsta, ca toate războaiele, de altfel, nu avea nici un sens și că nimeni nu făcea nimic ca să oprească ceea ce avea să urmeze.

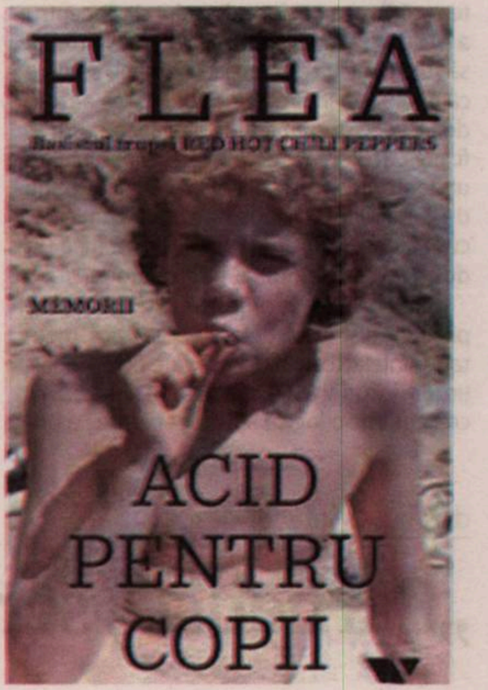
Construit în două părți, „Jurnal de microbist (2014-2022)“ și „eUropA 2022. Jurnal de(spre) front“, *Ofsaid* pune atît față în față, dar și una lîngă alta pasiunea pentru fotbal („un patriotism onest pe care sportul îl poate planta fără să lase răni“) și revolta împotriva războiului din Ucraina, căruia nimeni și nimic nu-i va putea găsi vreodată o justificare. Pasiunea pentru fotbal vine și ca un refugiu pentru durerile surde din viața personală, dar odată cu izbucnirea războiului, în fața tuturor atrocităților și a morților nevinovați, pasiunea devine irelevantă, iar durerile personale, binecuvîntări: „într-o zi începe războiul. Atunci nu mai pornesc televizorul/ cînd începe un meci de fotbal. Nu mai vreau sport./ Și pentru prima dată mă bucur că nu mă văd în nimeni“. Peste toate astea rămîne poezia sau, mult mai corect spus, realitatea transformată „în cea mai brutală formă de poezie“.

Oana DOBOȘI

Acid pentru copii. Memorii de Flea, traducere din limba engleză de Louis Ulrich, Editura Publica, Victoria Books, 2021, 528 p.

Cînd auzi de Red Hot Chilli Peppers, nu se poate să nu-ți vină în minte Flea, basistul lor funky și excentric, care sare pe scenă sau în videoclipuri în cele mai haioase moduri – iar dacă ai avut ocazia să îl vezi și live, cu siguranță ai un zîmbet pe buze. Mă uitam, în 2020, pe boardul de Pinterest al Editurii Publica – acolo unde pun cărțile care urmează să fie publicate la ei, și apărea coperta unei cărți din lista mea de dorințe de lectură: *Acid pentru copii* de Flea.

Prima așteptare pe care o ai cînd începi să citești cartea este să afli detalii despre viața din spatele scenei a unuia dintre cei mai importanți muzicieni rock. Ei, nu ai parte de așa ceva aici – în schimb, ne povestește despre viața lui din copilărie pînă în momentul primului concert al trupei Red Hot Chilli Peppers, pe cînd încă nu aveau acest nume. *Acid pentru copii* este o carte despre copilărie, despre adolescență și young adulthood, dar bineînțeles, așa excentric cum îl știm pe Flea, povestea pe care a scris-o este întreruptă de tot felul de gînduri pe care le are în timp ce scrie și pe care le împărtășește cu noi – și în scris, Flea este la fel de autentic cum este pe scenă, așa cum îl știm. Mi-a plăcut foarte mult felul în care m-a luat la plimbare cu el *down on the memory lane* prin Australia, unde s-a născut, prin New York, LA sau Hollywood, unde m-a expus la scena underground a anilor 1970.



Finalul cărții ne pune față în față cu liste importante pentru el, pentru că: „În cultura noastră nebună, un clasament reprezintă lucrul acela stabil care mă face să nu-mi pierd mințile“ – concertele care i-au schimbat viața, albumele pe care le ascultă iar și iar și discurile care îl relaxează, filmele care l-au ajutat să se dezvolte și, desigur, nu în ultimul rînd, cărțile care l-au dat pe spate. Atunci cînd un artist publică o carte de memorii, acesta ne face părtași la o lume la care noi nu avem acces și pe care nu o cunoșteam înainte de a-i citi cartea, iar după primele 10 pagini ale acestui volum, mi-a venit pur și simplu să îl îmbrățișez. —

Raluca SELEJAN

---

considerat factor de prevenție a bolilor, cît și vinului bătrîn, considerat vindecătorul bolilor.

■ Rubigalia, ceremonia de primăvară prin care romanii implorau zeii să nu le înghețe viile. În Antichitate, grecii și romanii sărbătoreau cu vin evenimentele importante. *Symposium*-ul grecesc se desfășura avînd drept mediator al comunicării celebrul vin Retsina, iar *Convivium*-ul roman este însoțit de valuri de vin.

■ Preoții erau aceia care hotărau data culesului viilor după ce consultau zeii.

Ca și astăzi, vinul ocupa primul loc în ceremonialul cinstirii eroilor. Astfel, vinul capătă caracter sacru și devine un mediator liturgic.

Odată cu Isus, vinul devine băutura sacră, mistică, evanghelică. Isus însuși se identifică cu vița-de-vie.

În *Evanghelia după Ioan* se găsește acest citat atribuit Mîntuitorului: „Eu sînt vița cea adevărată, Tatăl Meu este lucrătorul. Eu sînt vița, voi sînteți mlădițele. Dacă cineva nu rămîne în Mine, se aruncă afară ca mlădița și se usucă; și o adună și o aruncă în foc și arde“.

La Cina cea de Taină, Isus a făcut din vin și din pîine alimentele fundamentale, perene ale lumii acesteia.

Astfel, prin voia divină, vinul capătă puterea de TRANSCENDENȚĂ.

Devine mai important ca apa datorită acestei puteri. Apa spală, purifică, botează, este esențială pentru viață, dar ea nu merge în transcendență, nu participă la Euharistie.

Institutul Național pentru Alcoolism și Abuz de Alcool din Marea Britanie a comunicat recent un studiu care arată că persoanele care beau cu moderație (nu abstinenți) sînt cele mai longevive. Cercetarea mai arată că rata cea mai scăzută a deceselor se înregistrează la băutorii de 1-2 pahare pe zi.

Niall Edworthi și Petra Cramsie ne povestesc felul în care a luat naștere Constituția SUA. În cadrul Convenției de la Philadelphia, din 1878, cincizeci și cinci dintre părinții fondatori ai noii republici, s-au reunti pentru redactarea actului de independență față de Marea Britanie.

Cu două zile înainte de a redacta celebrul act, delegații s-au retras într-un local învecinat, unde au băut 60 sticle cu vin de Bordeaux, 54 sticle de vin de Madeira, 8 sticle de whisky, 22 de sticle vin de Porto, 8 sticle de cidru tare și 8 boluri mari de punci. După aceea, delegații s-au întors la masa de lucru și au adăugat tușele finale a ceea ce avea să devină Constituția Americană.

Laicitatea vinului – supranumit de oenologi „fermentul divin“, vinul trebuie privit sub trei aspecte: materie (obiect), subiect și context. Ca materie (obiect) vinul este ținta dorinței. După descoperirea de către Pasteur a microorganismelor și a mecanismului fermentației alcoolice, ținta dorinței de a bea vin a fost continuu perfecționată de oenologi. S-a ajuns la performanțe fermentative și la rafinamente senzoriale excepționale.

Acestea constau în momentul și maniera de recoltare, dirijarea fermentației, modul de îmbuteliere, adaosul factorilor de conservare care să nu altereze calitatea naturală a vinului. Aceștia sînt cunoscuți ca E228 – bisulfit de potasiu, E509 – carbonat de calciu și E353 – acid metatartaric. Calitatea de bază a vinului – obiect – este conținutul în alcool, precum și proporția dintre alcool și tanin. Aceasta trebuie să fie echilibrată pentru a nu inhiba aromele.

Gradul de alcoolizare al vinului de calitate trebuie să fie între 9° și 12°. Această concentrație este optimă pentru a declanșa plăcerea gustativă și este caracteristica vinurilor alese, așa-numitele „Vinuri Mari“.

Concentrațiile mai mari de 12°-13° alterează calitățile naturale ale vinului, transformîndu-l în drog. Vinurile cu concentrații alcoolice mai mici de 9° au fost respinse de băutori, avînd aceeași soartă cu cafeaua decofeinizată sau țigările fără nicotină. Așadar, vinul obiect are rolul de a stîrni dorința și plăcerea de a-l degusta.

Note de subsol

De ce eu înjur mai frumos decît ei

Sebastian SIFFT

Aș vrea să le explic de ce viața mea este și va rămîne întotdeauna a mea și niciodată a lor. Și să fac asta cu blîndețe și cu argumente cît mai limpezi, în speranța că, odată, vor pricepe. Însă mă tem că nu voi reuși, mă tem că lumea se duce dracului și că, pentru a mă păstra întreg, liber și neatins, va trebui să fug. Pentru că, în acest moment, se pare că doar fuga îmi mai aparține. Dacă ar fi să definesc o constantă a vieții mele, aceasta ar fi: fuga. Trecerea unei granițe, despărțirea de un teritoriu opresiv pentru a putea dispune de viața mea. O mobilitate impusă, nicidecum aleasă. Un drum prin deșert. Însă un drum nu este întotdeauna o călătorie.

Nu abandonul, retragerea, ci pur și simplu fuga, dispariția, delocalizarea fizică, mentală și intelectuală din spații care nu îmi aparțin, din locuri și contexte care mă sufocă. Sînt crescut într-o logică a dezobedienței, a primatului gîndirii critice, a libertății care se cîștigă interogînd constant constrîngerile, scopul și fundamentul lor. Raportul dintre mine și celălalt, oricine are fi, om, animal, plantă, este unul construit pe principiul non-violenței, al non-agresiunii. În naivitatea mea, am sperat întotdeauna că acest principiu este suficient și necesar pentru a viețui împreună. M-am înșelat.

Abandonez orice teorie, m-am săturat de dezbateri. Cuvintele și gîndirea pe care o construiesc nu mă mai ajută. Sînt într-un impas. Oricîte flic-flac-uri logice aș încerca, de dragul jocului intelectual, îmi dau seama că de fiecare dată ajung la jonglerii imposibile. În jurul meu, progresul și ideea de progres sînt arestate de spirite priapice, de indivizi igienici care, la un simplu scrutin riguros și onest, au toate semnele unor patologii demne de manuale. Pentru ei nu mai am nici răbdare, nici dispoziție pentru dialog. Pentru că, pe șleau fie spus, nu am cu cine. În fața certitudinilor lor, am devenit, iată!, intolerant. Îi disprețuiesc profund, le detest organic prezența și faptul că îmi invadează spațiul gîndirii acolo unde, în loc să mă ocup de mine și de arta mea, trebuie acum să mă ocup de ei. Mă simt în pericol de a mă epuiza, de a nu reuși să merg mai departe pentru că dintr-odată proiectul meu de viață nu corespunde cu viziunile lor.

Mă întreb de unde imposibilitatea lor intelectuală de a accepta schimbarea, progresul, devenirea? Ce substrat psihic îi blochează sub aceeași pătură călduță unde își reciclează sofistic transpirația și pîrțurile? Și, mai mult, cum de reușesc să vadă amenințări exact acolo unde acestea nu există, adică în nevoia și necesitatea celuilalt de a fi el însuși/ea însăși, de a dispune de el însuși/ea însăși. Și ce-mi mai rămîne mie de făcut pentru a putea supra-viețui acum, cînd lumea devine o carceră, iar viața individului este invadată din nou de gîndirea opresivă, totalitară și abuzivă. În ce lume îl voi lăsa pe fiul meu? În lumea lor? Nu, nicidecum.

În ultimul timp, observ cum am început din ce în ce mai des să folosesc un vocabular pe care nu îl instrumentalizam decît rareori și doar în contexte care îl meritau pe deplin. Am început să înjur, violența limbajului meu a devenit nemărginită, toate cuvintele mele sînt înjurături. Am ajuns să mă disprețuiesc pentru asta. Simt din ce în ce mai mult că arta eșuează în rolul și spiritul ei critic, simt că textul meu nu mai poate fi spus și scris fără a fi alterat, fără a sucomba sub un bocanc plin de căcat. Simt că nu mai am voce sau că vocea mea e din ce în ce mai stinsă și mai puțin audibilă. Simt că, pentru a fi, trebuie să fug.

Dar, înainte de a o face, cred că trebuie să încep să-i deranjez din ce în ce mai mult. Cred că trebuie să mă afirm, exact așa cum sînt eu, din ce în ce mai mult. Cred că trebuie să le stau în față, așa cum sînt eu, din ce în ce mai mult. Iar în fața puterii mele, vreau să îi văd neputincioși. Pentru că, deși ei au certitudini, viața mea e mult mai bogată decît a lor, iar înjurăturile mele sînt întotdeauna artă și acțiune.

Și nimeni nu le mai poate opri.—

---

de-clic(k) / atelier deschis

„Carnetist“, scris „pur“, literatură „brută“: o (sub)revoluție?

– **Bogdan GHIU**

Sala a fost plină marți, 28 iunie 2022, pentru întîlnirea intitulată „Carnete și jurnale: despre destinul literar al textelor intime“, organizată de ATLAS (*Association pour la promotion de la traduction littéraire*, Asociația pentru promovarea traducerii literare) în cadrul rezidenței lui Bojan Savić Ostojić la CITL (*Collège international des traducteurs littéraires*, Colegiul internațional al traducătorilor literari) din Arles (unde mă străduiesc și eu să ajung an de an în această perioadă, pentru a profita, în plus față de acest nesperat și inimitabil „acasă“ al celor mereu pe drumuri, între „case“ – traducătorii –, ci și de salva de expoziții de artă contemporană din Arles, Marsilia, Nîmes, Avignon etc. care însoțește de obicei deja tradiționalele și celebrele *Rencontres de la photographie*, Întîlniri ale fotografiei, din Arles, despre care, firește, voi scrie și anul acesta).

Bojan Savić Ostojić, cu care mă intersectez, la Arles, din pur hazard, deja pentru a doua oară, culege scrieri anonime de prin tîrguri de vechituri (căci „antichități“ nu li se poate spune). Din această practică, el extrage un material literar pe care îl agregă mai întîi sub forma unui blog, „Za sve pare“ („Pentru tot ce aveți prin buzunare“), iar apoi într-un roman, încă netradus, *Nista nije nicije* (Nimic nu aparține nimănui).

Împreună cu traducătorul său francez, Laurent Perez, Bojan a antrenat audiența într-un dialog în jurul carnetelor și al jurnalelor ținute de anonimi, dar și de scriitori, în special în jurul aceluia, celebru, al lui Jules Renard, autor pe care Bojan îl traduce în momentul de față.

Bun, acesta ar fi anunțul retrospectiv, ca să zic așa, și rezumatul.

M-a atras și m-a interesat discuția, care pune, în cîmpul literaturii, sau mai degrabă (ca să numim generic, larg, unanim această activitate prin mediul care îi este specific) în acela al scrisului, al nevoii, cu finalitate sau „destin“ literar sau nu, de scris, de a ne constitui și modela *etic* (cum spune Michel Foucault), adică autoreflexiv și material-plastic (pragmatic deci), prin scris, problema, care deja transformă decisiv artele vizuale actuale, a artei „brute“, așa cum a botezat-o, detonator-polemic, incomparabilul Jean Dubuffet.

De resursele scrisului „brut“, de „amator“, adică, pentru a spune așa, ne-finalizat neapărat *artistic*, adică, în cazul de față, canonic sau normativ *literar* (sau, am mai putea spune, ne-„auctorializat“, dacă nu chiar ne-„industrializat“), s-a interesat, deja, de mult, în primul rînd suprarealismul. Or, așa cum demonstrează în mod absolut epatant ediția de anul acesta a Bienalei de artă de la Veneția, asistăm în sfîrșit la o victorie a avangardelor, în frunte cu suprarealismul, dar o victorie, cum spuneam în articolele pe care le-am dedicat deja Bienalei de la Veneția, *decalată*, un triumf care implică, dialectic sau nu (dar sigur nu postmodernist, adică citațional-ironic, a-temporal), inclusiv o depășire de sine, o victorie decalată, diseminată, „anonimizată“ (revenire spiralată a „brutului“ la „brut“, sau materializare a ideii de „brut“) a suprarealismului inclusiv asupra „lui însuși“, adică a suprealismului „istoric“. Dialectic, adică depășire cu includere sau pierdere prin diseminare și victorie prin resorbire.

În fine! Ceea ce vreau să spun este că problematica artei „brute“ revine și se impune *decalat*, dar *definitiv*, și în cîmpul literaturii. Dar – reiau o problemă deschisă puțin mai sus – mai poate fi vorba, în aceste condiții, de ceea ce continuăm să numim *literatură*, sau ar trebui să vorbim, din nou dialectic-decalat (de data aceasta, față de „prima“ deconstrucție derrideană, sau față de deconstrucția „istorică“...), pur și simplu, „brut“, de *scris*, de puterile autoreflexiv și material-etic, semio-etic constituante, subiectivante, ale scrisului (scriiturii?), din care ar deriva, de fapt, *întreprinderea* și *proiectul* literare, ceea ce nu puțini (Alexandre Gefen, de exemplu, dar nu numai) îndrăznesc să califice deja drept *paranteza* modern-modernistă a „ideii de literatură“? (Căci poate că importanța cultural-socială a artei și a literaturii este dată de sau derivă, ca *model* și *impuls*, tocmai din forța ei de autoconstituire etică, care a fost, însă, blocată și deturnată, ocultată, disimulată prin manevre economico-politico-polițienești, prin preeminența acordată *esteticului*...)

Bun. Deci, dacă tot vorbim de carnete, să mă uit, așadar, în carnet, și să văd ce am notat atunci, în timpul discuției cu pricina.

Or, m-am simțit direct vizat, ca scriitor (nu știu dacă de literatură, poate mai degrabă de scris) de un termen mai degrabă *ad hoc*, dar foarte potrivit, folosit în discuție de Bojan Savić Ostojić: *„carnetist“*. Adică autor, scriitor de carnete. În deosebirea lui – esențială – față de fratele său geamăn-dușman, *„diaristul“*, scriitorul de jurnale, în care se află relatate, raportate, „reportate“ realități exterioare scrisului ca atare, fie ele exterioare în sens de realitate „obiectivă“, fie interioare, în sens de realitate „lăuntrică“.

Un „carnetist“ este altceva decît un „diarist“. Evident, însă, că aceste categorii mai mult sau mai puțin *ad hoc*, adică empirice, adică atente la contingență, nu sînt etanșe, ci se întrepătrund (fără a se suprapune), ceea ce contează fiind deopotrivă proiectul și accentul.

Pentru un scriitor de carnete, scrisul nu este separat (citește: alienat), nu există lucruri separate față de scris. Totul se scrie în carnete, în scris, și de acolo se pot naște, eventual, „opere“ – sau nu. Carnetele sînt, de fapt, opera, mai precis operarea, scrisul procesual, (de) neîntrerupt, de ne-separat. Și nici de așa-numitele *carnete de lucru* nu este vorba. Nu: doar de carnete în sine, „pure“, și de scrisul ca scris. Scris laolaltă, reunit în curgerea lui de „linie de producție“ infinită, direct între coperți. Scris între coperți. De „amator“, firește.

Și o mică deconstruire a ideii de jurnal: jurnal nu e, de fapt, relatarea a ce faci, „exterior“ sau „interior“, zilnic, ci monstrarea a ceea ce scrii zilnic, a scrisului ca atare. Performare a scrisului. Scrisul din scris.

A fi non-scriitor, dar dependent de scrisul „pur“, „brut“. Non-scriitor – „neo-scriitor“?

Or, dacă m-am simțit nu numai interesat de direcțiile pe care a apucat-o discuția, ci de-a dreptul, cum spuneam, *vizat* este pentru că eu însumi încep să mă consider, tot mai mult (și mai calm, mai cutezător-„împăcat“), drept un a-scriitor, ceea ce s-ar putea scrie ca A-scriitor, scriitor de tip Alfa (*privativum* de adaosuri istorice contingent-instituționalizate), sau drept un autor fără operă, sau, de fapt, un scriitor fără cărți: un scriitor de carnete, un scriitor de scris. Scriu scris.

Și poate tocmai de aceea și sînt dependent de traducere: ca să scriu și eu cărți! Și ca să evidențiez, desigur, scrisul-traducere, scrisul-ca-traducere.

Căci dacă, observînd cu atenție direcțiile și discuțiile în curs, se poate vorbi despre o revoluție, aceasta ar fi mai degrabă o *sub-revoluție*: a fundamentului însuși, a arhi-tectonicii și a geologiei (secătuite, vidate de extracționismul esențialist modernist) de sub picioarele noastre. O revoluție caracterizat antropocenică, adică post-antropo-centrică.

Ne transformăm „în solidar“ (în complicitate: uneltim) cu Planeta (cum altfel?), ceea ce presupune, deja, o ecologie (dacă nu neapărat o ecosofie) a scrisului – a scrisurilor.

Literatura – doar o literatură între literaturi?—

Antipaticul domn Liiceanu

Călin DAN

Nu există întîmplare
decît pentru cei neatenți la detalii.

La sfîrșitul anilor '70 ai secolului nu de mult apus, frecventam biblioteca Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București (acuma UNArte), adăpostită, după alte avataruri, la parterul Institutului de Istoria Artei al Academiei R.S.R. Vecinătatea era prestigioasă: în scurtul interval petrecut la masa de pe hol, unde se completau cu tocul muiat în călimări de sticlă formularele pentru împrumut, puteai beneficia gratuit de o defilare a personalităților care urcau domol scara nemuririi către ședințele (rare) de la etaj. Radu Bogdan, Theodor Enescu, Remus Niculescu, Petru Creția, Amelia Pavel, Barbu Brezianu, Ion Cazaban, Ioana Vlasiu ș.a., toți cu o aură de intelectualitate veche, unii dintre ei cu acea trenă de notorietate ambiguă adusă de șoapta jenată și temătoare „a făcut pușcărie", alții beneficiind de zîmbetul ironic rezervat schimbătorilor de manta, care se făcuseră remarcați și în timpul stalinismului, dar și mai apoi, în perioada liberalizării ideologice.

Perioadă a cărei agonie, marcată de faimoasele teze din iulie 1971, debitate public de către Nicolae Ceaușescu, se afla la timpul acestor rememorări în faza terminală. Trebuie să fi fost prin 1981, cînd l-am remarcat pentru prima dată pe antipaticul domn Liiceanu. Ocupase masa unde se completau fișele de împrumut ale bibliotecii și semna cu sîrg autografe pe o carte, dăruită apoi colegilor care treceau, ca de obicei agale, în parada modelor din istoria artei, către ședințe. „Cine e tipul ăla cu față de tractorist?", l-am întrebat pe prietenul și protectorul meu Gheorghe Vida, veriga de legătură dintre lumea noastră meschină, de tineri cu atitudini de boemă frustrată, dar cu veleități de parvenire culturală, și olimpul *de sus*, al colegilor săi, cercetătorii de la Institut. Indulgent, dar și nițel indispus de mitocănia mea juvenilă, a explicat: „E Gabriel Liiceanu. Filozof. Se ocupă de Platon". Eram ușor descumpănit: de nume, de preocupare, de nepotrivirea dintre aceasta și înfățișare, dar și de tonul ambiguu al lui Gyuri, admirativ și totodată ușor caustic.

Această ambiguitate avea să se amplifice în anii '80, după decesul evident al libertății de expresie (culturală, dar nu numai). În mocirla abdicărilor și a guerilelor fără șansă purtate cu cenzura, două subiecte reușeau să țină piața conversației la crîșmele intelectualilor vremii: școala de filozofie a lui Constantin Noica, afirmată public prin *Jurnalul de la Păltiniș*, respectiv ediția Platon, coordonată de Petru Creția. Faptul că două fenomene culturale și editoriale supraviețuiau nu doar cu tenacitate, dar și cu grație, fiind (culmea!) și rezultatul relațiilor cordial-colocviale a două grupuri convergente de cărturari, era de natură să ne irite, cu atît mai mult cu cît, excepție Petru Creția însuși, nici unul dintre cei implicați nu frecventa boema intelectuală.

Domnul Liiceanu era un membru important al ambelor conspirații (fiindu-i uneia dintre ele și purtător de imagine). Pentru că, la urma urmei, singura explicație a acestor supraviețuiri miraculoase nu putea fi, desigur, decît de natură conspiraționistă. Te uitai în jur și vedeai o țară în ruină. Te uitai în bibliotecă – vedeai cărțile lui Noica, Pleșu, Creția, etc. și, mai ales, monumentala ediție Platon. Și îți dădeai seama: e o conspirație.

Domnul Liiceanu a revenit în centrul scenei la sfîrșitul anului fatal 1989, cu de acum celebratul său *Apel către lichele*. De atunci încolo avea să puncteze ritmic, timp de trei decenii, dezbaterea politică prin ieșiri la rampă, aproape întotdeauna violente, întotdeauna atent construite retoric. Persoana publică și personalitatea omului intraseră într-o sincronie perfectă: trebuie să fii antipatic pentru a putea fi eficient într-o polemică asimetrică, purtată cu forțe obscure și lipsite de orice deontologie a luptei de idei. Trebuie să ai tu însuți aroganța de a te considera intangibil la consecințe și la agresivitatea retorică ce te poate plasa deasupra conjuncturilor. Domnul Liiceanu are acește calități, care l-au transformat, rapsodic, într-un Cicero al dreptei (și dreptății) politice.

Spre deosebire de acela, domnului Liiceanu nu i s-au tăiat mîinile. Ba dimpotrivă: l-am văzut ștergînd cu ele, gospodărește, parbrizul unui BMW pricopsit, într-o benzinărie de cartier select. Am fost la fel de descumpănit ca și la prima întîlnire: de mașină, dar și de îndeletnicire. Domnul Liiceanu *did well for himself*, vorba englezului, și aici, desigur, se cuvine să intre în scenă o altă mare conspirație, tot cu domnia sa în proscenium. Pentru că numai forțele obscure pot fi cauza apariției, propășirii și perseverenței acelui micro-imperiu editorial (insula, cum îi spune) care este Humanitas. Altfel nu se pot explica tirul neîncetat al titlurilor de toate felurile, traducerile la minut ale unor scriitori celebri, colecțiile de autor și cîte altele? Mă uit în jur și văd o țară în ruină. Mă mai uit o dată – văd Humanitas. Și-mi zic: e o conspirație.

Tot cu uimire m-am uitat la aparițiile dumisale televizate, unde dezbătea teme grele și ușoare ale gîndirii. Am recepționat cu oarecare rezervă regia conferințelor importante, mereu cu același grup de fideli, aparițiile publice cu iz strategic, menite, parcă, să readucă în mod masochist pe masă vechile bîrfe conspiraționiste ale anilor '80. Avînd în vedere poziția domniei sale în aceste antreprize, nu pot decît să suspectez că totul era motivat de nou descoperita gîndire corporatistă, prin care domnul Liiceanu suprapunea strategiile de marketing unei convingeri personale, adînci, că societatea are nevoie – fără să o știe – de spectacolul ideilor.

Domnul Liiceanu are o anumită nesimțire metafizică, ce îi permite să ignore detaliile și aparențele protocolare în favoarea unor priorități, cîteodată numai de către domnia sa cunoscute. Cum am zis mai sus, acest rol îl prinde, pentru că rezonează cu temperamentul saturnian, cu posomorala măreață ce îi caracterizează personalitatea. Lipsit de umor, domnul Liiceanu reușește cumva să transforme acest handicap în virtute, construind fără efort efigia sumbră a unui *civis* încrîncenat și neobosit, după modelul celor care au dat măreție ultimelor zvîrcoliri ale Romei republicane, înaintea colapsului și a războiului civil.

Nu sînt un admirator al prozelor autobiografice publicate în varii voulume de către domnul Liiceanu, deși înțeleg, cred, pariul lor hermeneutic. Asemenea altor filozofi moderni, domnul Liiceanu pune umilele experiențe ale cotidianului său reflexiv în ecuația gîndirii speculative. Cioran vine imediat în minte, avînd în vedere și efortul de apropiere, nițel prea apăsat, poate, pe care l-a făcut, în anii '90, pentru recuperarea maestrului lamentărilor cosmice. Doar că Cioran are două avantaje – e alintat și scrie în franceză. Domnul Liiceanu nu poate fi decît cum e dînsul și scrie într-o limbă în care e mai greu să fii și abisal, și frivol în același timp.

Însă, pînă la urmă, domnul Liiceanu e scutit de frivolitate. Poate că modelul secret al dumisale este însuși Iisus Hristos, la al cărui nume a adăugat, fără nici o reticență, pronumele posesiv. Ceea ce ne duce dincolo de nesimțirea metafizică, în zona neașteptată a umilinței autoimpuse, mai prețioasă decît cea înnăscută, pentru că vine prin căutări deliberate ale sinelui pasibil de mîntuire. Aș vrea să fiu bine înțeles: domnul Liiceanu nu are, în conținutul îndelung mediatizat al personalității sale, componența îndoielii mistice, a dubiului legat de propria perisabilitate. Nu teama de dispariție îl face să apară – brusc – pe coperta unei cărți de conversații cu Mircea Ivănescu. Două lucruri cred că au condus la această decizie deopotrivă editorială și omenească: un îndelung reprimat spirit de frondă și certitudinea binelui asumat.

Ce poate fi mai departe de mantra succesului, comercial, dar și de prestigiu, decît reanimarea culturală a unui anonim subversiv precum Mircea Ivănescu? Poet frugal și ascuns, gustat doar de o minoritate, boem cu o alcoolemie îndîrjit ridicată, provincial din principiu sau de nevoie (în orice caz, cufundat confortabil în mediocritatea sibiană), călător cultural neadecvat celebrității (pe cine interesează numele traducătorului, cînd cel tradus e Joyce, Faulkner, Musil, Pound, Kafka?), acesta e, pe scurt, obiectul atenției neașteptate a domnului Liiceanu. Și e de presupus că tocmai acest salt în abisul unei existențe perfect simetrice cu a sa îi provoacă angajarea într-un pariu al răbdării și al ieșirii din sine. Un regizor imbatabil al propriilor apariții publice, întotdeauna marcate de retorică, domnul Liiceanu contează pe acest contrast și pentru a pune în criză o serie de clișee – agenda serioasă a editurii, profilul rebarbativ al editorului, obscuritatea poetului intervievat, incurabila tristețe a sfîrșitului biologic etc. La capătul unui lung șir de cărți (scrise, editate, traduse, comentate), domnul Liiceanu este capabil de uimire în fața inutilității actului cultural, așa cum apare el din sinuciderea simbolică a lui Mircea Ivănescu (ca și din cea a unui alt idol neașteptat – Alexandru Dragomir).

Desigur, domnul Liiceanu este un redutabil scriitor, care știe să regizeze interstițiile dialogului, să sugereze mai mult decît să descrie. El ne prezintă martiriul vesel, terminal, al lui Mopete, într-un mod discret, dar suficient de limpede pentru a bănui efortul emoțional al relației dintre cei doi. Și în același timp își conservă, în pauzele conversațiilor, asemenea unui compozitor serial, agenda cinică, intransigentă, a întrebărilor cu iz personal, care pe alții i-ar putea stînjeni. Nu și pe Ivănescu, însă, la fel de necruțător (cu sine) ca domnul Liiceanu și la fel (pînă la urmă) de nepăsător în fața absurdității destinului. Aici apare cu claritate aroganța ultimă a domnului Liiceanu, strîns împletită cu cea a partenerului său de conversație și de studiu al nemuririi: venind la patul de suferință al poetului, domnul Liiceanu crede în posibilitatea *facerii de bine* și – evident – în capacitatea sa (dreptul său?) de a practica acest exercițiu cu dublu cîștig (pentru că aducînd eliberare/mîntuire ambelor părți, pentru un efort împărțit pe din două).

Există un poem al lui John Giorno, ce rememorează momentul trecerii în neființă a prietenului său William Borroughs. Se spune acolo:

I was staying in William's house, doing my meditation
practices for him, trying to maintain good conditions and
dissolve any obstacles that might be arising for him at that
very moment in the bardo. I was confident that William had
a high degree of realization, but he was not a completely
enlightened being. Lazy, alcoholic, junkie William. I did not
allow doubt to arise in my mind, even for an instant,
because it would allow doubt to arise in William's mind.
Now, I had to do it for him.

Dacă nu în aceste cuvinte, atunci prin atitudinea din care ele izvorăsc poate fi identificată poziția pe care domnul Liiceanu o ocupă în acest dialog, postum.

La crepuscul, domnul Liiceanu are astuția să citească semnele ascunse ale propriei biologii, să asculte ceasul secret care ne numără și prin aceste metode să identifice antenele umile ale divinității, să se branșeze. În această stare, el simte importanța lui Ivănescu, a lui Dragomir, pe care – da, cred asta – îi idolatrizează în acel sens cutumiar, familiar, prin care romanii, de la care îi vine energia rece, își celebrau strămoșii anonimi, conviețuind cu măștile lor pe vatra către care priveau de două ori pe zi.

Post Scriptum. Nu sînt un exeget al operei lui Gabriel Liiceanu. Nu îl cunosc personal. Nu m-am aflat în proximitatea sa niciodată, cu excepția episoadelor descrise mai sus. Am scris acest text pentru a înțelege în ce măsură contemporaneitatea cu cineva situat în afara măsurilor comune este afectată de prezența micilor măsuri. Nimic nu ne garantează că va mai exista, în viitorul apropiat cel puțin, o posteritate culturală așa cum ne-a obișnuit trecutul. De aceea excepționalismul trebuie conștientizat, acceptat și dezbătut în prezent. E ceea ce am încercat aici. Gabriel Liiceanu este un om public excepțional și, deopotrivă, un om public (din fericire) antipatic. —

www.polirom.ro

- Ion Vianu
  Investigaţii mateine • Amintiri eBook
  Ediţie cartonată
- Daniel Pennac
  Legea visătorului eBook
  Traducere din limba franceză
  de Daniel Nicolescu
- Mihai Buzea
  Frunza eBook
- Iris Murdoch
  Castelul de nisip eBook
  Ediţie de buzunar
  Traducere din limba engleză
  de Nadina Vişan

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Film

TIFF și Rodrigo Sorogoyen

Silvia DUMITRACHE

Filmul-surpriză al celei de-a XXI-a ediții a Festivalului Internațional de Film Transilvania, *As bestas/Bestiile*, a prilejuit o reîntîlnire cu Rodrigo Sorogoyen, un regizor pe care l-am cunoscut chiar în anul cînd cîștiga Trofeul Transilvania pentru *Stockholm*, în 2014. De la acea producție, realizată în regim independent, în urma unei campanii de crowdfunding, cu doi actori, Javier Pereira, Aura Garrido, care au și luat premiul pentru interpretare la acea ediție TIFF, regizorul spaniol a avut un traseu impresionant, fiind o prezență constantă în palmaresul festivalurilor de prestigiu. Nu a ocolit nici Premiile Oscar, unde a avut o nominalizare pentru scurtmetrajul *Madre*, în 2017, de la care a dezvoltat apoi un lungmetraj, în 2019, nominalizat la Premiile Goya, Gaudí etc., cîștigător la Veneția pentru intrepretare feminină.

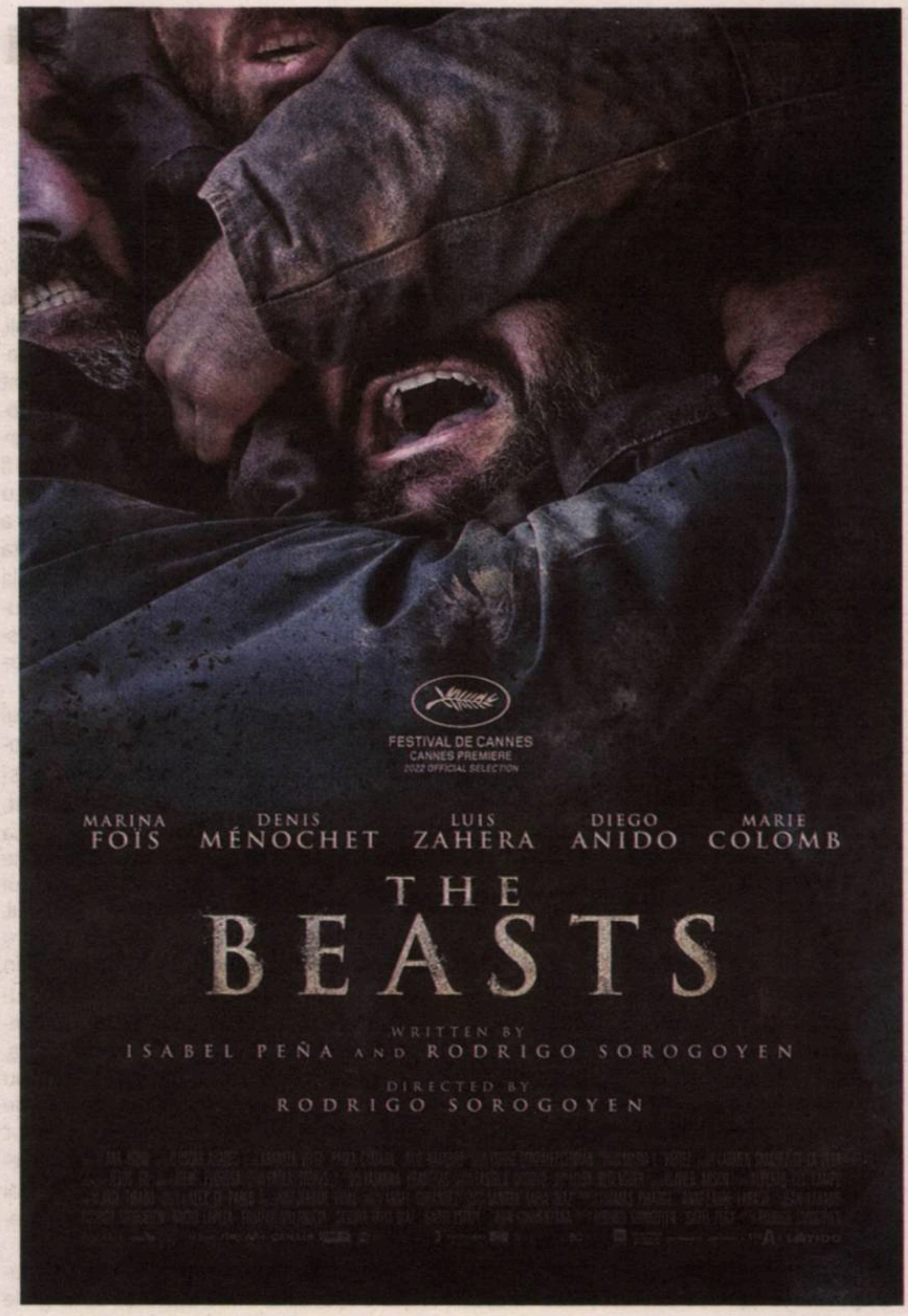
Sorogoyen nu a făcut pereche din nou doar cu Isabel Peña pentru scrierea scenariului, ci și cu Oliver Arson pentru muzică. Inconfundabila marcă a lui Arson – compozitor și la* El Reino, Que Dios nos perdone *și* Antidisturbios *– creează un cadru sonor încărcat de tensiune, pe un crescendo înnebunitor și halucinant.

Sorogoyen este unul dintre numeroșii regizori cîștigători ai competiției la TIFF care au avut apoi un drum spectaculos. I-am văzut multe filme în cadrul festivalului de-a lungul anilor: *Que Dios nos perdone*, în 2017 (Premiul pentru scenariu la San Sebastián), un thriller polițist plasat în Madridul cuprins de efervescența vizitei Papei; *El Reino*, un thriller politic trepidant (care a cîștigat la Goya, în 2019, pentru regie, scenariu, actor principal, actor secundar); *Madre* – văzut în anul pandemic 2020, în pădurea Hoia – ce experiență imersivă! –, din nou un thriller, dar de data aceasta psihologic; anul trecut, miniseria *Antidisturbios* (din cadrul programului „Carte blanche: San Sebastián"), o experiență inedită în cadrul festivalului, șase episoade consecutive, șase ore pe care spectatorii le-au petrecut cu sufletul la gură, așteptînd următoarea porție din povestea celor șase jandarmi prinși într-o încrengătură de situații dezastruoase în urma unei intervenții desfășurate catastrofal. Iar anul acesta, spectaculosul și tulburătorul *As bestas*, care a avut premiera la Cannes.

De la debutul său indie, minimalist, intimist, cu un plot ce pare, pînă la final, că merge pe direcția romantic-nostalgică a unei povești de dragoste, doar pentru a o coti, într-o ultimă scenă monumentală, într-o tragedie contemporană, Rodrigo Sorogoyen a dezvoltat un stil special de a construi suspansul. O face punînd în joc toate componentele, de la scenariu la imagine, muzică, lumini. Îl îmbină cu dezvoltarea în filigran a personajelor – este un fin psiholog, pătrunzînd în cele mai ascunse cotloane ale sufletului. Este maestru la construirea relațiilor multistratificate dintre personaje. Nu lasă deoparte nici poezia, nici umorul dozat cu ironie. Suspansul lui Sorogoyen nu ține doar de nivelul exterior al înlănțuirii de acțiuni dramatice, acesta este doar vîrful aisbergului. Te poartă prin subteranul conștiinței, scoate în evidență și părțile bune, dar și monștrii din noi. Personajele lui Sorogoyen nu sînt însă cazuri excepționale, sînt oameni simpli puși fără să vrea și chiar fără să își dea seama în situații-limită. Ne determină să vedem că întunericul din noi, latent în cele mai multe cazuri, poate să facă ravagii. Sînt suficiente un singur moment de neatenție, o greșeală care atrage alta, o minciună ce dezlănțuie iadul, o intenție bună pusă în mîini greșite. Aș spune că putem vorbi deja despre o rețetă Sorogoyen – în cel mai bun înțeles, nu în sensul manierist. O rețetă la care regizorul adaugă, odată cu fiecare film, un nou strat, o nouă provocare.

În *As bestas*, începe ex-abrupto cu o scenă ce reconstituie ritualul *Rapa Das Bestas* din Galicia, în care li se taie coama cailor sălbatici. Un ritual în care tot ce contează este forța, folosită pentru supunerea „bestiilor". Este o scenă de o frumusețe dureroasă, care setează cadrul acestui neo-western psihologic. O metaforă superbă pentru relațiile dintre oamenii dintr-un sat din Galicia, care își cîștigă existența din mica agricultură și din renovarea de case lăsate în paragină. Ca în orice comunitate restrînsă, toți se cunosc și cel mai mult contează legile nescrise decît cele ale autorităților. Este o existență modestă într-unul dintre acele locuri în care nu se întîmplă nimic. Pînă cînd cineva îndrăznește să nu se supună deciziilor majorității. Elementul disruptiv în această atmosferă aparent idilică și pașnică se dovedește a fi Antoine (Denis Menochet), „El francés", cel niciodată asimilat pe deplin de comunitate. Sorogoyen introduce pentru prima oară în filmele sale tema străinului: Antoine, „Francezul" care trăiește în sat împreună cu soția lui, Olga (Marina Fois), de ani întregi, nu va fi niciodată unul de-ai lor, cu toate că, ironic și trist în același timp, el iubește cel mai profund acele locuri. Opunîndu-se propunerii unei firme de a construi o fermă eoliană în sat, acțiune care ar afecta grav mediul, Antoine se transformă în dușmanul celorlalți, acuzat că din cauza lui se ratează o ocazie extraordinară de dezvoltare pentru sat. Întrucît este nevoie de semnătura tuturor locuitorilor, refuzul său împiedică realizarea contractului. Masiv și robust – o primă diferență vizibilă între el și ceilalți –, aspect care ar putea să îi confere un avantaj în confruntarea cu ceilalți bărbați uscățivi și aparent fragili, Antoine este, de fapt, singurul om blînd, rațional, afectuos în acea comunitate ce pare că se ghidează după legi ancestrale.

Cadrele largi, statice, ce reflectă frumusețea unei naturi impresionante, se îmbină cu cele în mișcare, dinamice, prim-planuri care surprind violența pe care o simți că va izbucni în orice moment. Barul, pe care Sorogoyen spune că l-a construit să semene cu salonul din filmele western, este axis-mundi-ul acelui univers mic, unde se stabilesc regulile și se construiesc raporturile de forță. Pe cît de grandioasă și maiestuoasă apare natura, pe atît de meschin, minuscul se conturează universul uman. Un fel de chemare a pămîntului *au rebours*.



Sorogoyen nu a făcut pereche din nou doar cu Isabel Peña pentru scrierea scenariului, ci și cu Oliver Arson pentru muzică. Inconfundabila marcă a lui Arson – compozitor și la *El Reino, Que Dios nos perdone* și *Antidisturbios* – creează un cadru sonor încărcat de tensiune, pe un crescendo înnebunitor și halucinant. Un tempo în armonie totală cu ritmul în care scenariul dozează suspansul. Alături de Denis Ménochet (cunoscut pentru apariția în *Inglorious Bastards*), o mențiune specială trebuie adusă lui Luiz Zahera, aflat la o nouă colaborare cu Sorogoyen, după *El Reino*, și un actor în general cu o listă de roluri memorabile – e suficient de menționat cel din serialul *Vivir sin permiso*, alături de José Coronado. În *As bestas*, personajul său, Xan, este nemesis-ul lui Antoine, antagonistul în această poveste în care nu prea are cum să existe o parte cîștigătoare. Cu gesturi reținute și nervoase, cu o privire cutremurătoare în care se întrezărește telurицul, Xan, despre care subînțelegem că este căpetenia locală, activează instinctele bestiale din oamenii comunității, din convingerea de neclintit că aceasta este singura metodă de a face bine.

Poate pentru prima oară în filmele lui Sorogoyen se simte mai clar o dihotomie între bine și rău. Regizorului îi place să relativizeze această dinamică, nu vrea să împartă lumea în cele două categorii, în toate filmele lui de pînă acum pulverizează granițele. Aici însă pare că trasează mai ferm o linie. Nu dă lecții, nu arată cu degetul. Și ca întotdeauna îi privește cu duioșie și afecțiune pe toți cei implicați în aventura vieții. Răutatea și nesiguranțele trebuie înțelese contextualizat. Dar nu ai cum să nu empatizezi cu Antoine, uriașul cel blînd, a cărui dragoste infinită față de pămînt, față de natură și locurile acelea fragile aflate în pericol de distrugere este atît de profundă, încît depășește chiar și instinctul de supraviețuire. Apartenența la un spațiu nu ți-o dă doar faptul că te-ai născut acolo, pare a sugera Sorogoyen. În numele acestei legături în esență aleatorii, localnicii par a-și aroga drepturi supreme, pe cînd „străinul" simte cel mai profund legătura aproape viscerală cu pămînturile acelea. O legătură solară, care îl îndeamnă să facă bine, la modul altruist, dincolo de orice meschinărie personală.

Sorogoyen are un stil complex, rafinat, de a descrie violența. Nu o face cu tușe groase, aproape niciodată direct, grafic. Îi place să sugereze duritatea, să construiască un climax în care toate cuvintele nespuse, toți pumnii strînși, toate privirile clocotitoare își găsesc detensionarea într-o pulverizare a rațiunii, stabilității și controlului. Și nu vorbim doar despre violență fizică, deși aceasta joacă un rol esențial în filmele sale, în primul rînd, ca avertisment că indiferent de nivelul de civilizație la care credem/sperăm că am ajuns, pornirea aceasta este în noi mereu și poate fi trezită la viață cu o forță de nestăvălit. Ne-a rămas acolo, incustrată în moștenirea noastră genetică. Dincolo de asta, Sorogoyen merge, de la *Stockholm* pînă la *As bestas*, în explorarea formelor mai subtile ale violenței, manifestate în lipsa de empatie pentru celălalt, în indiferență, minciună, trădare.

Despre captivitate în *Metronom*

Cezar GHEORGHE

Scriam, în numărul precedent, că filmul meu preferat de la TIFF 2022 a fost *Metronom*, în regia lui Alexandru Belc, care a cîștigat Premiul pentru Regie al secțiunii Un Certain Regard la Festivalul de la Cannes. Importanța pe care o acord filmului este, mai ales, una culturală. Momentul actual marchează o perioadă de timp semnificativă după căderea comunismului. Au trecut destui ani pentru ca distanțarea față de societatea de dinainte de 1989 să fie semnificativă pentru schimbarea de optică asupra perioadei. Alexandru Belc nu era născut în anul în care are loc acțiunea filmului (1972). Despre echipa tînără de actori prezenți în film nici nu se mai poate pune problema unei apropieri față de perioada respectivă. Fac aceste mențiuni pentru că mi se par semnificative, filmul adresîndu-se generației actuale de adolescenți.

Despre impactul pe care emisiunea *Metronom* de la Europa Liberă l-a avut asupra generației de adolescenți de la începutul anilor '70 nu trebuie să mai vorbesc. Muzica era o modalitate de evadare dintr-o societate extrem de închisă. Și oricine asculta emisiunea lui Cornel Chiriac o făcea pentru că miza depășea aproape întotdeauna simpla plăcere muzicală. Astăzi avem la îndemînă aplicații precum Spotify, care ne permit să ascultăm orice piesă muzicală ne dorim, iar decizia aceasta nu are absolut nici o consecință politică. Însă contextul în care se petrece acțiunea filmului *Metronom*, anul 1972 este complet diferit. Venind după Tezele din Iulie (1971), el marchează încheierea așa-zisei perioade de liberalizare pe care Nicolae Ceaușescu și PCR au permis-o inițial după preluarea puterii în 1965. Avînd o experiență de regie în documentar și pornind inițial la drum cu un proiect despre Cornel Chiriac, Alexandru Belc a studiat perioada într-un mod riguros. A mers la CNSAS, a citit dosarele de Securitate despre realizatorul emisiunii Metronom și despre Europa Liberă, a vorbit cu oameni care au trăit în acea perioadă. Impactul cercetării sale a dus la schimbarea tipului de film din documentar în lungmetraj de ficțiune. În centrul filmului *Metronom* este pusă povestea de dragoste dintre Ana (Mara Bugarin) și Sorin (Șerban Lazarovici), doi adolescenți care își petrec ultimele zile împreună pentru că familia băiatului ia decizia de a fugi definitiv din țară. Povestea se suprapune cu jucarea finalei cupei Davis la București de către Țiriac și Năstase, o mențiune importantă pentru că adaugă un alt element care marchează epoca de atunci. Nu era vorba despre o simplă confruntare sportivă între echipa României și echipa SUA, ci despre o ciocnire între seturi de valori: valorile capitaliste ale Vestului și valorile societății comuniste în varianta originală impusă de Ceaușescu.

Prima parte a filmului se concentrează în jurul unei petreceri (ceai, așa cum era numită atunci), în care prietenii Anei și ai lui Sorin se întîlnesc pentru a asculta muzică și a concepe o scrisoare ce urmează să fie trimisă lui Cornel Chiriac, la Europa Liberă. Intenția grupului de adolescenți este cît se poate de sinceră în admirația pe care aceștia o exprimă față de Cornel Chiriac și față de emisiunea Metronom. De altfel, ei doresc să atașeze o listă de dedicații muzicale la această scrisoare. Din intenția lor lipsește orice miză politică, iar de disidență nici nu poate fi vorba. Ana și prietenii ei ascultă Europa Liberă pentru muzică și se expun unui pericol tocmai pentru că inocența vîrstei îi împiedică să realizeze consecințele la care se expun.

Acesta cred că este și punctul forte al filmului lui Alexandru Belc. Regizorul creează o dramaturgie care funcționează tocmai prin sublinierea inocenței tinerilor care intră apoi în vizorul Securității. Secvența cea mai importantă în acest sens mi se pare aceea a petrecerii în care se dansează pe *Light my fire,* de la Doors și Janis Joplin, melodii care au fost probabil greu de obținut, dar care mi se par extraordinar de importante pentru atmosfera epocii. Spun că secvența petrecerii și a dansului este importantă fiindcă ea este foarte eficientă în a arăta vîrsta personajelor și structura lor emoțională. Mi se pare foarte important că adolescenții din *Metronom*, deși trăiesc într-o societate totalitară, se comportă la această petrecere la fel cum s-ar comporta niște adolescenți din ziua de azi, cu îndrăgostirile, prieteniile și capriciile firești vîrstei. Secvențele de dans mi se par foarte bine gîndite în acest sens. Ele „îmbracă" personajele în aura vîrstei și oferă un timbru luminos și o vitalitate momentului. De asemenea, este realizată și o punere în context a ascultării de muzică la Europa Liberă. Deși pentru unii reprezenta un act politic, pentru mulți tineri constituia un fel de licență care permitea iluzia unei adolescențe sau tinereți trăite normal în acele condiții. Prin aceste scene de dans, narațiunea ne permite să ne atașăm foarte mult de personaje, iar efectele acestei „investiții" emoționale devin vizibile în a doua parte a filmului, atunci cînd petrecerea este spartă de Securitate.

Aflăm că grupul de prieteni ai Anei era de mult în vizorul Securității. Se știa că ei se întîlnesc să asculte Europa Liberă. Se știa despre intenția de a trimite o scrisoare adresată lui Cornel Chiriac. Ceea ce se petrece este o maturizare crudă. Intenția de a trimite o scrisoare este încadrată ca o infracțiune împotriva statului, prin aderarea la mesajul unui post occidental care denigra regimul comunist.

Conflictul este sporit de faptul că Ana refuză să semneze declarația de la Securitate, motivînd că ea nu vrea să își toarne prietenii. Urmează un întreg interogatoriu, în care fata e constrînsă prin mijloacele specifice ale Securității și regimului politic de atunci. Nu vreau să vin cu și mai multe spoilere. Vreau doar să comentez modul în care Alexandru Belc construiește o narațiune despre societatea acelor timpuri. În acest sens, intuiția de a acorda un rol atît de important muzicii este foarte bună. Fiindcă ea reprezintă în același timp un indicator al vîrstei personajelor, un semn al epocii (anii '70) și, mai mult decît atît, o modalitate de supraviețuire, un mod de a rămîne liber într-o societate care lăsa tinerilor foarte puțină libertate. Alexandru Belc reușește să creeze o dramaturgie a captivității în *Metronom*. Spectatorul își poate imagina cum cresc acești adolescenți învinși de sistem, cum ei devin opusul adolescenților dezinhibați care dansează la petrecere pe muzica formației Doors. Ni-i putem imagina după mai mulți ani, după Repartizare, ca adulți, lucrînd în fabricile comuniste, sau ca activiști, ni-i putem imagina ca tineri adulți deja îmbătrîniți.

Metronom este un film despre libertatea într-o societate care crease mecanisme foarte sofisticate pentru suprimarea acesteia. Se discută mult despre impactul istoriei recente asupra societății actuale. Se vorbește despre ocaziile ratate ale anilor '90, cînd România a trecut pe lîngă ocazia de a rupe total legăturile cu regimul comunist. Poate că soluția pentru toate aceste ocazii ratate ar fi una culturală și educațională. *Metronom* ar trebui proiectat în liceele din România. Mesajul său este mai necesar acum decît acum 20 de ani. M-au emoționat foarte mult cuvintele uneia dintre tinerele actrițe, care o interpretează pe una dintre adolescentele din film. A spus că pentru ea filmul este de fapt despre prezent și despre cum libertatea actuală este un lucru pentru care trebuie să muncim în fiecare zi pentru a o putea prezerva. Ceea ce mă face să cred că poate generația care a trăit înainte de 1989 a înțeles mult mai puțin din ceea ce i s-a petrecut în acei ani și că ar trebui să acordăm o mai mare încredere adolescenților de azi. —

TANDEM

Creion

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

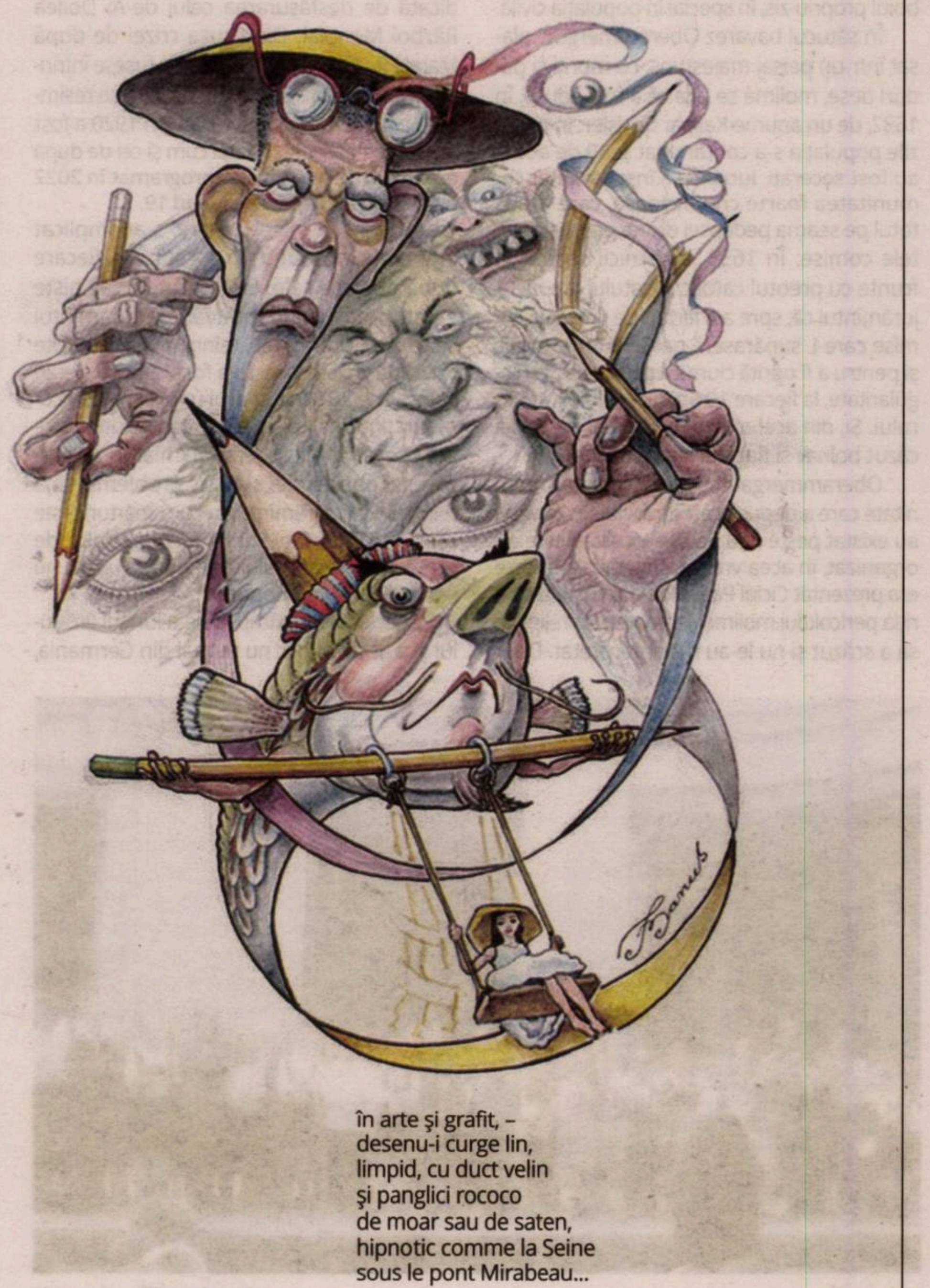
Creionul ce e, oare,
de nu cumva un soi
de macaroană plină
pe care, nu din oală,
ci din ascuţitoare
o scoţi; iar capu,-apoi,
i-l ronţăi, cu deplină
plăcere...

Ştim şi noi
că nu e foarte demn
să-i rozi şi rozi coroana,
pe care macaroana
o-are cioplită-n lemn,
în jurul unei gume
ce şterge, cât de cât,
grafitul amărât
ce nu-i înscris anume
pe pagina cea goală
care se cheamă coală.

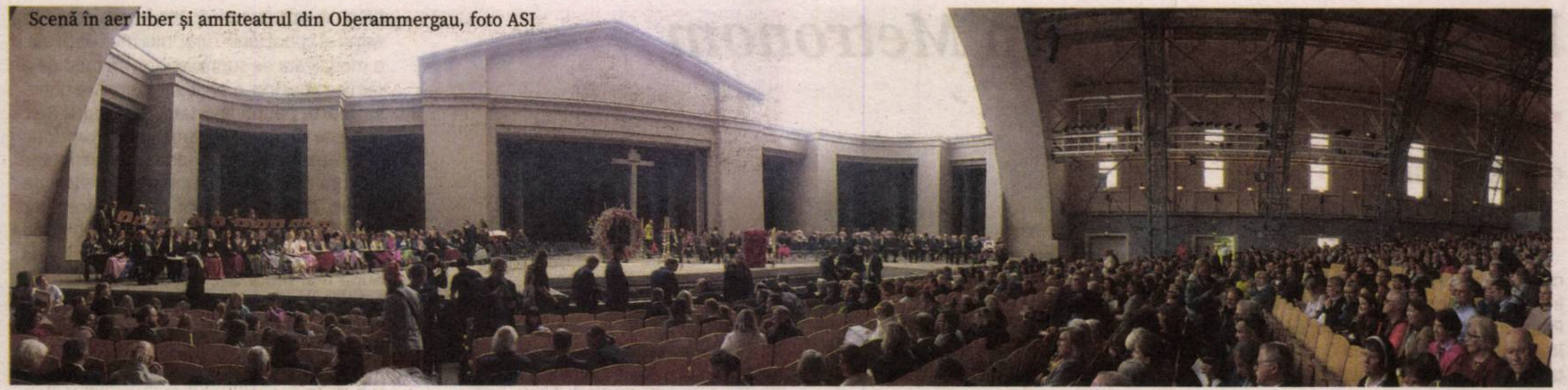
Copiii, azi, de şcoală
nu ştiu cu ce creioane
scriam noi...

Mai ştii, Ioane,
cum li se rupea vârful
la orice apăsare
(una puţin mai tare),
de rămâneam cu stârvul
unui creion în mână,
la mate sau română,
ba chiar şi la desen?

Desenul, în sfârşit,
al prietenului Tudor,
cel care ni-i şi tutor



în arte şi grafit, –
desenu-i curge lin,
limpid, cu duct velin
şi panglici rococo
de moar sau de saten,
hipnotic comme la Seine
sous le pont Mirabeau...



Scenă în aer liber și amfiteatrul din Oberammergau, foto ASI

Arte vizuale

Isus-Omul, printre muritori, la Oberammergau

Adrian-Silvan IONESCU

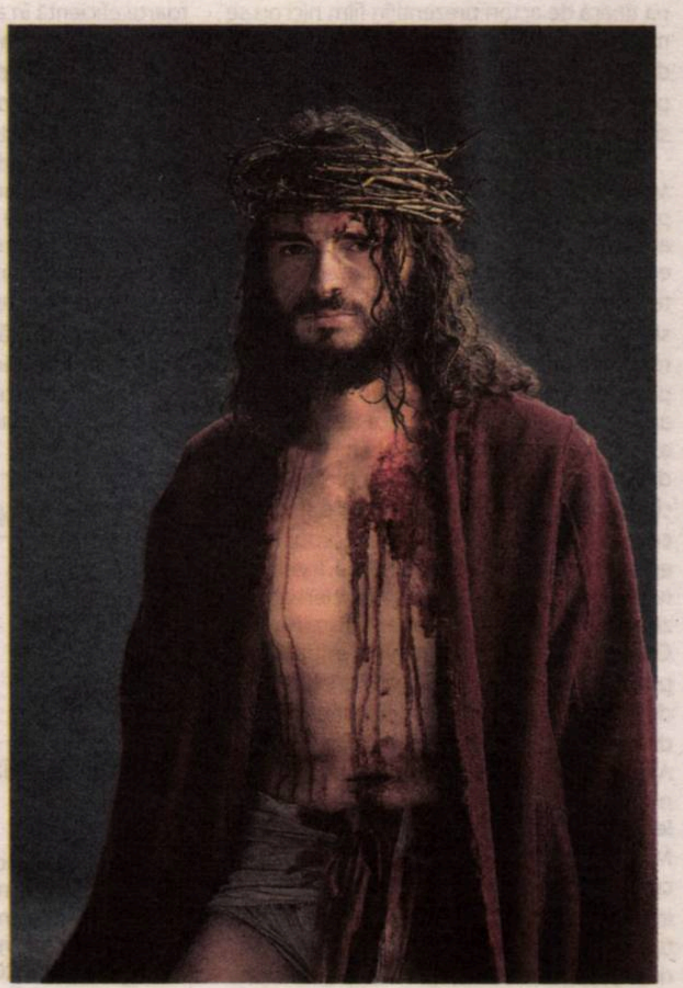
La începutul secolului al XVII-lea, Europa Centrală era răvășită de Războiul de Treizeci de Ani (1618-1648), în care s-au remarcat regele suedez Gustav Adolf și generalissimul prinț austriac Albrecht Wenzel von Wallenstein – personajul principal al piesei omonime a lui Friedrich Schiller. Și, cum războaiele aduc nu numai distrugeri și moarte prin foc și sabie, ci și foametea și molimele, parte din continent a fost bîntuită de ciuma bubonică. Aceasta a făcut mai multe victime decît războiul propriu-zis, în special în populația civilă.

În sătucul bavarez Oberammergau, plasat într-un peisaj majestuos, cu munți și păduri dese, molima se zice că a fost adusă, în 1632, de un anume Kaspar Schisler. În cîteva zile populația s-a contaminat și 80 de adulți au fost secerați, lucru ce a înspăimîntat comunitatea foarte credincioasă, care a pus totul pe seama pedepsei divine pentru păcatele comise. În 1633, cucernicii săteni, în frunte cu preotul catolic al satului, au făcut jurămîntul că, spre a fi iertați de greșelile comise care-L supăraseră pe Cel Atotputernic și pentru a fi oprită ciuma, vor înscena, cu regularitate, la fiecare 10 ani, Patimile Mîntuitorului. Și, din acel moment, nimeni nu a mai căzut bolnav și flagelul s-a stins.

Oberammergau nu a fost singura comunitate care a depus acest jurămînt: în Bavaria au existat peste 400 de alte localități care au organizat, în acea vreme, spectacole în care era prezentat Ciclul Patimilor, dar după dispariția pericolului molimei fervoarea lor religioasă a scăzut și nu le-au mai interpretat. Doar Oberammergau a continuat, cu tenacitate, să țină această reprezentație de-a lungul secolelor. Prima de acest fel a avut loc în 1634. În primii 200 de ani, spectacolul se dădea în cimitirul din preajma bisericii. Ulterior a fost construită o sală specială. Din 1680 s-a decis ca piesa să fie jucată la finele fiecărei decade. Doar de două ori, în decurs de 400 de ani, nu a fost dată reprezentația, și aceasta din cauze independente de voința localnicilor: în 1770 a fost interzisă de stat, iar în 1940 a fost împiedicată de desfășurarea celui de-Al Doilea Război Mondial. Din cauza crizei de după Marele Război, în care Germania fusese înfrîntă și compensațiile datorate Aliaților se resimțeau în toată țara, spectacolul din 1920 a fost amînat pentru 1922. La fel cum și cel de după exact 100 de ani a fost reprogramat în 2022 din cauza pandemiei de Covid 19.

Sătenii, cu mic, cu mare, s-au implicat încă de la începuturi în organizare, fiecare după puterile sale. Erau și au rămas niște amatori pasionați, motivați de jurămîntul către Unul Dumnezeu, reînnoit de mai multe ori. Ultima dată, acesta a fost reînnoit pe 20 octombrie 2018, în cadrul unui serviciu ecumenic ținut de episcopii de confesiune catolică și evanghelic-luterană. Chiar în anii recenți ai pandemiei s-a pus problema de a reînnoi acest jurămînt, așa cum mărturisește regizorul Chritian Stückl în materialul de presă al evenimentului, dar, pînă la urmă, nu s-a mai considerat oportun.

Spectacolul s-a impus de-a lungul timpului și a atras public nu numai din Germania, ci și din străinătate. Trimis de Gheorghe Asachi la studii la Koeniglich Bayerische Akademie der Bildenden Künste din München, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare avea să asiste la spectacol, împreună cu tovarășul său de studii Gheorghe Lemeni și, într-o scrisoare din 24 decembrie 1840, și avea să-i relateze, cu entuziasm și lux de amănunte, protectorului său de la Iași, cele văzute.*



Ecce Homo, foto Birgit Gudjonsdottir

Corul copiilor, foto ASI

Spațiul în care se desfășoară actualmente spectacolul a fost edificat în mai multe etape: amfiteatrul acoperit a fost construit în 1898, iar scena în 1928, după planurile arhitectului Raimund Lang. În amfiteatru pot lua loc 4.400 de spectatori. Trebuie spus că este vorba de un teatru în aer liber, spațiul fiind deschis între sală și scenă. Iar scena – care a primit forma unui teatru al Antichității grecești, cu o construcție centrală, cu pilaștri angajați și fronton, iar pe laturi cu alte corpuri ce sugerau străzile Ierusalimului – dă senzația că se află în plină natură, în spatele ei fiind vizibile piscurile de munte și vegetația. În fața scenei se află fosa orchestrei. Pentru reprezentațiile de anul acesta, scena a fost parțial modificată pentru a fi mai compactă și a reprezenta Templul din Ierusalim, în care se desfășoară întreaga acțiune, acela fiind centrul politic și religios al urbei biblice. De altfel, pentru această producție s-au făcut modificări esențiale atît în text, cît și în muzică, spre a fi totul mult mai apropiat de vremurile Patimilor, fără a se da loc la interpretări care să ofenseze cultul mozaic și să-i acuze pe evreii din vechime pentru moartea Mîntuitorului ori să perpetueze sentimentele antisemite: au fost introduse pasaje în aramaică și toate personajele masculine care îi interpretează pe Apostoli, pe negustorii din templu sau pe preoții din Sinedriu poartă kipa. În acest sens, pe textul piesei scris de Othmar Weis (1769-1843) și de pastorul Joseph Alois Daisenberger (1799-1883), regizorul Christian Stückl a făcut însemnate modificări și adăugiri, iar versurile interpretate de coriști au fost prelucrate de Otto Huber. Muzica a fost compusă de Rochus Dadler (1779-1822) în intervalul 1811-1820, fiind ulterior revizuită de Eugen Papst (1886-1956) în 1950 și, din anul 2000, rearanjată și amplificată de compozitorul Markus Zwink care este actualul director muzical al spectacolului și prim dirijor al orchestrei.

O caracteristică a acestui spectacol grandios este că toți interpreții – fie ei actori, coriști sau instrumentiști, ori simpli figuranți – și tot personalul auxiliar trebuie să fie localnici, născuți aici sau trăind de cel puțin 10 ani în sat. Nu sînt acceptați străini. Pînă în anii '90 interpreții trebuiau să fie doar catolici și protestanți dar, între timp, componența religioasă a localității s-a modificat radical și, în ultimii ani, au fost acceptați și musulmani – chiar regizorul secund este unul dintre ei, Abdullah Kenan Karaca, iar Iuda Iscarioteanul este interpretat de Cengiz Görür.

La pregătirea spectacolului se lucrează intens pe o lungă durată. Pentru reprezentația din 2022 – care este și ce-l de-al 42-lea spectacol din istoria înscenării Patimilor în acest loc – repetițiile au început cu 6 luni în urmă, pe 6 ianuarie. Orchestra și corul au început mai devreme, în noiembrie 2021. Pentru a semăna apostolilor și patriarhilor din vremurile biblice, pe 17 februarie 2021 – exact cînd începea Postul Mare al Paștilor, dată cu semnificații profunde în sînul comunității – interpreții și-au lăsat să le crească pletele și bărbile, pe care, după încheierea ciclului de reprezentații programate, și le tund, iar părul este adunat și împletit într-o funie care se păstrează în micul muzeul local.

În spectacol sînt implicați 1.800 de săteni, dintre care 120 sînt actori cu roluri mai mari sau mai mici, iar restul simpli figuranți. Între cei din urmă sînt incluși și foarte mulți copii. Pentru fiecare rol se pregătesc doi interpreți, dar pentru premiera din 14 mai 2022 aceștia sînt trași la sorți. În comunicatul de presă, ca și în broșura distribuită publicului era dată întreaga listă a interpreților, cu vîrsta fiecăruia, ocupația și participările precedente, inclusiv personajul întrupat.

De scenografia minimalistă și de costume s-a ocupat Stefan Hageneier, iar de ecleraj Günter E. Weiss. S-a optat pentru o costumație sobră, din materiale aspre, în nuanțe de bej și brun pentru Mîntuitor, Apostoli și preoți, așa cum se presupune că era vestimentația în Țara Sfîntă în acele vremuri. Romanii sînt și ei îmbrăcați în tonuri închise: casca, lorica, lancea, cnemidele sînt toate negre, iar Pilat din Pont poartă o tunică neagră, lungă.

Coriștii, atît bărbații, cît și femeile și copiii, purtau straie bazate pe acromatisme: bluze și cămăși albe, veste, sacouri, pantaloni sau fuste ori sarafane negre. Astfel, păreau o comunitate tradiționalistă Amish din Pennsylvania, în veșmîntul de sărbătoare, curat dar sobru.

În afara celor angrenați direct în spectcol, restul comunității participă la evenimentul care se întinde pe cîteva luni – de la premiera din 14 mai pînă la ultima reprezentație din 2 octombrie – prin oferirea găzduirii și meselor pentru spectatori. Astfel, împreună cu biletul de intrare sînt vîndute „pachete” complete cu o noapte sau două de cazare, cu mic dejun și cină. În acest mod, întreaga comunitate are de cîștigat din sezonul teatral, o dată la 10 ani. Restaurantele locale sînt luate cu asalt în pauza de 3 ore dintre cele două părți ale spectacolului. Reprezantația începe la ora 14.30 și se încheie la 22.30 în intervalul 14 mai-14 august, cu pauză de la 17.00 la 20.00, și, respectiv, 13.30-21.30 în intervalul 15 august-2 octombrie, cu pauză între 16.00 și 19.00.

Satul este spectaculos, atractiv prin casele cu fațadele pictate și profuzia de flori la ferestre ori în grădini. Majoritatea clădirilor datează din secolul al XVIII-lea, iar locuitorii le-au ornamentat cu picturi în frescă prin care au ilustrat momente din istoria locului, cu depunerea jurămîntului, devoțiunea lor sau activitățile curente. Cartușe cu Sfînta Familie, cu diferiți sfinți sau unele pur decorative, cu motive vegetale, erau plasate deasupra intrărilor sau între ferestrele primului etaj. Una dintre clădiri, edificată între 1774-1775, a primit numele Casa lui Pilat, iar înăuntru sînt niște ateliere de artizani.

Locuitorii sînt cunoscuți pentru cioplirea artistică a lemnului din care execută jucării, sculpturi cu tematică religioasă și figurine de diferite dimensiuni pentru Ieslea Nașterii, menită fie instalării în lăcașurile de cult, fie în case particulare, la vremea Crăciunului. O altă activitate este aceea a țesutului lînii și a confecționării de ciorapi, mănuși și papuci de casă.

Fiind vorba de ziua premierei, la ora 11.00 a avut loc o slujbă ecumenică la care au ținut predici și s-au rugat mai mulți înalți prelați ai bisericilor din ținut. S-au ridicat rugăciuni – Crezul și Tatăl Nostru – și au fost cîntate imnuri de către întreaga asistență. La intrare ne fusese dată o foaie de hîrtie cu partitura și Psalmii ce urmau a fi intonați. În stînga scenei era plasat corul și niște instrumentiști cu alămuri. Pentru două piese pe scenă au urcat vreo 50 de copii adorabili, majoritatea îmbrăcați în costum popular bavarez, care au cîntat sub conducerea unei dirijoare. La finalul acestei ceremonii a ieșit din culise regizorul Christian Stückl, care a ținut o cuvîntare, a mulțumit interpreților și a înmînat fiecăruia dintre actori o diplomă și o imagine înrămată a grupului ce pozase în costume biblice. Apoi, întreaga distribuție adunată pe scenă, inclusiv corul, a interpretat un imn de mulțumire către Atotputernicul.

Această primă parte s-a încheiat la ora 12.40 și a urmat o pauză.

La ora 14.30 a început *Passionspiel*. Sala era plină pînă la refuz.

La fel ca în teatrul antic, arhitectura austeră a scenei era unicul decor. Spectacolul este un amestec de oratoriu și de piesă de teatru. Muzica acoperă cam o treime din reprezentație. Chiar cu un cor a debutat Ciclul Patimilor. În timpul momentelor muzicale, distribuite între acte, în corpul central al scenei era revelat un tablou vivant ce ilustra episoade din Vechiul Testament: Alungarea din Paradis, Umilirea evreilor de către egipteni, Vițelul de Aur, Marea Roșie, Daniel în groapa leilor, Cain și Abel, Moise în fața faraonului, Sacrificiul lui Isac, Șarpele de bronz.

Prima scenă din Ciclul Patimilor a fost Intrarea în Ierusalim, cu o dezlănțuire de entuziasm a locuitorilor ce-L întîmpinau pe Mîntuitor cu ramuri de palmier și-și aruncau hainele în fața asinului pe care călărea. Pentru respectarea realității, pe scenă erau aduse adesea animale de tot felul. În scena cu alungarea negustorilor și zarafilor din templu, interpreții precupeților țin în brațe găini sau trag după ei berbeci, capre, oi și au coșuri cu porumbei, pe care Mîntuitorul le deschide și aceștia zboară spre cer într-o elegantă fîlfîire. Pilat din Pont și centurionul Longinus își fac intrarea călări, iar în cortegiul regelui Irod, adus în lectică, se află și două cămile.

Pentru Cina cea de Taină, pe scenă se creează un spațiu mai mic prin ridicarea de către Apostoli a unui cort prin manipularea unor frînghii. Spălarea picioarelor și împărțirea pîinii și vinului au solemnitatea pe care numai în pictura manieristă o poți întîlni. Cadrul era cufundat în semiobscuritate, fiind doar o menoră pe masă, care dădea un ecleraj discret din flăcările plăpînde, tremurătoare la adierea vîntului primăvăratic. Astfel era accentuată nota de mister dată de clar-obscur ca în pînzele tenebroșilor din secolul al XVI-lea. Apoi Rugăciunea pe Muntele Măslinilor, vînzarea lui Iuda, Arestarea și Lepădarea lui Petru s-au succedat cu repeziciune, ca într-o predică din Săptămîna Patimilor. Un rol excelent intepretat a fost acela al lui Iuda, convingtor prin întrebările ce și le punea, prin zbuciumul interior cînd și-a dat seama că și-a trădat Învățătorul, disprețul ce i-l arată membrii Sinedriului și sinuciderea, foarte convingătoare, cu ștreangul de gît. De altfel, toate scenele sînt reprezentate cu mult realism: se aud ciocanele care bat piroanele în mîinile Lui, gemetele de durere, sîngele care-l șiroiește pe trup. Martiriul Mîntuitorului a impresionat profund atudiența prin violența și dramatismul său: Flagelarea, „Ecce Homo”, coroana de spini, Pilat spălîndu-și mîinile apoi aruncînd apa din lighean, cu dispreț, spre marii preoți și mulțimea care nu-l alesese pe Isus spre a fi cruțat de supliciu, Drumul Crucii (care era masivă și grea, copleșindu-l pe interpret), țintuirea – cu gemetele de durere ale condamnaților –, ridicarea crucilor prin tragerea lor cu niște funii și fixarea în dușumeaua scenei, apoi sfîșietorul strigăt „Eli, Eli, Lama Sabachtani!” și moartea. Coborîrea de pe Cruce urma, de asemenea, iconografia cunoscută a picturilor cu acest subiect, în special compozițiile lui Peter Paul Rubens și ale școlii sale.

În ultima scenă, după Înviere și apariția îngerului care se adresează celor trei Marii, corul interpretează un imn de glorie, după care întoarce spatele și dispare în fundul scenei, fără a mai reveni să mulțumească pentru aplauzele frenetice ale spectatorilor.

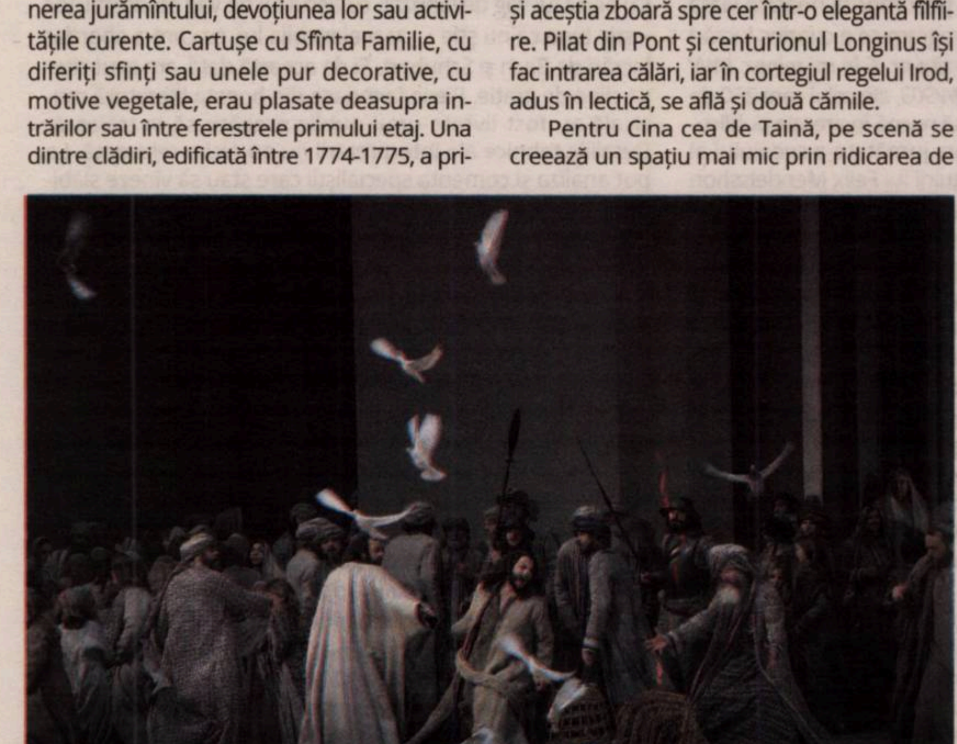
Reprezentația este memorabilă și dă de gîndit în legătură cu devoțiunea sătenilor, care, fără a avea studii dramatice, pot interpreta atît de convingător, ca niște profesioniști, rolurile dificile ce le sînt încredințate.

PASSIONS SPIELE
2022
14. Mai – 2. Oktober
2022

Fațada Teatrului din Oberammergau, foto ASI

Am Pilatushaus

Casă cu fațada pictată



Izgonirea din Templu, foto Arno Declair

---

* Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Manuscrise, Fond Gh. Asachi, S 21 (1)/CCCXIX: „[...] În trecuta vacanță dându-ne voe Direcția Academiei am fost pe jos cu Domnul Lemeni prin munții Bavariei și a Tirolului; între cei dintâi am avut norocirea la un sat *Oberammergau* a vedea reprezentația Patimilor Mântuitorului, care atât de natural s-au jucat încât toți privitorii, înduioșați fiind, își ștergea lacrămile; foarte ne-am înfiorat când am văzut suindu-se Hristos pe Cruce și împungându-l cu sulița în coapsă, precum și cutremurul acela de care să răsuna Munții; ne închipuem în adevăr că ne aflăm trăind pe vremea lui Hristos. Localul acesta este făcut de scândură descoperit în forma unui amfiteatru. Scena îi destul de mare încât sunt făcute mulțime de uliți pe dânsa, actorii cu coriștii să alcătuescu mai mult de 1.300 persoane, carei toți sunt țărani cu femeile și fii lor din satul sus numit, asămine și orchestra căci altul străin nu poate a îmbrățășa o asămine carieră. Reprezentația amânduror testamenturi s-a început dimineața la 8 oare și au ținut până la asfințitul soarelui încât numai 1 ceas am avut vreme de prânzit, iar alții postea.

La acest spectacol au fost la 6.000 privitori, asămine Craiul de Bavaria, de Virtemberg (sic Württemberg) și acela de Sacsonia cu toată familia lor, precum și alți mai mulți duci și prinți de Germania. [...]”. Vezi și Adrian-Silvan Ionescu, „Două epistole inedite ale lui Gheorghe Panaiteanu-Bardasare din primii ani de studii la München”, în *Revista Arhivelor* nr. 1-2/1999, pp. 188, 194.

Muzică

Andrei Vieru – elogiu muzicii

Bedros HORASANGIAN

Aceste rînduri nu se vor o cronică muzicală. Nici relatarea vreunui eveniment cultural cu oarece importanță. Încercăm doar o serie de impresii despre muzică, despre un pianist, despre cîteva lucrări muzicale cunoscute și îndrăgite de toți amatorii de muzică simfonică, fulgurații și amintiri dintr-o memorie ce are, dincolo de subiectivismul ei, multe sincope. De cînd cu un concert al lui Andrei Vieru oferit publicului bucureștean, am tot răsfoit cărți legate de muzică. Zeci de volume dintr-o bibliotecă și așa răvășită de mutări succesive, de care nu mă mai atinsesem de ani buni. Așa am răsfoit, ba chiar am citit pagini întregi, din *Convorbirile* lui Pablo Casals, *Amintirile* lui Rubinstein, *Poetica muzicală*, conferințele din SUA ale lui Stravinsky sau, pe sărite, din multele volume ale lui Wilhelm Berger despre muzica simfonica și de cameră, cronici de Emanoil Ciomac și Cella Delavrancea, atîtea studii închise la toți nasturii de Cornel Țăranu, Aurel Stroe, regretatul Octavian Nemescu, Pascal Bentoiu ce zăceau neatinse. Ce mai, niște minuni, să tot citești, să tot asculți muzică, nici nu aș fi zis că am în bibliotecă atît de multe bunătăți. Umbra marelui animator, iubitor de muzică, Iosif Sava e peste tot. De cînd cu recitalul de pian al lui Andrei Vieru, tot caut și ascult pe net, pe înregistrări video sau încerc din nou pe un vechi pick-up DUAL să pun în funcțiune vechile mele discuri de vinil, fel de fel de minunății ale muzicii. Am răscolit o viață de meloman cu prilejul acestui concert venit pe neașteptate. Cum așa? Chiar așa! De ce mergem la concert? Ca să ascultăm muzică, aș zice, desigur. La început, copil fiind, te-au dus alții. De la Sala Dalles la Sala Mică a Palatului, de la Ateneul Român la Sala Radio. De unul singur sau însoțit. O dată sau de mai multe ori pe săptămînă, pe vremea cînd publicul nu murea de sete, dacă nu trăgea un *gît* de cola sau de apă plată (musai!) în timpul concertului, cînd nu suna vreun telefon mobil din senin și nu începeau să stea de vorbă doi domni/doamne, la cine știe ce andante dintr-o simfonie de Mahler. Sau pauzele din ultimii ani, ai spune că doar pentru aceste clipe se bulucea lumea la Festivalul Enescu, transformat dintr-un mare eveniment muzical într-unul și mai important, monden. Mă opresc aici. Așa ai ajuns să nu te mai duci deloc. Brusc, s-a rupt ceva. Nu e momentul pentru astfel de divagații.

Stagiunea camerală de la Filarmonica „GeorgeEnescu“ se închide anul acesta cu o neașteptată și plăcută surpriză. După doi ani de pandemie și restricții de tot felul, ne putem bucura din nou de muzică. Realmente.

Stagiunea camerală de la Filarmonica „GeorgeEnescu“ se închide anul acesta cu o neașteptată și plăcută surpriză. După doi ani de pandemie și restricții de tot felul, ne putem bucura din nou de muzică. Realmente. Mai ales cei care iubesc muzica. Prin toți porii, fără prea multe justificări. Erai copil, nu mai ești. Ești încă. Muzica. Este. O iubești și basta. Te mai joci la pian – *pianotezi*, cum se spunea cîndva, cînd Mihail Sebastian și Anton Holban nu ratau nici un concert important și mai lăsau și însemnări pline de har –, cînd mai apuci să deschizi instrumentul, care altfel somnolează plin de cărți și el. Sînt multe feluri de a iubi muzica. Acum ne putem bucura iar de marea muzică. Care muzică, ce muzică, Ucraina e la ordinea zilei, iar David Oistrah era din Odessa.

Un recital de pian, avîndu-l ca protagonist pe Andrei Vieru, o figură insolită în peisajul muzical românesc. Și însorită, am putea imediat adăuga, în posomorîta noastră viață cultural-muzicală. Recital cu un program ce a cuprins lucrări de J.S.Bach și Franz Schubert. *Partita nr. 6 în mi minor, BWV 830* și *Fantezie cromatică și fugă, BWV903*, ale celui care 250 de ani a fost ignorat, pentru ca apoi să revină în atenția publicului german și european, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (datorită abnegației și prețuirii lui Felix Mendelsshon Bartholdy) – evident, despre J.S. Bach este vorba. Și cele *Șase momente muzicale D780* ale lui Schubert, care completează partea a doua a programului. Atragem atenția celor mai puțin obișnuiți cu aceste coduri formate din litere și cifre că ele sînt doar clasificarea/ordonarea întregii opere a unui compozitor într-un fel de inventar general. Un soi de opere complete, cum e la literați, sau de *catalogue raisonné*, cum e la artiști. *Bach Werkeverzeichnis* (catalog de compoziții) *BWV*, în cazul lui Bach, *D* – de la numele lui Otto Deutsch, în cazul lui Schubert. Cu titlu de curiozitate, ambele clasificări sînt realizări ale secolului al XX-lea, de prin anii 1950-1951. Absolut necesare pentru cercetători și melomani chițibușari, complet inutile pentru cei care vor să se bucure pur și simplu de muzică și atît.

Andrei Vieru face parte dintr-o categorie aparte de muzicieni, care nu doar *mănîncă boabe* – interpretează după note, dar și gîndește. Intelectual cu varia preocupări, de la matematică la filozofie, urmărit mereu de idei și o înțelegere superioară a existențialului, Andrei Vieru s-a stabilit într-un Paris care i-a alimentat toate neliniștile, îndoielile, certitudinile. Parțial satisfăcute de muzică, mereu în căutarea unei perfecțiuni, a unui absolut de neatins. Punctul. Linia. Alb pe alb, care oricînd se poate metamorfoza într-un negru antracit. Opt sunete care formează o gamă. Om-lume, dus-întors. Ce poate fi mai înălțător decît un *Preludiu Coral* de Bach, așa cum interpreta pentru ultima dată Dinu Lipatti, în recitalul lui de la Besançon? Ce bucurie mai mare decît această sublimă muzică a lui Bach, prezentată pe scena Ateneului Român, după ce ani în șir muzica parcă a lipsit – s-a ascuns? s-a pitit? – din viețile noastre. Andrei Vieru face parte din clasa interpreților care-și gîndesc și trăiesc muzica. Mai vechii melomani își aduc aminte de un concert al lui, de prin anii ‘80, cînd *Variațiunile Goldberg* în viziunea tînărului pianist căpătau dimensiuni cosmice. În mare măsură, Andrei Vieru nu s-a schimbat. A fost și a rămas egal cu el însuși. Maturizarea îi dă o altă charismă, de muncitor intelectual, din cea mai nobilă stirpe camilpetresciană. Așa cum el însuși provine dintr-o distinsă familie de muzicieni. Tatăl, Anatol Vieru, un remarcabil compozitor și distins profesor la Conservatorul de Muzică din București; mama, Nina Vieru, muzicoloagă la rîndul ei. Rusoaică la obîrșie, ajunge, prin răsucelile vieții, de la Moscova – unde a studiat și Anatol Vieru, ca elev al cunoscutului compozitor Aram Haciaturian – la București, unde vor studia nu doar pianul și muzica atît Andrei Vieru, cît și sora lui, Lena Vieru (la rîndul ei, pianistă și profesoară de muzică). Punem aceste detalii pe tapet, pentru că puținii oameni de pe această lume au putut să beneficieze de ceea ce numim marea muzică chiar în familie.

Andrei Vieru face parte dintr-o categorie aparte de muzicieni, care nu doar mănîncă boabe – interpretează după note, dar și gîndește.

Bref, pianistul și muzicianul Andrei Vieru și concertul lui, căci de aici plecasem. Publicul din Sala Mare a Ateneului Român, sală nu foarte plină. Dar suficientă pentru un recital de pian. Marea muzică și arta interpretării ei. La nivel de Wilhelm Kempff, Glenn Gould și Sviatoslav Richter, la nivel de Mîndru Katz sau Gheorghe Halmoș – de care puțină lume își mai amintește, altfel pianiști admirabili, fără să facă vreo fulminantă carieră internațională, cum a făcut Radu Lupu, că tot vorbim de pianiști români –, de ce nu Viniciu Moroianu și Andrei Vieru, unicate, fiecare în felul lui, în peisajul artei pianistice românești. A face muzică nu e totuna cu a asculta muzică. Ambele au rolul și locul lor în viața fiecăruia. Andrei Vieru face parte dintre cei care trăiesc muzica. Nu are legătură cu tehnica utilizată, cu abilitățile de manualitate – vedem în ultimele decenii plutoane de interpreți, de mare virtuozitate, la care muzica trece pe lîngă ei...–, ci de *forma mentis*, de profunzimile pe care le propune o partitură sau alta. Muzica e la locul ei mereu. Acolo o găsim și unde ne duce/aduce un pianist/muzician de talia lui Andrei Vieru. Care cîntă/interpretează de plăcere, pentru bucuria lui, în primul rînd. Cu aerul lui vag dezabuzat, cu aerul lui de vag atoateștiutor – știe bine că nu știe –, cu melancolia lui, cu care a abordat lucrări de Bach și Schubert. Și de această dată, am avut cîteva clipe de grație. Piese faimoase din bogata literatură muzicală au fost livrate unui public pregătit să le trăiască. Detaliile tehnice ale interpretării nu au nici o relevanță. Le pot analiza și comenta specialiștii care stau să vîneze slăbiciuni, posibile erori, scăpări, care la urma urmelor pot fi neglijate de către cei care merg la concerte doar pentru muzică. În sine. Un fragment, un grup de sunete, o *frază* – precum cea din sonata (inexistentă, de altfel) a lui Vinteuil, din romanul lui Proust – care să te satisfacă, să te bucure și totul să ți se pară o mare minune. Nu doar muzicală, ci existențială. Muzica e bucurie în primul rînd. Muzica – precum cea oferită de Andrei Vieru – nu are nevoie de comentarii parazite și divagații inutile, mai mult sau mai puțin culturale. Oricît de bine ar scrie și Andrei Vieru – devenit în ultimii ani și un distins eseist –, oricîte cuvinte am răsuci în jurul sunetelor. Nici o înregistrare HI-FI, nici o tehnologie de ultimă generație nu pot înlocui contactul direct cu sala de concert. Și cu muzicianul, cu muzicienii interpreți. Asta nu înseamnă că nu regretăm dispariția transmisiilor de televiziune ale concertelor din stagiunile în curs. Fie de la Ateneu, fie de la Sala Radio. Am vrea să credem că noua conducere de la Filarmonica „George Enescu“ va reuși să găsească o formă de colaborare cu televiziunile românești. Mai ales că pe 4 septembrie a.c. va începe o nouă ediție a Festivalului Enescu. Bun prilej de mobilizare a melomanilor. Dacă muzică nu e, nimic nu este. —

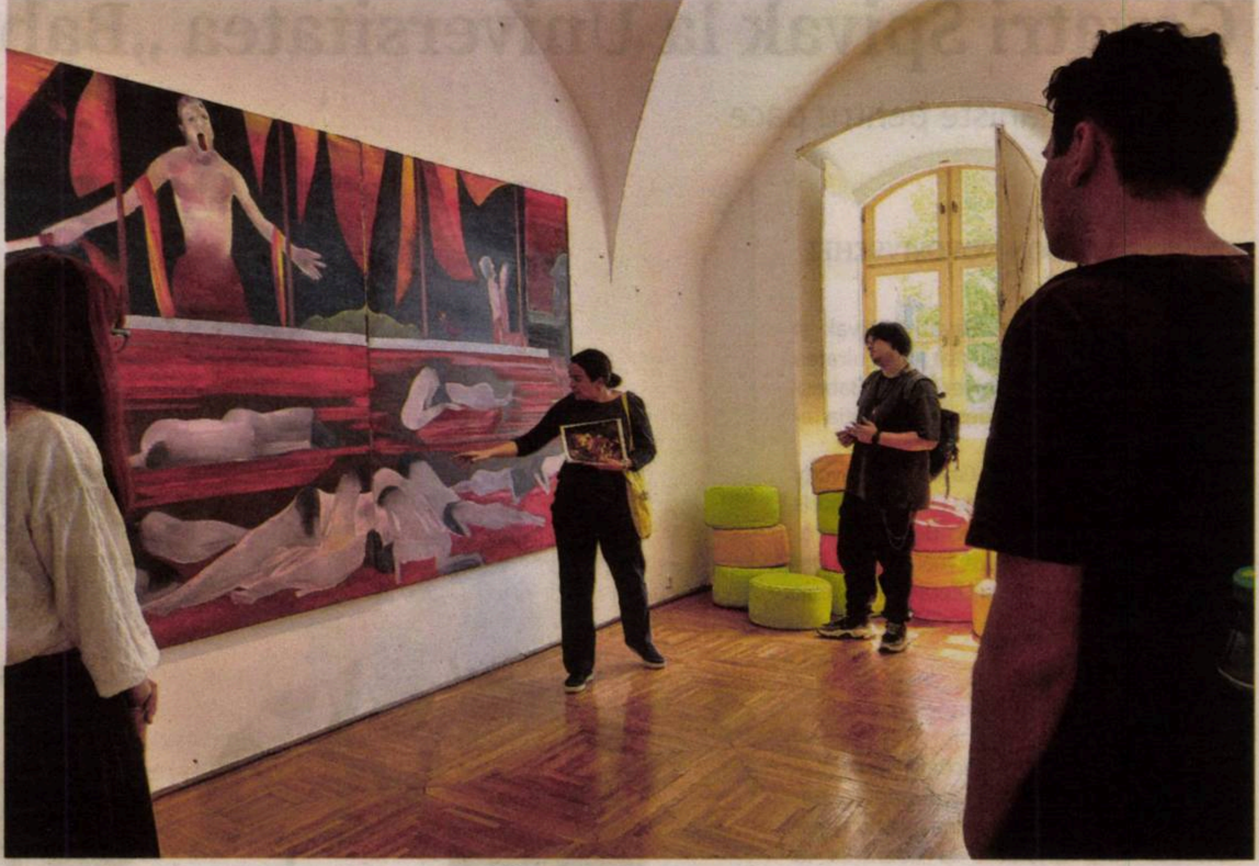
Periscop

Cu ochii legați

Sorina JECZA

Urmăresc o fotografie – imaginea unei săli de expoziție în Muzeul de Artă din Cluj. Expusă pe perete, o lucrare a pictorului Ioan Aurel Mureșan, *Ispitirea Sf. Antonie cel Mare. Apud Grünewald*, din seria *Apud Magister*. În fața lucrării, doi tineri așezați: unul, legat la ochi, care stă cu spatele la pictură, altul, care explică, probabil, ceva, întărindu-și vorbele cu un gest al mîinii indicînd un detaliu vizual.

Să fie doar un joc care-și ia drept obiect tablourile unei expoziții? Nicidecum. Citesc sub fotografii explicația: este o lecție aplicată, făcută sub îndrumarea muzeografei Alexandra Sârbu, istoric de artă, care-i are ca subiecți pe studenții Facultăţii de Istorie şi Filozofie a Universităţii „Babeş-Bolyai" (specializarea Istoria Artei). O lecție – exercițiu de înțelegere a operei și de empatie cu ea. Pictorul mizase pe acest exercițiu. În textul afișat la intrarea în sălile de expoziție, ce-i definea poetica operei, scrisese: „Pictura de față oferă o plasă magică intens colorată care, desigur, va avea nevoie de o deschidere efectivă și afectivă a publicului amator, o deschidere către formele culturii, dar și către profunzimile abisale ale Umbrei".



Lăsîndu-se seduși de această provocare, studenții au intrat în aventura „(re)vizitării şi a (re)descoperirii unor repere iconice ale picturii" prin ochii unui artist contemporan.

Ekphrasis – așa îi spuneau grecii figurii retorice ce încerca prezentarea vie și detaliată în cuvinte a unui obiect vizual. Exercițiul propus de Alexandra Sârbu include (și) acest scop: să inducă ascultătorului o reprezentare imaginară adecvată, prin cuvinte. El măsoară, astfel, acuratețea descrierii operei de artă: cu cît descrierea în cuvinte este mai de calitate, cu atît reprezentarea mentală e mai aproape de imaginea reală de la care a pornit. Foarte important exercițiu pentru aceia care vor deveni critici și istorici de artă, care vor lucra verbal cu un material vizual. Acesta și este rolul *ekphrasis*-ului – să transfere un limbaj în alt limbaj. *Ekphrasis* dezvoltă capacitatea dialogică, ne asigură că sensurile pot fi transmise fără distorsiuni, fără pierderi, ne cultivă empatia, înțelegerea...

Pe de altă parte, însă, exercițiul propus studenților e mai complex. El implică încă un aspect. Participantul legat la ochi, fără acces direct la imagine, privat de vederea exterioară, trebuie să-și construiască reprezentarea mentală în interior, printr-o accentuare a stării de conștiență. Pură experiență fenomenologică. Ce descoperă cel ce privește în sine, cu ochii legați?

„La vraie maison c'est la maison intérieure", spunea pianista Elisabeth Sombart cînd am ascultat-o odată referindu-se la experienţa avută cu Sergiu Celibidache. Mărturisea Sombart cum pentru dirijor munca începea cu o cunoaştere a persoanei (fenomenologia relaţiei, ce bine sună!). El „desfăcea", uneori cu brutalitate, coaja protectoare a personalităţii celuilalt, a muzicianului cu care lucra, pentru a-i atinge adevărul, pentru a-l vindeca de orgoliul egocentrismului. Dialogul, susținea el, nu se poate crea decît dacă partenerii sînt total sincroni.

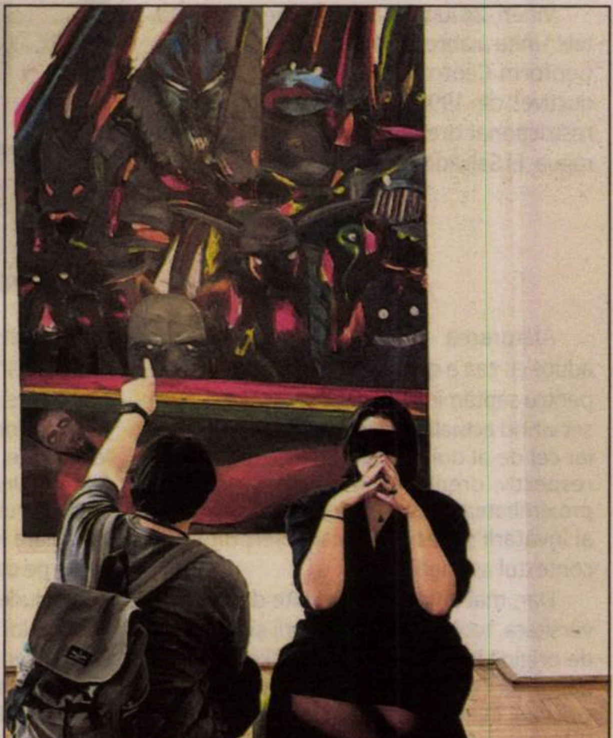
Dacă am putea trăi aşa! Să stabileşti cu cel de lîngă tine un moment de perfectă sintonie. Începi prin a te descoperi total, spre miezul adevărului tău cel mai „protejat". Ai apoi încredere: nu te poţi deschide fără totală siguranţă că ceea ce descoperi este primit cu bună-credinţă. Spargi carapacea, te livrezi celuilalt, ca să poţi funcţiona mai adevărat. Să poţi comunica/să *te* poţi comunica.

„La vraie maison c'est la maison intérieure." Îmi spuneam: Ce fericire să o găseşti! Dar cum să o găseşti? Cum să cobori în tine ca într-o casă? Să cobori... nu e periculos? Dacă te scufunzi şi te pierzi, mai ştii drumul înapoi? Sau abia acolo ai acces la experienţa infinitului? Să te descoperi şi să ai acces la casa dinăuntrul tău, ce aventură! Perfecta sincronicitate... trăirea simultană. Gîndeam, ascultînd-o pe Elisabeth Sombart, că aspirația unui muzician spre această înțelegere se poate îndrepta.

Și completez acum: oare cu *văzutul* e diferit? Ce altceva a făcut pictorul Ioan Aurel Mureșan, atunci cînd a intrat în dialog cu maeștrii? Nu și-a exersat el activ văzul în *privit*, ca act al pătrunderii în adîncimile înțelesurilor celuilalt?

Tematizînd motivul „ispitirii", nu a privit el atent spre Matthias Grünewald, spre Pieter Bruegel cel Bătrîn, spre Hieronymus Bosch, spre Cézanne, Dalí, Max Ernst și apoi, uitînd ce a văzut, nu și-a descoperit el propria istorie a ispitirii, pictînd-o?

Pe perete, tabloul pictorului Ioan Aurel Mureșan. În fața lui, un tînăr, cu ochii legați, aude descrierea sa amănunțită: sinistre arătări, amalgamate, măști, limbi de foc, coarne drăcești, ochi diavolești... „Vede", în interiorul său, culorile puternice ce se înfruntă: roșu intens, negru întunecat, griuri profunde, simte formele ascuțite, ca niște limbi neliniștite ce se ridică, vertical.



Reprezentări se încheagă în mintea sa, *vede* duhuri, diavoli, monștri grotești ce viermuiesc, colcăie, foșgăie, apoi, cînd exercițiul se încheie, suprapune imaginea de pe perete cu cea construită în interiorul său și realizează diferența. Exercițiul continuă: primește încă o imagine, aceea originară, de la care pictorul a plecat.

Privitul – cîte lumi deschide... Artistul contemporan își hrănește opera privind conștient, activ. Praxisul său pictural urmează principiul văzutului cu ochii legați. Să-i urmărim explicația: „Pictorul își alege obiectul după criterii aproape obscure, apoi își programează, după un model subiectiv, substanța picturală, sintaxa formelor, într-un cumul de operații de reciclare a materialului oferit care se constituie, finalmente, într-o poietică sui-generis. Important este ca produsul final al interpretării să asimileze formele culturii, cumulate cu cele ale vieții cotidiene și personale, operațiunea de apropriere a modelului, uneori chiar «digestia» formelor care intră în jocul comunicării cu istoria și cu semenii".

Sînt oglindiri, transcrieri, refracții, prelucrări succesive ale unui model ce se transformă, înghițit în interior și redat apoi în afară, cu chip schimbat – sau, în expresia pictorului însuși, „este o mostră a unui demers pictural care constituie un periplu «de la crud, la gătit» (Claude Lévy-Strauss)". De fapt, un exercițiu intertextual, în care *privirea* este eroul principal. Ea alunecă dinspre afară, înăuntru, țesînd liniile unui dialog ce lărgesc cîmpul semnificației, îmbogățindu-l. Prins în acest dialog, Ioan Aurel Mureșan știe că înțelegerea celuilalt urmează calea privirii. În mai toate lucrările ciclului regăsim ochiul atent al unui martor. Spectacolul privirii este adînc încifrat în ciclul *Apud Magister*: Acteon pîndește între hățișurile colorate, un șir întreg de spectatori urmăresc imponderala cădere a damnaților (în *Cascada. Apud Rubens*), păsări atotvăzătoare intră în jocul multiplu al privirilor (în *Vînătoarea nocturnă*).

Alexandra Sârbu, specialist cu un fin simț hermeneutic, a intuit esența rolului pe care văzul l-a jucat pentru artist și, axîndu-se asupra privirii dinăuntru, cea care (stră)vede cu ochii legați, i-a îndrumat pe studenți să-i urmeze calea. I-a condus în simularea modelului parcurs de Ioan Aurel Mureșan în raport cu magiștrii, prin joc și exercițiu maieutic inteligent, și i-a făcut să înțeleagă empatic întreg procesul. Expuși, succesiv, etapelor de deconstrucție și reconstrucție a sensurilor, participanții la experiment au parcurs drumul ce le-a deschis accesul spre înțelegerea conștient avizată, aceea a unui *cititor model*, după sintagma lui Umberto Eco.

Și mai mult, la finele acestui excurs, între opera lui Ioan Aurel Mureșan, expusă pe simeze, și spectatorii atenți care și-au îngăduit răgazul privirii s-a putut produce miracolul acelei *întîlniri formatoare* despre care vorbesc Baptiste Morizot și Estelle Zhong Mengual în *Estetica întîlnirii. Enigma artei contemporane* (traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu, Editura Contrasens, 2021).

Relația astfel creată este adevărata experiență de trăire a artei, „aceea care ne edifică, fiecăruia, ființa", și pe aceasta mi-aș dori-o multiplicată. —

Gayatri Spivak la Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj

Științele umaniste pentru pace

Claudia DAVIDSON-NOVOSIVSCHEI

Miercuri, 22 iunie, Gayatri Spivak și Maitreyi Chandra au discutat la Facultatea de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca despre educația femeilor în India.

Joi, 23 iunie, profesoarei Gayatri Chakravorty Spivak i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa al Universității „Babeș-Bolyai“, la propunerea Facultății de Litere, mai precis a Departamentului de Limba și Literatura Engleză.

* * *

Joi, 23 iunie, Charles Michel, președintele Consiliului European, a făcut anunțul potrivit căruia Moldova și Ucraina au primit statutul de țări candidate la aderarea la Uniunea Europeană.

Vineri, 24 iunie, Curtea Supremă din Statele Unite a abrogat dreptul federal la avort. Conform Centrului pentru drepturi reproductive[1], din 1994 încoace, doar patru țări au restricționat dreptul la avort: Polonia, Nicaragua, El Salvador și Statele Unite.

* * *

Alăturarea informațiilor de mai sus aduce cu cea a decupajelor din revista presei pentru săptămîna 20-26 iunie 2022, un prim set vizînd actualitatea universitară (clujeană), iar cel de-al doilea, titluri de geopolitică și, respectiv, drepturile femeilor. Dincolo de proximitatea calendaristică, voi indica un fir al învățării și dezvățării care, șerpuitor, dă contextul asocierii.

Dar, mai întîi, cîteva cuvinte despre universitara, teoreticiana literaturii și feminista de origine indiană. Gayatri Chakravorty s-a născut la Calcutta pe 24 februarie 1942, cu cinci ani înainte de independența Indiei de sub regimul colonial britanic. A studiat Literele și a absolvit, în 1959, Presidency College a Universității din Calcutta, evidențiindu-se în domeniul literaturii engleze și bengali. La vremea respectivă, standardele Universității din Calcutta erau comparabile cu cele de la Oxford și Cambridge, iar diploma presupunea cunoștințe despre întreaga literatură engleză, de dinainte de Chaucer și pînă la mijlocul secolului al XX-lea, cu accent pe Shakespeare. Spivak și-a continuat studiile masterale și doctorale în Statele Unite, la Universitatea Cornell, sub coordonarea criticului și teoreticianului literar Paul de Man. În prezent, este profesor universitar la Universitatea Columbia, din New York[2].

În *Laudatio*, doamna profesor universitar dr. Michaela Mudure[3] a pornit de la interesul pentru traducere al laureatei[4]. În 1976, Spivak publică versiunea în limba engleză a *Gramatologiei* lui Derrida, însoțită de o prefață a traducătoarei, un text autoreflexiv, în care aceasta explică ce presupune traducerea lucrării lui Derrida și prezintă publicului american conceptele deconstrucției derrideene. Traducerea *Gramatologiei* reprezintă momentul lansării lui Derrida în lumea academică americană și, datorită excelentei prefețe, începutul notorietății lui Gayatri Spivak.

Cercetătoarea indiană demonstrează de la început, și apoi pe parcursul propriului corpus de lucrări, că deconstrucția poate fi un puternic instrument teoretic și politic. Astfel, în analizele sale, ea arată cum „lumea reală“ este, de fapt, o rețea de texte. De la arhivele coloniale britanice, trecînd prin operele literare, ajungînd la politica externă a Statelor Unite și la rapoartele Băncii Mondiale se construiește un text economic al globalizării, care le servește celor puternici şi îi exclude pe cei din „lumea a treia“.

Excluderea este urmărită și în importantul eseu al lui Spivak *Can the Subaltern Speak?* (1985). Teoreticiana preia și transformă conceptul gramscian de subaltern, aducîndu-i și conotația de gen, concentrîndu-se asupra lipsei autoreprezentării femeilor subjugate în dinamica de putere socială. Odată cu acest eseu, interesele lui Spivak se deschid către feminism și studiile postcoloniale, domenii în care va avea publicații majore pînă în prezent.

În prelegerea susținută cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității „Babeș-Bolyai“, *Științele umaniste pentru pace*, Spivak include în rîndul „subalternilor“ „acele grupuri mici de la marginea istoriei care nu sînt consemnate de istorie – nu sînt protagonistele umanismului – și sînt victimele de gen și rasiale ale viziunii sistemului politic“.

Revenind la „titlurile de presă“ cu care începusem articolul, atît în contextul războiului din Ucraina, dar și în cel al schimbării regimului de drepturi referitoare la avort în Statele Unite, subalternii și mai ales subalternele nu se pot reprezenta. Fie că vorbim despre refugiații și/sau victimele de război de pe teritoriul Ucrainei sau despre categoria de femei din Statele Unite lipsite de mijloace financiare și, astfel, cel mai expuse avorturilor ilegale și consecințelor (care pot fi) fatale, aceste grupuri de persoane nu influențează sistemul politic. Dacă sînt consemnate în arhivele diferitelor state, înregistrarea este, mai degrabă, statistică, interpretarea datelor urmînd să fie făcută de alte voci, narațiunea să fie spusă/formatată potrivit mecanismelor de putere.

Săptămîna trecută, la Cluj, Gayatri Spivak cita din textul lui Kant, „Spre pacea eternă“, pentru a arăta că, în prezența unor relații comerciale bine înrădăcinate, posibilitatea de a păstra pacea este mai ridicată. Sau, mai spunea Spivak, pacea este produsul fie al unui carnagiu intens, fie al menținerii relațiilor comerciale. Și atunci, înțelegem de ce atît canalele de presă, cît și rețelele de socializare au fost inundate pe 23 iunie 2022 cu imagini de bucurie ale oamenilor (politici sau nu) din Moldova și Ucraina, la aflarea primirii statutului de țară candidată pentru aderarea la Uniunea Europeană: prin întărirea relațiilor comerciale, cele două state au mai multe șanse la stabilitate și la pace. Și atunci, de ce nu s-au deschis porțile Uniunii mai repede și mai larg? Răspunsul standard este că Moldova și Ucraina nu îndeplineau criteriile a, b, c etc., că nu erau suficient de bine pregătite șamd. Dar răspunsul „standard“ este reflexul privilegiaților, al celor care pot să excludă și care și exclud. Pentru a depăși dihotomiile, pentru a deschide tradiția (în cazul indicat de mine „răspunsul standard“), Gayatri Spivak recomanda la Cluj „construirea unei arme interne – imaginația“, care să ne facă gîndirea mai flexibilă, ajutîndu-ne să ne înțelegem chiar și inamicii și să empatizăm cu ei.

Iar antrenarea imaginației pentru ca istoria să poată fi regîndită și internalizată de cît mai mulți dintre noi se face, explica Spivak, în cadrul științelor umaniste. Teoreticiana pleda în favoarea acestora, incitînd la respingerea argumentelor potrivit cărora aceste științe nu generează venituri, făcînd o comparație între rolul sistemului de sănătate pentru societate, pe de o parte, și cel al științelor umaniste pentru sistemul politic, pe de alta. „Pe termen lung, dacă legile trebuie mereu impuse asupra majorității, fără a schimba felul în care oamenii gîndesc despre viol, despre crimele de onoare, despre discriminarea de gen în general – și mă refer la oameni, bărbați și femei –, legile devin inutile, modalitățile de a le eluda proliferează și forța pune stăpînire [...].“ Din păcate, decizia Curții Supreme din Statele Unite, luată la o zi după conferința lui Spivak de la Cluj, ilustrează afirmația ei. Am ales acest exemplu pentru a sublinia că grupuri marginalizate, în afara istoriei, există peste tot în lume, nu sînt plasate într-o geografie specifică. De aceea, științele umaniste trebuie ajutate și încurajate să-și joace rolul de sistem de sănătate etică, un sistem în care accentul este pus pe profesorul bine pregătit.

Ar fi putut fi evitat războiul din Ucraina dacă am fi avut cu toții o formare umanistă mai temeinică? N-aș putea răspunde. Dar cu siguranță dezvățarea de privilegii (pentru unii) și antrenarea gîndirii flexibile duc la o dinamică mai echilibrată a puterii la nivel micro, mai întîi, și apoi, putem spera, și la stabilitate și pace. —

Claudia DAVIDSON-NOVOSIVSCHEI *este interpretă de conferință și traducătoare. Este interesată de studiile postcoloniale și de literatura australiană.*

claudia.novosivschei@gmail.com

---

1. Citat de *The Guardian*: *https://www. theguardian.com/world/2022/jun/24/roe-v-wade-overturned-abortion-summary-supreme-court*.

2. Informații preluate, traduse și adaptate din *The Spivak Reader*, editori Donna Landry și Gerald MacLean, Routledge, 1996, pp. 1-2.

3. Departamentul de Limba și Literatura Engleză, Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai“.

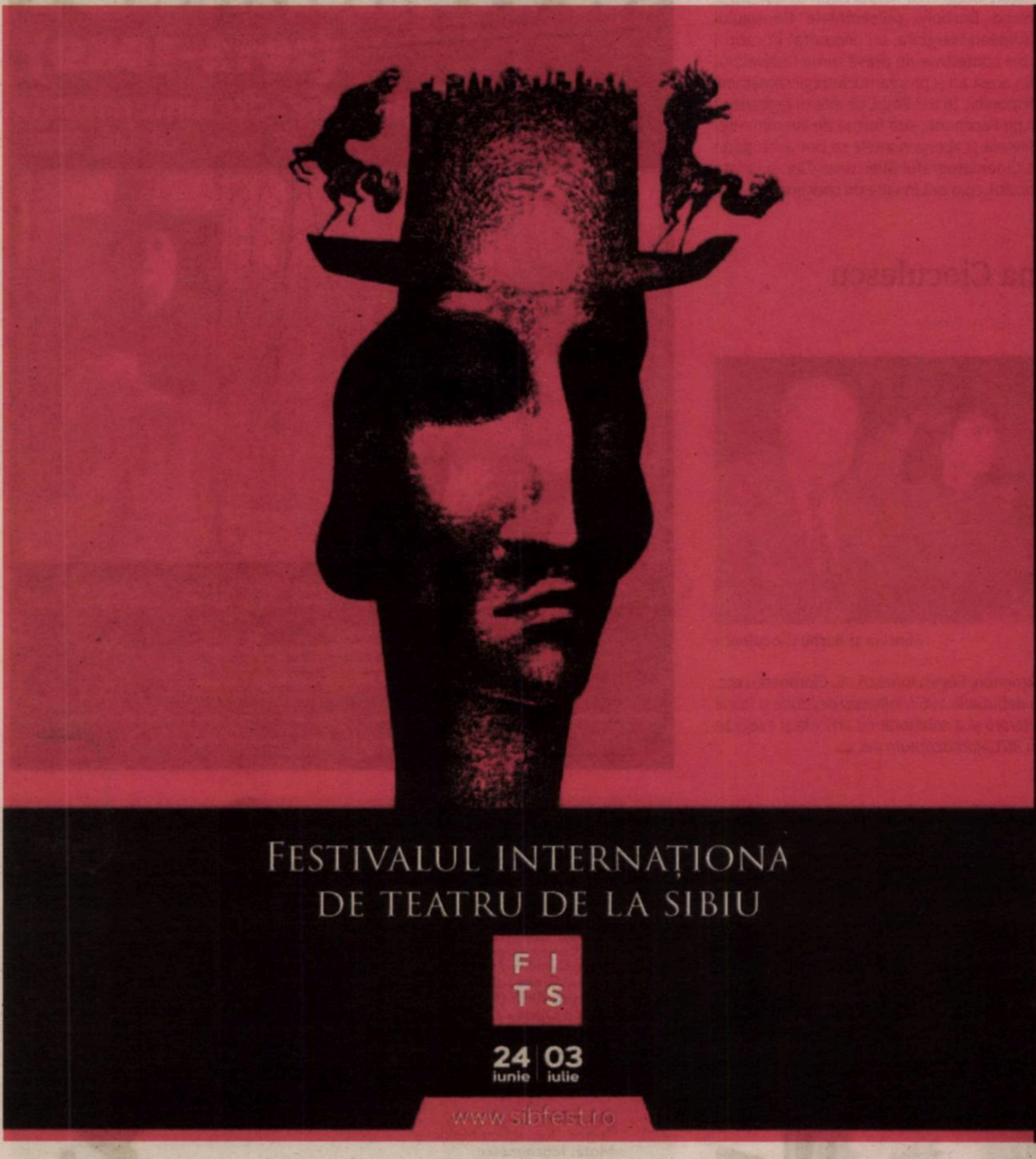
4. Întreaga ceremonie – intervenția rectorului Daniel David, expunerea de motive făcută de către profesoara Michaela Mudure, precum și prelegerea susținută de Gayatri Spivak – poate fi urmărită aici: *https://www. youtube.com/watch?v=ojhSfle6Qlo*

9145498831116

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1117
13-19 iulie 2022
Anul XXIII/serie nouă (857)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Spiritul critic în acţiune



FESTIVALUL INTERNAȚIONA
DE TEATRU DE LA SIBIU
FITS
24 iunie
03 iulie
www.sibfest.ro

Sibiul teatral se întoarce

Articole de:
Iulia Popovici
Oltița Cîntec

56th Karlovy Vary International Film Festival July 1–9 2022
56

Apropiere înceată

Nora Iuga

Ochiul de albină

Miruna Runcan

„Timișoara riscă să rămînă o margine de lux“

Interviu cu Tudor Crețu realizat de un cristian

Festivalul de Film de la Karlovy Vary

Relatări de Silvia Dumitrache și Mihai Fulger

„Admit slăbiciunea mea pentru literatura română“

Interviu cu Simona Cives realizat de Oana Boșca-Mălin

Ștefan Afloroaei sau cum devine un „scholar“ un înțelept

Articol de Bogdan Crețu

Miercurea Ciuc, capitala muzicii vechi

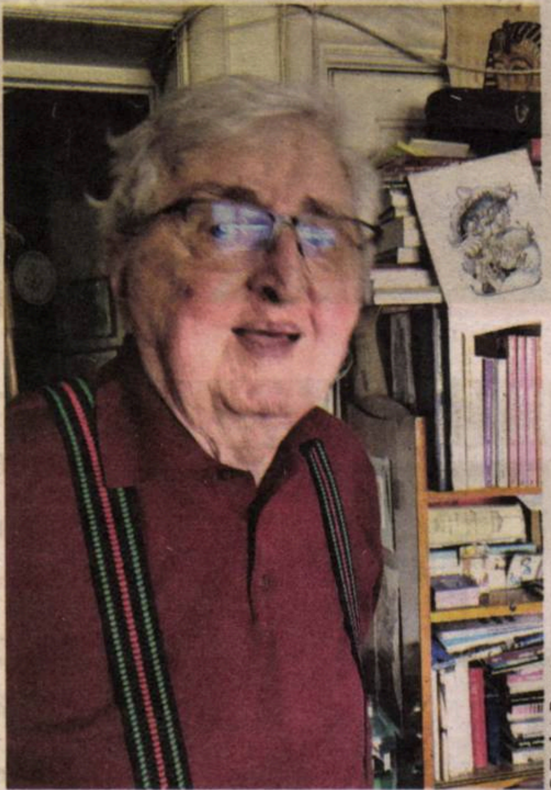
Sîmbătă, 9 iulie, a început, la Miercurea Ciuc, cea de-a XIV-a ediție a Festivalului de Muzică Veche, însoțit de evenimentul său tradițional, Universitatea de Vară de Muzică Veche, care transformă orașul, pentru mai bine de o săptămînă, în centrul muzicii și al educației muzicale timpurii. Tema principală a festivalului din acest an, care se desfășoară în perioada 9-17 iulie, este natura și muzica în natură. La ediția din acest vor fi prezenți aproximativ 150 de muzicieni din întreaga lume. Angéla Ferencz, managerul Centrului Cultural Județean Harghita, Ignác Filip, directorul artistic al festivalului, Enikő Sógor, viceprimar responsabil de cultură și Csaba Borboly, președintele Consiliului Județean Harghita, au prezentat în cadrul unei conferințe de presă tema festivalului din acest an și programul întregii săptămîni, disponibil, în trei limbi, pe site-ul *regizene.ro* și pe Facebook, sub formă de evenimente. Biletele și abonamentele se pot achiziționa la Cinematograful Miercurea Ciuc și la fața locului, cu o oră înainte de concerte. —

A încetat din viață Simona Cioculescu

Simona și Barbu Cioculescu

Istoric literar, editor și cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" și la Muzeul Național al Literaturii Române, Simona Cioculescu (n. 18 aprilie 1944) a absolvit, în 1966, Facultatea de Filologie (secția română-cehă) a Universității din București. Volumul *Printre cărți și manuscrise* (2005) dă măsura probității sale editoriale și exegetice, reproducînd și comentînd documente inedite ale unor scriitori români clasici. A alcătuit, de-a lungul timpului, ediții de opere ale unor scriitori precum T. Arghezi, I. Minulescu, V. Voiculescu, P. Istrati, I.L. Caragiale, Lucian Blaga (între altele, culegerea epistolară *Domnița „Nebănuitelor trepte"*, în dialog cu Domnița Gherghinescu-Vania), corespondența Ion Barbu-Al. Rosetti ș.a. Eseistă și traducătoare, Simona Cioculescu a tradus din Ladislav Fuks, Milan Kundera, Georges Simenon, Eugen Ionesco, Al. Ciorănescu etc. A debutat în 1967, în*Revista de Istorie și Teorie Literară* și a colaborat cu articole și exegeze în *RITL*,*Manuscriptum* ș.a. —

A murit Geo Șerban


© Tudor Banuș

Geo Șerban – pe numele său adevărat Constantin Șerban – s-a stins sâmbătă, 9 iulie, în locuința sa, din Strada Mântuleasa. Născut pe 20 mai 1930, Geo Șerban a fost unul dintre cei mai longevivi istorici literari, erudit și pasionat de literatură. Admirator al lui Geo Bogza, al cărui nume l-a preluat, în semn de omagiu, Geo Șerban a debutat în 1947, la revista *Glasul armatei*. Înainte de decembrie 1989, a colaborat la nenumărate publicații autohtone, printre care: *Revista literară* (condusă de Miron Radu Paraschivescu), *Contemporanul*, *Viața românească*, *Flacăra*, dar și *Revista de Istorie și Teorie Literară*, *Manuscriptum* și, nu în ultimul rînd, *Secolul XX* (redactor, din 1964, pînă în momentul pensionării, în 1992). A fost unul dintre colaboratorii și prietenii revistei *Observator cultural*, unde a publicat constant, în ultimii douăzeci de ani, articole consacrate avangardei, precum și unora dintre scriitorii români de origine evreiască. Cu o minte ascuțită și scormonitoare, interesat să cerceteze arhivele și să scoată la iveală adevăratele comori uitate, Geo Șerban știa să pună în valoare orice autor abordat. A editat și a antologat atent și profesionist autori precum Traian Demetrescu, Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, Al. Odobescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Jacques Costin, Paul Celan, Mihail Sebastian, B. Fundoianu, Ov. S. Crohmălniceanu, Z. Ornea, Marcel Iancu. Paul Cernat face un portret sintetic și cald al istoricului și editorului Geo Șerban: „L-am cunoscut acum mai bine de două decenii în redacția revistei *Observator cultural*, unde a colaborat pînă de curînd. Excelent informat, cu un spirit critic atent, umor și simț al detaliilor, era un interlocutor (și un autor) de la care aveai multe de învățat. Întîlnirile cu „domnul Geo" erau, de fiecare dată, nu doar cordiale, ci și edificatoare. A fost un martor prețios al unei istorii complicate, care a publicat (cred) prea puțin pentru cîte ar fi avut de scris." —

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ „MIHAI EMINESCU" IAȘI
POLIROM
NE VEȚI CITI ȘI MÎINE!

N. STEINHARDT
(1912-1989)
Expoziţie documentară:
27 iunie - 29 iulie 2022.

Deschiderea expoziţiei (un eveniment cultural dedicat împlinirii a 110 ani de la naşterea lui N. Steinhardt) va avea loc miercuri, 29 iunie 2022, ora 12.00, în Aula BCU „Mihai Eminescu" Iaşi.

Invitaţi:
George ARDELEANU (Universitatea din Bucureşti);
Ioan Alexandru TOFAN (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi);
Emanuela STOLERIU (referent editorial Polirom).

Expoziţie documentară realizată de Elena Bondor, organizată de BCU „Mihai Eminescu" Iaşi, în parteneriat cu Editura Polirom.

BCU „Mihai Eminescu" Iaşi, Sediul central, Str. Păcurari nr. 4, Et. 1

Primăria Bistrița
Centrul Cultural Municipal „George Coșbuc"
Ministerul Culturii
Societatea de Concerte Bistrița

Denisa Arcip / Șerban Axinte / Raluca Boantă /
Alexandru Bulucz (Germania) / Ion Buzu (Republica Moldova) /
Claudia Caparrós (Spania) / Magda Cârneci /
Ann Cotten (Germania) / Carlos Catena Cózar (Spania) /
Péter Demény / Teodor Dună / Dinu Flămând /
Mugur Grosu / Kata Győrfi / Emanuela Ignățoiu Sora / Zsolt Karácsonyi /
Miroslav Kirin (Croația) / Sánta Miriám / Ion Mureșan /
Adrian Oproiu / José Luís Peixoto (Portugalia) /
Simona Popescu / Merlich Saia /
Cătălina Stanislav / Bogdan-Alexandru Stănescu /
Nada Topić (Croația) / Radu Vancu

Poeții invită un prozator: Tatiana Țîbuleac

Muzicieni:
Trigon (Republica Moldova)
Matei Ioachimescu
Cristian Lolea
Tom Brânduș (concept vizual)
Mircea Ardeleanu
Cristina Dăscălescu
Laura Ristic Roman
Marko Ristic (Serbia)
Gabriela Costa
Alex Man

14.07 - 17.07
ediția a XIV-a 2022

poezia
e la bistrița

Directorul festivalului: Gavril Țărmure

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, *14 Juillet? Vive la France!* ____ 4

Actualitate internațională

Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary

Silvia DUMITRACHE, Iubirea,
de la renunțare și sacrificiu pînă la (auto)distrugere ____ 5
Mihai FULGER, Iluzii, speranțe și promisiuni cinematografice ____ 6

Actualitate

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

Iulia POPOVICI, Lumea se schimbă și teatrul odată cu ea ____ 8
Oltița CÎNTEC, FITS 2022, în căutarea „Frumuseții" ____ 9

Literatură

Octavian SOVIANY, Scrierea, sexul și moartea ____ 10
Bogdan CREȚU, Ștefan Afloroaei sau cum devine
un „scholar" un înțelept ____ 11
Nora IUGA, Apropiere înceată ____ 12

Lecturi

Cristina MANOLE, Savantlîcuri ____ 13

Studii culturale

Miruna RUNCAN, Ochiul de albină (I) ____ 14

Interviu

un cristian, „Timișoara riscă să rămînă o margine de lux" - Interviu
cu **Tudor CREȚU** ____ 16

Cărturești vă recomandă ____ 18

Bufnițele vă recomandă ____ 19

Corespondență de la Roma

Oana BOȘCA-MĂLIN, „Admit slăbiciunea mea
pentru literatura română" - interviu cu **Simona CIVES,**
despre Festivalul Literaturilor de la Roma ____ 20

Focus

Doina IOANID, Cinefemina, ediția a II-a –
un festival bine-venit (I) ____ 24

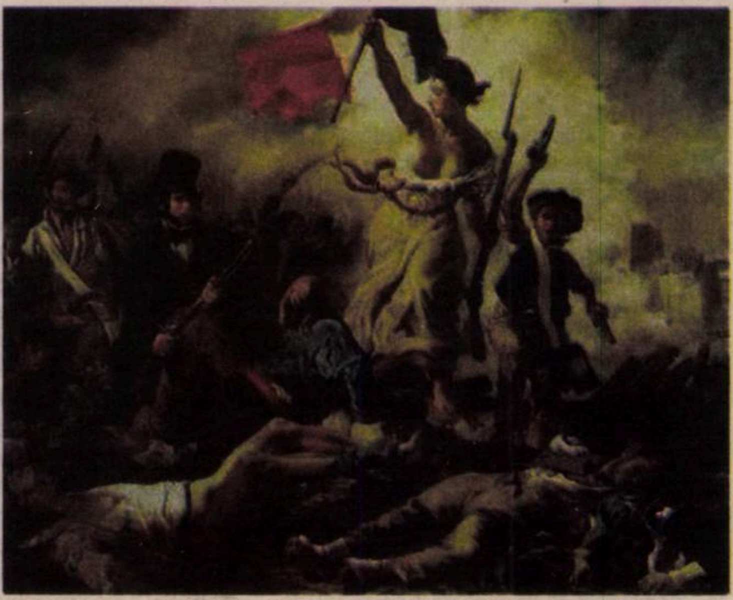
Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4
Dorin SARAFOLEANU, La joie de vivre ____ 18
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 22
Bogdan Teodor IACOB, Periscop ____ 23

Editorial

14 Juillet? Vive la France!

Bedros HORASANGIAN


Eugène Delacroix, *Libertatea conducînd oamenii*

În fiecare an, pe 14 iulie, milioane de oameni de pe tot pămîntul, francezi și nefrancezi, rugbiști și fotbaliști care reprezintă *Les Bleus*, tineri și veterani de război, femei și copii, bogați și săraci, fumători și bețivani, oameni de cultură și simpli viticultori din Midi, cei din Legiunea Străină, civili și militari, marinari și aviatori, locuitori din Montmartre sau Teritoriile de peste Mări, bătrîni și majorete de tot felul, își umflă piepturile și cîntă, alături de președintele lor, *Marseieza*. Imnul Republicii Franceze.

În fiecare an, pe 14 iulie, sărbătorim Ziua Națională a Republicii Franceze, ziua din 1789, cînd a căzut Bastilia, iar Regele Franței a notat sec în jurnalul său: *Rien.* Adică nimic, Regele nu vînase nimic. Restul conta mai puțin. În fiecare an, pe 14 iulie, ne aducem aminte că *Liberté, Egalité, Fraternité* – strigătul născut pe baricadele Revoluției de la 1848 – reprezintă emblema unei țări care, de atunci și pînă azi, a tot militat, cu mai mult sau mai puțin succes, pentru ca o astfel de generoasă utopie să devină o practică de zi cu zi. Că s-a reușit sau nu, ar fi o altă căciulă/pălărie/șapcă/basc/joben/ basma, de ce nu?, de prea multe ori, însă, chipiu. *Marseieza* (muzica sprințară și versurile ei îmbărbătătoare – *Aux armes, citoyens*) a însuflețit, în ultimele două secole, numeroase spirite și a aprins inimi. *Marseieza* și spiritul lui 14 iulie au fost și sînt și azi, am vrea să credem, la temelia lumii moderne. Oricît ar părea că exagerăm, mai ales pentru lumea globalizată și multipolară de azi. E mereu nevoie de *Marseieza* și de spiritul acestei eterne Franțe. Cu tot ceea ce cuprinde ea, în armăturile ei profunde, care – știm bine, vedem, auzim, trăim zi de zi războiul din Ucraina și atîtea alte calamități – scîrțîie din toate încheieturile. *Marseieza* aparține nu doar poporului francez, ci întregii umanități. Sună, poate, puțin exagerat, poate nici nu este adevărat, dar avem nevoie și de entuziasme, nu doar de bombăneli, critici și resentimente. *Marseieza* aduce un DA viguros într-o lume copleșită de o multitudine de NU-uri. De aceea, am vrea să credem că acest *14 Juillet*, asumat la nivel internațional, dincolo de diferențele între culturi și popoare, de religii și grade diferite de prosperitate, întruchipează aspirațiile unei întregi umanități. E nevoie stringentă de așa ceva. Avem nevoie de așa ceva. De Franța și de Parisul ei, de spiritul ei etern. *Liberté, Egalité, Fraternité*. Dacă așa ceva ar mai putea fi posibil. Și de ce nu ar fi? Avem nevoie de limba și de cultura franceză, care au alimentat subteranele spiritului european și ale politeții, cu cît mai formală ar fi considerată, cu atît mai necesară. Politețe între indivizi, între popoare. Avem nevoie acută de *Bonjour*, eventual *Monsieur*, de *Merci*, eventual *Madame*, de un discret *Pardon*, de un *S'il vous plaites* zîmbăcios, care ar face lumea noastră de azi și, mai ales, de mîine să devină suportabilă. Franța și Parisul ei, la care au tot tînjit intelectualii români și cei din Balcani, unde franceza era *lingua franca*, în secolele de după căderea Constantinopolului, scriitorii americani din generația lui Gertrude Stein și Hemingway (dar și soldații lui Hitler, care au plecat cu coada între picioare, mîndri fiindcă un general de-al lor, Dietrich von Choltitz, NU a admis să fie distrus Parisul), pot oferi o alternativă la provocările lumii de azi. Da, știm că Franța și cetățenii ei de azi nu mai sînt cei din vremea bunicilor noștri. Da, știm că Franța și actualii ei locuitori au un alt spirit decît cel din vremea lui Napoleon sau De Gaulle – vă mai aduceți aminte de generalul cu brațele desfăcute la Alger, pronunțînd acel atotcuprinzător *La France*? Da, știm bine, constatăm că Franța de azi nu mai este cea de ieri și poate nici cea din exaltările noastre legate de cultura și civilizația propuse de ea. Și totuși. Avem nevoie de 14 Juillet, că sîntem sau nu francezi, că militām pentru o Europă Unită sau că ne pitim printre rigorile/ambițiile mai puțin generoase, ale unor naționalisme de scurtă respirație. Avem nevoie de Franța și de spiritul culturii și civilizației ei europene, pe care cu onoare o reprezintă.

Vive la France! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iulia popovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aștept ăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

de-clic(k) / atelier deschis

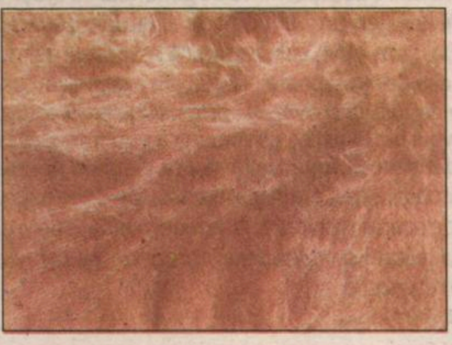
Întîlnirile fotografiei. Arles, 2022 (I)

Deconstruind privirea. Iconocrație și re-sensibilizare

Bogdan GHIU

Între 4 și 10 iulie, a avut loc săptămîna de deschidere, rezervată profesioniștilor din cîmpul fotografiei și presei, a celei de-a 53-a ediții a deja tradiționalului festival Les Rencontres photographiques, de la Arles, care va rămîne deschis publicului pînă la sfîrșitul verii, pe 25 septembrie. Ca de obicei, aș putea deja spune, m-am aflat (mă aflu încă) aici (în deja aproape tradiționala mea rezidență de traducere) și îmi propun să vă împărtășesc principalele impresii asupra a ceea ce am văzut, a ceea ce mi s-a arătat. Ceea ce, la fel ca și în cazul Bienalei de Artă de la Veneția și al oricărei manifestări mai mult sau mai puțin mamut de felul acesta, este în același timp simplu și complicat, ușor și greu. Pentru că, anul acesta, de pildă, Întîlnirile... au însumat 40 de expoziții și peste 160 de artiști, dar și pentru că manifestarea ca atare se află în plină expansiune, „iradiind“ în întreaga Provență, de la Avignon pînă la Marsilia, Nîmes, Aix-en-Provence și chiar Toulon (și altele), sub titulatura *Grand Arles Express*. Tot mai mult, așadar, reușind să atragă tot mai mulți parteneri, micul și anticul Arles (piatră și soare) se impune ca o adevărată „capitală a imaginii“, cum bine spune primarul arlesian, Patrick de Carolis (fost, cîndva, PDG al televiziunii publice franceze). Soarele arzător produce o adevărată explozie de imagini, te obligă să vezi, să nu ai nici o scuză să nu vezi.

Or, în condițiile absolutei democratizări, în special tehnologice (deci civilizaționale), a dreptului la propria imagine și la propriile imagini, cînd, practic, fotografia (fixă sau în mișcare: propun s-o privim așa), imaginea de sine și cu sine, a devenit co-extensivă existenței fiecăruia dintre noi și a tuturor (fiind ceea ce ne leagă), înghițind și subordonîndu-și toate celelalte limbaje și medii și făcîndu-ne, astfel, să comunicăm aproape exclusiv prin imagini, altfel spus, în condițiile dominației absolute a acestui regim al *post-fotografiei*, fotografia ca atare constituie o miză uriașă, absolută. Fotografie ca lucru cu imaginea, ca meta-post-fotografie...

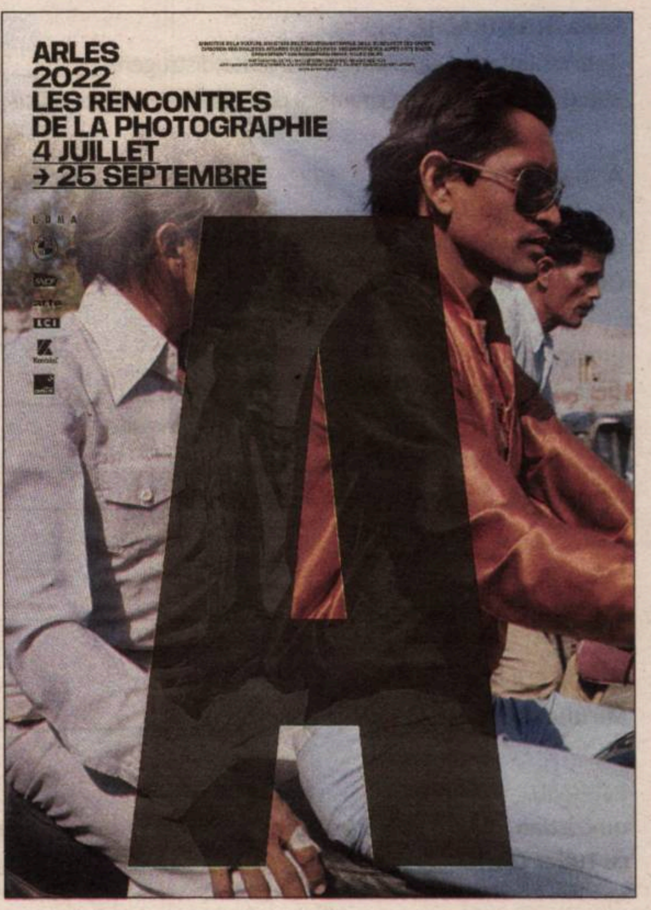


Léa Habourdin, *Imagini-păduri*

Treceam, deci, într-una dintre după-amiezele săptămînii „de lucru“, prin umbroasa curte a centrului de presă al Întîlnirilor... și dinspre locul, întotdeauna plin, animat, rezervat dezbaterilor mi-a ajuns la urechi, repetată de un vorbitor, sintagma „deconstruire le regard“. (Discuția era despre avantajul cărților de fotografie, care, spre deosebire de expoziții, pot circula, pot fi luate acasă, „consumate“ în tihnă – știe, la noi, Nicu Ilfoveanu de ce insistă în acest sens, jucîndu-se experimental cu mediul „carte de fotografie“: iată un artist român care, alături, poate, de alți cîțiva – nu atît de mulți pe cît am putea crede –, ar merita și ar trebui să fie prezent la Arles, fie și doar la „secțiunea“ rezervată cărților de fotografie, *Les Prix du Livre* sau *Luma Rencontres Dummy Book Award*...)

Iar deconstrucție, tot deconstrucție?! Nu e deja un termen „istoric“, învechit, depășit? Pe care doar adversarii ei, conservatorii și reacționarii, o mai scot, pe necitite, de la naftalină, pentru a-și stigmatiza, alături de termenul de „progresist“, adversarii ei, conservatorii retrograzi, preferînd, desigur, *distrugerea* opusului ei, *deconstrucția*, cu care este amalgamată? Cine, azi, modern și actual fiind, om și chiar erou al timpului său, mai vorbește despre „deconstrucție“?

Dar, tocmai, poate că da, poate că tocmai schimbarea de „obiect“ (regresia? progresia?), pentru deconstrucție, de la discurs și limbajul *verbal*, așa cum a fost ea inițiată și practicată „istoric“, la, acum, iată, nu numai *vizual* (obiectul), ci de-a dreptul *privire* și *văz* (simțul), constituie noutatea, care nu doar permite „reciclarea“ deconstrucției, ci chiar obligă la o *actualizare* a ei (în ambele sensuri: readucere în actualitate și reamenajare). Mișcarea pare banală, dar se poate dovedi epocală. Pentru că, dacă limbajul verbal este în mod vădit construit, contingent și istoric, privirea, văzul par, nu-i așa, naturale, date, imediate, genuine. Ne–am obișnuit, să spunem, cu ideea că limbajul verbal, construit fiind, poate fi de-construit, dar apariția în „vizor“ a privirii poate pune probleme și constituie, de fapt, adevărata noutate.



Afișul Întîlnirilor fotografice 2022, după o imagine a lui Mitch Epstein din expoziția *În India*

Căci, atenție!, în graba enunțării unei formulări doar aparent banale și evidente, vorbitorul „interceptat“ a vorbit nu ca pînă acum de o „deconstrucție a *imaginii*“ sau a *„vizualului“*, ci a *privirii*, nu doar a ceea ce vedem și ni se arată, ci a *felului în care* vedem și *în care* ni se arată.

Nici văzul nu mai e ce a fost! Nici pe vedere nu putem să ne mai bazăm! Depășind, însă, atît falsa banalitate, cît și primul nivel al surprizei provocate de această formulare, nu vi se pare normal ca, pe vremea *logocrației*, obiectul de lucru să fi fost *limbajul verbal*, iar în ceea ce deja putem numi *iconocrație* și a fost deja numit *videocrație*, nu atît imaginea, cît de-a dreptul văzul să fie luat la țintă de artiștii fotografi, de fotografia ca artă, altfel spus, cum spuneam, ca meta-post-fotografie?

Să vedem, deci, vederea, să ne privim văzul, cu atît mai mult cu cît, de fapt, „văzul vine înaintea cuvintelor. Copilul privește și recunoaște înainte de a putea vorbi“, cum spunea „istoricul“ John Berger, în deschiderea cărții sale *Feluri de a vedea* (*Ways of seeing*, traducere în limba română de Radu Șorop, Vellant, titlu a cărui traducere în limba franceză de către Monique Triomphe, *Voir le voir*, „a vedea văzul“, se apropie mai mult de ceea ce vreau să spun eu aici). În teorie, istoria se desfășoară pe dos, în sens invers, „retrograd“. Abia acum, de fapt, ar trebui să înceapă – și poate începe – deconstrucția. Care, la fel ca și avangardele „istorice“ (și, poate, ca toate mișcările *pozitiv-critice*), așa cum, pornind de la *Laptele viselor*, am remarcat, și în cazul ediției de anul acesta a Bienalei de la Veneția cu suprarealismul, are nevoie de timp invers (benjaminian?), de decalare și deplasare, de dispariție, resorbție și „folclorizare“ pentru a triumfa „anonim“, adică „popular“: a dispărea generalizîndu-se, devenind, din *simț critic, simț comun*. Numai despre istoricitatea simțurilor, în cazul de față, a văzului, este vorba.

Înainte de deschiderea propriu-zisă a Întîlnirilor..., am făcut cunoștință cu cărțile unui fotograf și eseist barcelonez, Joan Fontcuberta, subideile din excepționala cărțulie intitulată *Manifeste pour une post-photographie* (*Manifest pentru post-fotografie*, traducere în franceză de Émile Fernandez, Actes Sud, Arles, 2022), consider că stă, și propun deci să așez, prezentarea, așa cum va urma ea, a ediției 2022 a Întîlnirilor fotografice de la Arles.

Pentru că este (deci va fi) vorba despre necesitatea inventării unor „priviri opoziționale“ (Belinda Kazeem-Kaminski și Mika Sperling), de evanescența și dispariția „naturală“, asemenea naturii înseși, a imaginii fotografice (Léa Habourdin), de recompunere a imaginii (Frida Orupabo), de practici fotografice „omnivore“, de fotografi „istorici“, care au propus și imagini de modă, dar și imagini ale ororilor din lagărele de exterminare hitleriste, care nu au cum să nu facă să rimeze, azi, Buchenwald cu Bucea, ca „axă a răului“ (Lee Miller și James Barnor, dar și colecția Crucii Roșii). Sau, cu cuvintele (ideile) lui Fontcuberta însuși, de artistul-curator, de noua (self-)„indexicalitate“ și de fotografia ca lucru cu fotografia etc. De ceea ce voi numi neo-experimentalism (lucru cu mediul-limbaj însuși și punerea lui în acord cu mediul-ambient: ecologie a imaginii, dar și decolonizare a văzului). De nori și de *cloud*. Etc.

N-am spus nimic despre „re-sensibilizare“. E un termen mult folosit de gînditori neo-ecologi, „vegetaliști“ sau „animaliști“ precum Emanuele Coccia sau Baptiste Morizot, conform căruia criza de bază a epocii noastre este „criza sensibilității“. Să începem să devenim sensibili, simțitori, să începem, altfel spus, să vedem, iar pentru asta, experimental și exploratoriu, inventînd și rememorînd, refăcînd, altfel spus, legături rupte, în vaste laboratoare-atelier de felul Întîlnirilor..., prin a vedea văzul însuși. Re-sensibilizare: nu întîmplător, multe femei-fotograf și mulți tineri. De-patriarhalizarea ochiului: văzutul vede și el, și ne privește. Nici nu trebuie, uneori, să vorbească, să articuleze, pentru a face imagini, nu doar pentru a fi făcut imagine.

Dar despre toate astea, concret, va fi vorba. Avem o vacanță întreagă în față, iar Întîlnirile... de la Arles abia au început. —

Joan Fontcuberta și Pilar Rosado, *Minunata agonie*, 2021

Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary

Cea de-a 56-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary (1-9 iulie 2022) a cuprins o selecție formată din 170 de filme, dintre care un line-up ce a conținut 33 de producții de pe cinci continente, 27 fiind prezentate în premieră mondială.
Cu o nouă secțiune competițională, „Proxima", care înlocuiește „East of the West", Festivalul a oferit ocazia celor peste 10.000 de spectatori prezenți să vadă unele dintre cele mai inovatoare și provocatoare producții cinematografice ale tinerilor regizori, dar și filme proaspăt sosite de la Cannes. Geoffrey Rush a fost recompensat cu Premiul „Crystal Globe" pentru contribuția extraordinară la cinematografia mondială, iar Benicio del Toro, cu Premiul președintelui festivalului.

Iubirea, de la renunțare și sacrificiu pînă la (auto)distrugere

Silvia DUMITRACHE

Una dintre schimbările importante în structura Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary 2022 a fost introducerea secțiunii competiționale „Proxima", care o înlocuiește pe celebra „East of the West", ce cuprindea producții ale cineaștilor din vechiul bloc comunist. Karel Och, directorul artistic al festivalului, a explicat această decizie prin faptul că organizatorii au simțit că scopul acestei secțiuni a fost îndeplinit, anume să îi ajute pe creatorii din acea sferă să iasă din izolarea impusă la nivel politic. Acum, competiția și-a deschis porțile către toți creatorii inovatori, la nivel internațional, care vin cu propuneri provocatoare,de multe ori neconvenționale și care acum au șansa să își prezinte munca și în afara secțiunii competiționale principale, „Cristal Globe". Astfel, „Proxima" a inclus filme din Cehia (*And Then There Was Love...* de Šimon Holý, și *Art Talent Show* de Tomáš Bojar și Adéla Komrzý, cîștigătorul marelui premiu al acestei secțiuni), Argentina (*Los Agitadores*, în regia lui Marco Berger), Canada (*Au grand jour* de Emmanuel Tardif), Iran (*Like a Fish on the Moon* de Dornaz Hajiha), Polonia (*Głupcy/Fools* de Tomasz Wasilewski), Serbia/Quatar (*Another Spring* de Mladen Kovačević), Spania/Argentina (*La Pietà*, în regia lui Eduardo Casanova) Spania(*Ramona*, debut de Andrea Bagney) și Croația/Serbia (*Stric/The Uncle*, în regia luiDavid Kapac și Andrija Mardešić), Brazilia (*Tinnitus*, în regia lui Gregorio Graziosi), Austria (*Zoo Lock Down*, în regia lui Andreas Horvath).

Dictatura iubirii

Ce au în comun Kim Jong-il și Libertad, o femeie care își concentrează întreaga viață, pînă la obsesie, pe fiul ei? *La Pietà*, al doilea lungmetraj al lui Eduardo Casanova, cîștigător al Premiului Special al Juriului la cea de-a 56-a ediție a KVIFF, propune o viziune îndrăzneață, provocatoare asupra derapajelor periculoase care se nasc într-o relație toxică, în acest caz între o mamă și fiul ei. Legătura puternică, simbiotică aproape, naște monștri, pe care Casanova îi exemplifică într-o estetică asumat grotescă și flamboaiantă a la Almodovar, cu note suprarealiste, un coșmar în roz, în care există un drum cu un singur sens, către nivelurile tot mai adînci și mîloase ale subconștientului.

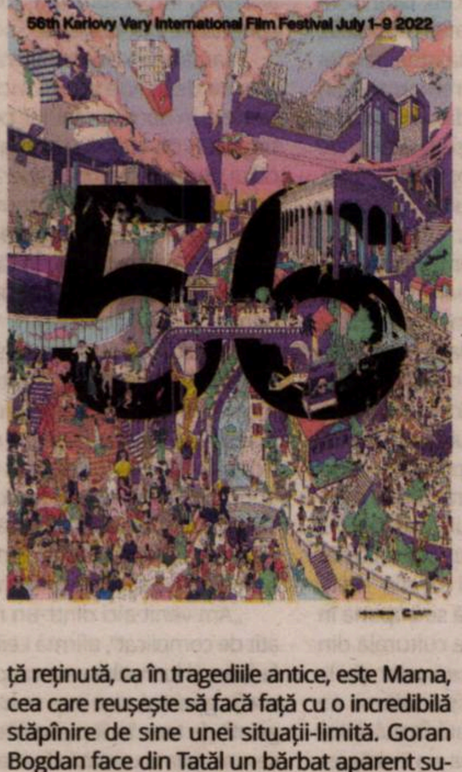
Libertad (interpretată maiestuos de Ángela Molina, cu un amestec de tensiune febrilă și comic bine temperat) poartă cel mai ironic nume, căci temerile și nevoia de control o țin prizonieră în cea mai cruntă închisoare, în care îl ține captiv și pe fiul ei, angelicul Mateo, jucat de Manel Llunell, care, dincolo de aspectul său emaciat, fragil și de o inocență înduioșătoare, aduce o notă sumbră personajului. În micul univers roz-pudrat al lui Libertad, ca o casă de păpuși, perfecțiunea atent lucrată este la fel de artificială și nocivă precum dictatura din Coreea de Nord. Se pot creea atașamente atît de toxice între o mamă și fiul ei, încît imposibilitatea ei de a-i oferi libertate se oglindește în incapacitatea lui de a se desprinde de ea. Povestea celor doi se îmbină cu povestea unui cuplu din Coreea de Nord, care încearcă cu disperare să evadeze din țară. Problema nu este dacă vor reuși să scape, ci ce vor face cu libertatea nou dobîndită. Odată lanțurile rupte, te poți simți pierdut, lipsit de sens –sindromul Stockholm, manifestat atît în relațiile personale, cît și în raport cu orice tip de autoritate.

Casanova pune accent pe legătura profund nesănătoasă ce se naște între persoana care domină și cea care, fără să se dorească asta, devine victimă. Ca orice victimă a unui atașament toxic, Mateo devine incapabil să îmbrățișeze libertatea, care avea sens doar ca aspirație – exact cum se întîmplă cu alter-egoul său feminin din universul dictatorial din Coreea de Nord.

*La Pietà*este un exemplu interesant de ekphrasis cinematografic, cu mențiunea că este o descriere în răspăr a simbolului pe care îl conține sculptura lui Michelangelo. Pacea, mila și bunătatea pe care aceasta le transmite se transformă în filmul lui Casanova în durere, neputință, pierdere. Iubirea inflexibilă creează o fortăreață imposibil de înfrînt. Cu cît relația devine mai toxică și cu cît fiul devine mai dependent de mamă, din cauza bolii, cu atît cadrele sînt mai teatrale, mai absurd-halucinante. Tehnica teatrală – cu note din Lars von Trier și al său *Dogville* – nu are însă efectul de a spori artificialul, ci dimpotrivă, de a da o notă de un profund realism. Aceasta este marea realizarea a lui Eduardo Casanova – folosește, în cel mai neconvențional mod, un limbaj vizual nespecific registrului realist, prin care reușește însă să vorbească despre teme de o realitate dureroasă.

Crăciunul sau Ziua cîrtiței

Tot într-o estetică teatrală, în registrul absurdului este realizat și filmul croat *Stric/Unchiul*, debutul lui David Kapac și Andrija Mardešić, recompensat la actuala ediție a KVIFF cu Mențiunea Specială a Juriului. Cînd eram copii, poate ne-am fi dorit să trăim Crăciunul în fiecare zi. Dacă această sărbătoare este petrecută într-o atmosferă caldă, primitoare, poate cu adevărat să fie un moment special, pe care ai vrea să îl prelungești. Pentru o familie din Iugoslavia de la finalul anilor '80, Crăciunul se dovedește cu totul altceva. Ca în teatrul expresionist, personajele poartă nume generice: Mama, Tatăl, Fiul și Unchiul. Rolul Unchiului este jucat de celebrul actor sîrb Predrag „Miki" Manojlovic, cîștigător, anul trecut, al Eastern Star Award, la Festivalul de la Trieste (printre altele, cîștigător al premiului pentru cel mai bun actor pentru filmul *The Bra* al lui Veit Helmer, văzut în 2017 la TIFF și în care a jucat alături de Maia Morgenstern).


56th Karlovy Vary International Film Festival July 1-9 2022
56

Excelent aleasă întreaga distribuție: Ivana Roscic, cu un amestec de demnitate și suferință reținută, ca în tragediile antice, este Mama, cea care reușește să facă față cu o incredibilă stăpînire de sine unei situații-limită. Goran Bogdan face din Tatăl un bărbat aparent supus și ușor stînjenit în fața apariției fratelui său. Iar Roko Sikavica joacă excelent naivitatea și supunerea unui Fiu care, deși bărbat în toată firea, trebuie să apară în fața unchiului său ca fiind încă băiețelul care primește jucării drept cadou (ce-i drept, jucăria cadou pe care o primește întotdeauna este o pușcă).

Atmosfera de final de anii '80 este redată cu atenție și finețe în detalii precum vestimentația – simplă și modestă, devenind astfel clar statutul financiar al familiei (cînd Soția sparge din greșeală o farfurie, Soțul o ceartă spunîndu-i că nu-și permit să înlocuiască setul) – sau felul în care este amenajată casa aflată undeva izolat, într-o zonă de munte: senzația de casă încărcată, cu multe lucruri, care accentuează starea de sufocare, ca în *Noul locatar* al lui Eugen Ionescu – de altfel, întreaga poveste, dialogurile, situațiile, conflictul par desprinse din teatrul absurdului.

Există permanent o senzație de tensiune, de nefiresc pe care regizorii o construiesc progresiv, pe rețeta unui thriller ce abia spre final își dezvăluie oroarea (șocantă ca dezvăluirea din legendarul*The Others* al lui Alejandro Amenábar). Încă din prima scenă este semnalată instalarea straniului în real – o secvență aproape dureroasă fizic, în care Soția adună cu piciorul cioburile farfuriei sparte – ocazie cu care vedem dresul rupt, din nou un indiciu al situației materiale a familiei –, cu mișcări lente, impasibilă la zgomotul iritant pe care îl fac cioburile ce zgîrie podeaua. Întregul film transmite o angoasă sufocantă, pe măsură ce acțiunile personajelor dezvăluie progresiv elemente din această piesă de teatru pe care cele patru personaje o pun în scenă. Căci nu se poate numi altfel decît piesă de teatru montarea zilnică a Crăciunului, cu replici învățate pe dinafară, în așteptarea Unchiului care își vizitează familia din Germania. Dacă la început pare că Mama, Tatăl și Fiul se străduiesc să recreeze o atmosferă perfectă de sărbătoare pentru Unchiul, exact așa cum își dorește el, pentru a-i satisface un capriciu, pe măsură ce avansăm în poveste, motivul se conturează a fi cu totul altul – frica, îmbinată cu motivația supremă pe care orice om o are atunci cînd cineva iubit este în pericol. De ce le este frică celor trei de Unchiul cel elegant, ușor excentric și de ce trebuie să o ia în fiecare zi de la capăt cu sărbătorirea Crăciunului reprezintă acel twist care face din *Stric* un veritabil thriller cu accente de film de groază psihologic.

„Nu pot renunța la cineva care mă iubește"

Ramona, debutul în lungmetraj al Andreei Bagney, spre deosebire de cele două filme despre care am vorbit mai sus, este o comedie dulce-amară, sensibilă și suavă, dar de un impact la fel de mare, căci vorbește despre felul în care din iubire se creează ceva frumos, iubirea care nu rănește și nu naște monștri. Nu este nimic înfiorător, bolnăvicios în dinamica dintre personaje, povestea se construiește clasic, urmărind relația specială care se naște între un regizor și o actriță. Dificultatea de a obține un rol, dragoste la prima vedere, triunghi amoros, un film despre crearea unui film – sînt toate teme clasice, pe care Andrea Bagney știe să le pună într-un context nou, arătînd că și dacă mergi pe cărări bătătorite poți găsi elemente-surpriză. Explicînd că filmul este un omagiu adus creatorilor pe care îi admiră, de la Bergman la Baumbach sau Vincent Gallo, regizoarea și-a conceput filmul în stilul vechilor filme americane alb-negru, perfect acrodat însă spiritului epocii noastre. Acest tip intertextualitate mi se pare un pariu la fel de riscant și de curajos precum spargerea tuturor tiparelor convenționale pe care o practică Eduardo Casanova. Un pariu cîștigat, căci Andrea Bagney a găsit dozajul perfect între reverența față de clasici și nota originală. Ramona, interpretată de Lourdes Hernández, o actriță de forță, cu un mix de sensibilitate și vitalitate, merge la un casting și are șocul să vadă căregizorul, Bruno (Bruno Lastra), este chiar străinul cu care vorbise cu o zi înainte într-un bar și îi mărturisise că s-a îndrăgostit de ea. În ciuda chimiei dintre cei doi și a faptului că și pentru Ramona a fost dragoste la prima vedere, alegerea se dovedește extrem de dificilă: să intre în noua poveste sau să rămînă în relația pe care o are deja? Cît de mult este dispusă să își aleagă fericirea știind că aceasta se va clădi pe nefericirea celui care i-a fost alături atîția ani? Andrea Bagney inserează în estetica monocromă a filmului secvențe color atunci cînd acestea reflectă scene pe care le filmează Ramona în producția în care primise rolul principal – o aluzie de finețe la felul în care arta are puterea de a aduce un suflu nou, de a oferi posibilități neașteptate chiar atunci cînd viața de zi cu zi poate să pară sau să se simtă lipsită de farmec.Un film care îmbină analiza psihologică și umorul natural din situații tratate cu naturalețe, *Ramona* amintește cît de greu este să facem schimbări radicale în viață, dar și cît de mult contează elementul imprevizibilului, acel moment neașteptat, plăcut, dar necerut, despre care nu crezi niciodată că va năvăli în viața ta și îți va afecta echilibrul îndelung construit.

Deși diferite ca estetică și limbaj vizual, cele trei filme pe care le-am alăturat în acest articol se întîlnesc într-un neașteptat punct tematic – iubirea ca forță de nestăvilit, care poate și să te facă să devii mai bun, dar și să scoată la suprafață întunericul pe care nici nu îl bănuiești. Iubirea ca salvare sau iubirea ca damnare.

Iluzii, speranțe și promisiuni cinematografice

Mihai FULGER

După o ediție anulată din pricina pandemiei și o alta strămutată experimental la finele lunii august, Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary (KVIFF), cel mai important astfel de eveniment anual atît din Cehia, cît și din Europa Centrală și de Est, a revenit în perioada sa tradițională, de la începutul lui iulie. A 56-a ediție s-a ținut între 1 și 9 iulie 2022, în cochetul oraș turistic și balnear ceh, care devine, pentru nouă zile, un centru al cinematografiei mondiale.

A fost o ediție ca în vremurile bune de dinaintea pandemiei, cu peste 200 de filme, numeroși invitați remarcabili (în frunte cu marii actori Geoffrey Rush, originar din Australia, și Benicio Del Toro, născut în Puerto Rico, distinși cu Globul de Cristal pentru contribuția artistică la cinematografia lumii și, respectiv, Premiul Președintelui KVIFF) și multe programe atractive pentru industria filmului din regiune.

A fost o ediție încărcată de tristețe, fiind prima organizată în absența Evei Zaoralová, scriitoare, traducătoare, profesoară și critic de film din Cehia, care s-a stins în martie 2022, la aproape 90 de ani. Festivalul i-a dedicat legendarei sale directoare artistice (dintre 1994 și 2011, cînd i-a cedat ștafeta actualului deținător al funcției, Karel Och, ea rămînînd doar consultant artistic) o expoziție de fotografie, găzduită de foaierul impunătorului hotel Thermal, sediul KVIFF. Expoziția a documentat în imagini relația de o viață a Evei Zaoralová cu cinematograful, activitatea sa din cadrul Festivalului (care în 1993 era în pericol să fie desființat), precum și legătura sa unică cu actorul Jiří Bartoška, președinte al KVIFF-ului tot din 1994. Dacă Festivalul din fostul „Karlsbad" a izbutit să se impună în anii '90 drept cea mai însemnată manifestare culturală din Cehia, acest lucru li se datorează în bună măsură celor doi lideri ai săi amintiți. Prezentînd o proiecție specială cu *La Strada*, capodopera lui Federico Fellini și totodată filmul datorită căruia, mărturisea deseori Eva Zaoralová, ea s-a îndrăgostit de cinematograf, Karel Och, discipolul acesteia, a omagiat-o, numind-o „cel mai mare star" al celui de-al 56-lea KVIFF.

A fost și o ediție optimistă, a unor noi începuturi (în primul rînd, competiția secundă, „Proxima"), care a oferit destule motive de încredere în viitorul Festivalului.

Marele cîștigător

Competiția principală, încununată cu celebrul Glob de Cristal, a inclus, ca de obicei, 12 lungmetraje (de ficțiune și, mai nou, documentare), prezentate la KVIFF în premieră mondială (în 2022, trei sferturi dintre ele) sau măcar internațională (după cîteva proiecții publice în țările lor de origine), selecționate de Karel Och și echipa sa dintre sutele de filme înscrise din toată lumea. Această competiție „mare" propune publicului producții – și, mai ales, coproducții – cinematografice realizate adesea cu bugete mari, tratînd fie realități documentate din prezent sau trecut (la fel de semnificative), fie lumi plăsmuite de imaginația creatorilor (dar inspirate, evident, de cea în care trăim).

Juriul internațional a decis să acorde marele trofeu al Festivalului, Globul de Cristal pentru Cel mai bun film, unei coproducții canadiano-iraniene, *Vară cu Speranță* (*Tabestan Ba Omid*), scrisă și regizată de cineasta Sadaf Foroughi, născută în Teheran și stabilită la Montreal. Al doilea lungmetraj de ficțiune al autoarei este integrat, alături de primul, *Ava* (2017), într-o preconizată trilogie despre adolescenți care se luptă să-și decidă propria soartă, în pofida presiunilor uriașe ale adulților, într-o societate foarte conservatoare, cum este în continuare cea iraniană.

Narațiunea cinematografică, întinsă pe perioada cîtorva zile, se deschide cu un incident ce ar putea părea banal. Undeva în nordul Iranului, pe țărmul Mării Caspice, Omid (interpretat de Mehdi Ghorbani), un înotător de nici 18 ani, al cărui nume înseamnă „speranță" în persană, ratează, după o noapte de petrecere, termenul-limită pentru înscrierea într-un concurs organizat de clubul la care el nu se mai antrenase de cîteva luni. Însă acest concurs, ce poate stabili componența echipei naționale de juniori, este crucial atît pentru Omid, cît și pentru mama sa, Leili (Leili Rashidi, cu care regizoarea colaborase și la *Ava*), și fratele acesteia, Saadi (Alireza Kamali). Adolescentul visează să se mute, alături de mamă, în vila ei de pe malul mării, unde unchiul lui – și, în prezent, tutorele lui legal – este manager al complexului rezidențial și, mai important pentru Omid, îl are aproape pe bunul lui prieten, Mani. În schimb, tatăl băiatului, care refuză să accepte divorțul și despărțirea de familie, dorește ca fiul său să urmeze cît mai curînd serviciul militar obligatoriu, pentru a-l putea controla în continuare.

„Am venit aici dintr-un motiv foarte simplu, și a devenit atît de complicat", afirmă Leili. Într-adevăr, lanțul secretelor de familie, al lucrurilor care nu pot fi spuse răspicat decît prea tîrziu (în general, cineasta se bazează mult pe sugestie) se strînge atît de tare, încît plesnește, iar tragedia, anticipată de unele semne (vila inundată de marea zbuciumată, pasărea intrată pe geam în camera de zi, rucsacul uitat în club etc.), nu mai poate fi împiedicată. Personajele principale, avînd drept scop declarat binele celor dragi, ajung să provoace răul. Ele ilustrează, în esență, diverse tipuri de ratare – regizoarea-scenaristă susține că s-a inspirat mult din *Pescărușul* lui Cehov.

Stilistic, Sadaf Foroughi se distinge prin opțiuni neconvenționale. Pe lîngă planurile-secvență ambițioase și eficiente, ea nu se sfiește să încadreze doar jumătate din chipul unui personaj, să filmeze discuții relevante dintr-un unghi contraplonjat, de la nivelul podelei, sau să mențină șarful pe personajul din planul apropiat, în timp ce interlocutorul acestuia din planul îndepărtat are replicile mai consistente. Iar acest stil vizual îndrăzneț nu subminează emoția dramei de familie, ci o potențează.

Alte premii ale competiției „mari"

Ambele filme ale unor cineaști cehi, intrate în competiția principală, au reușit să-și facă loc și în palmaresul ediției.

Cuvîntul (*Slovo*, Cehia-Slovacia-Polonia), al doilea lungmetraj de ficțiune scris și regizat de Beata Parkanová, a obținut și premiul pentru Cel mai bun regizor, și pe cel pentru Cel mai bun actor (prin Martin Finger).

Personajele principale, construite de cineastă pornind de la poveștile bunicilor săi, sînt Václav Vojíř (Finger, interpret principal și în debutul regizoarei), un infailibil notar provincial, și soția sa casnică, Věra (Gabriela Mikulková, avînd o performanță pe măsura celei a partenerului său). Printr-o serie de tablouri sugestive, Beata Parkanová acoperă un an și ceva (din primăvara lui 1968 – cînd în Capitală avea loc „Primăvara de la Praga", zdrobită de tancurile sovietice – și pînă în vara lui 1969) din viața familiei Vojíř, incluzînd doi copii mici, și a apropiaților săi. Sînt luni care le schimbă radical existența tuturor, ca urmare a refuzului hotărît al lui Václav și, din solidaritate cu el, al Věrei de a deveni membri ai Partidului Comunist, deși agenții trimiși să-i racoleze nu se dau în lături de la nimic pentru a-și atinge scopul, iar concitadinii, prietenii și rudele nu înțeleg sacrificiul lor în numele unui ideal, în locul unui compromis care le-ar înlesni ascensiunea totală.

Demersul regizoarei este meritoriu, însă subiectul e foarte frecvent în cinematografiile postsocialiste (și *Cuvîntul* nu aduce nimic nou față de producțiile anterioare), iar multe dintre tablourile filmului, în special cele plasate în interioare, seamănă prea mult cu scenele unei piese de teatru. Cineasta încearcă să dinamizeze secvențele, pe cele de exterior prin mișcările camerei, iar pe cele de interior prin ecleraj, încadraturi și tăieturi de montaj, dar intercalarea unor fotografii între tablouri și îngroșarea tezei prin vocea din off a protagonistului, pe finalul celui de-al treilea capitol, nu fac altceva decît să reliefeze lipsa unor soluții cinematografice.

Granițele iubirii (*Hranice lásky*, Cehia-Polonia), lungmetrajul de debut al lui Tomasz Wiński, a primit Premiul FIPRESCI, al criticii internaționale, acordat unui film din competiția Globului de Cristal. Un alt film cu un *story* familiar și cu o dezvoltare previzibilă, *Granițele iubirii*, interoghează limitele încrederii într-o relație. Personaje principale sînt tot partenerii dintr-un cuplu, Petr (Matyáš Řezníček) și Hana (Hana Vagnerová, care s-a numărat printre colaboratoarele regizorului la scenariu). Cei doi trăiesc împreună, zi și noapte, de vreo cinci ani – lucrează la același birou de arhitectură și împart același pat. Amîndoi își dau seama că în relația lor s-a instalat rutina, dar fiecăruia îi este teamă să pună degetul pe rană. Pînă cînd, impulsionați de un cuplu de prieteni, ei decid să se dedice partidelor ocazionale de sex cu alți parteneri, în speranța că acestea le vor reaprinde flacăra pasiunii. Wiński se străduiește să alterneze perspectivele personajelor principale și reușește să-și scoată din tipare filmul prin secvențele de *home movies* erotice și cîteva momente comice savuroase.

Anul trecut, cînd am participat prima dată la KVIFF, am făcut parte din juriul Federației Criticilor de Film din Europa și Zona Mediteranei (FEDEORA) și am acordat premiul nostru, pentru un film din fosta competiție regională „East of the West", lungmetrajului de debut al cineastului georgian Ioseb „Soso" Bliadze, *Moartea lui Otar*. Anul acesta, m-am bucurat că regizorul a fost selecționat în competiția principală de la KVIFF cu al doilea lungmetraj al său, *O cameră doar a mea* (*A Room of My Own*, Georgia-Germania). Mai mult, cele două interprete principale din noul film au primit, *ex aequo*, premiul pentru Cea mai bună actriță – o dovadă în plus că pariul nostru critic a fost cîștigat.

Titlul *O cameră doar a mea*, trimițînd la un celebru eseu al Virginiei Woolf, nu este ales întîmplător. Cineastul gruzin semnează un film profund feminist, care, după cum remarca echipa filmului într-un material din revista *Variety*, va face multe valuri în țara sa, unde vocile conservatoare, încurajate de guvernanți, sînt tot mai puternice.

Mai simplu dramaturgic decît precedentul lungmetraj al lui Bliadze, *O cameră doar a mea* are în prim-plan o tînără de 24 de ani, Tina (fermecătoarea Taki Mumladze, debutantă în *Moartea lui Otar*, care acum a scris scenariul împreună cu regizorul). Tina a crescut într-un mediu în care femeile sînt considerate, încă, niște accesorii ale bărbaților, care ar trebui să aibă grijă de gospodărie și să-și pună în valoare soții, iar orice tentativă de emancipare aduce automat renegarea familiei. Atunci cînd subînchiriază o cameră în apartamentul din Tbilisi administrat de Megi (Mariam Khundadze), Tina descoperă, deopotrivă confuză și fascinată, o femeie independentă, care nu are nevoie de sprijinul unor bărbați pentru a-și decide drumul. Între cele două se naște o legătură spontană, plină de tandrețe, care însă nu are viitor.

Pentru a-și captiva spectatorii, Bliadze livrează gradual informații privind trecutul Tinei, protagonistă pe care o privește cu căldură și înțelegere, și transformă un final trist într-unul dătător de speranță. În plus, filmul documentează capitala Georgiei în prima fază a pandemiei, a carantinei și a măștilor obligatorii.

Tot din competiția principală, documentarul observațional *Un spital provincial* (*Edna provintsialna bolnitsa*, Bulgaria-Germania), semnat de Ilian Metev, Ivan Chertov și Zlatina

Alireza Kamali, Leili Rashidi și Mehdi Ghorbani în *Vară cu Speranță* de Sadaf Foroughi (credit foto KVIFF.com)

Teneva, notabil prin curajul și onestitatea reflectării activității unui salon Covid dintr-un spital bulgăresc, privilegiind semnificațiile universale în fața criticii sistemului sanitar, a obținut Premiul Juriului Ecumenic. Iar Premiul „Europa Cinemas Label", oferit de al treilea juriu nestatutar al Festivalului, i-a revenit filmului polonez *Fucking Bornholm*, regizat de Anna Kazejak, o tragicomedie de valoare medie despre o vacanță dezastruoasă pe o insulă daneză.

Marii perdanți

Dintre filmele intrate în cursa pentru Globul de Cristal, ba chiar dintre toate cele văzute la al 56-lea KVIFF, favoritul meu a fost *America* (Israel-Germania-Cehia), al doilea lungmetraj al cineastului israelian Ofir Raul Graizer. Din păcate, *America* nu pare să-i fi impresionat și pe jurați, fiind lăsat în afara palmaresului ediției. Însă el rămîne principala mea recomandare, ca experiență cinematografică și cinefilă unică, ca film care emană prin toți porii iubire de cinema și de viață.

Un alt film bine primit la KVIFF, pe care am fost surprins să nu-l găsesc în palmares, a fost producția japoneză *Un țărm îndepărtat* (*Tooi tokoro*), al treilea lungmetraj al lui Masaaki Kudo. O puternică dramă realistă, ce oferă o perspectivă bine documentată și necosmetizată asupra vieții din insula niponă Okinawa, prin povestea unei minore care a renunțat la școală pentru a-și putea întreține copilul mic și soțul, iresponsabil și abuziv. Ea ajunge, din *hostess* într-un club de noapte, lucrătoare sexuală, dar finalul, omagiindu-l pe Truffaut, îi mai acordă o șansă.

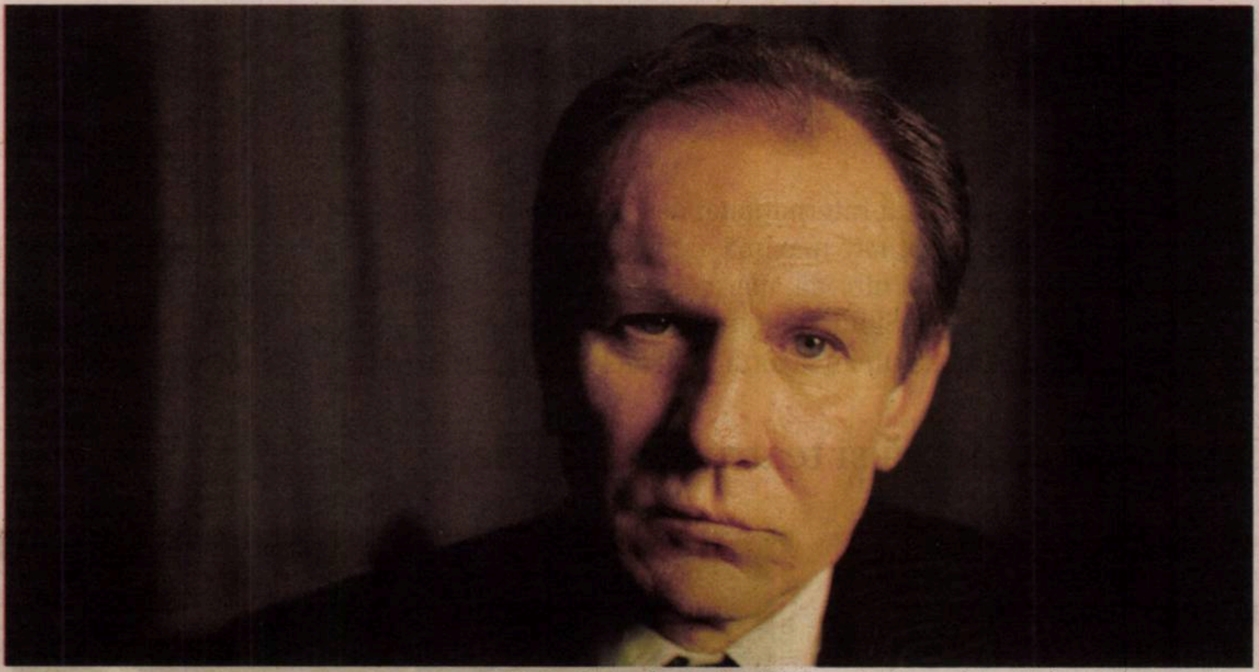
Premianții competiției „mici"

Ediția a 56-a a KVIFF-ului a adus și debutul competiției „Proxima", care a înlocuit tradiționala secțiune regională „East of the West". „Oamenii au apreciat mereu eforturile noastre de a-i ajuta pe cineaștii din regiunea noastră. Ne-am străduit mult să-i promovăm și, la un moment dat, ne-am dat seama că misiunea noastră ar putea fi considerată îndeplinită", a declarat Karel Och pentru *Variety*. Drept urmare, a apărut ideea competiției „Proxima", care prezintă, în premieră mondială, lungmetraje, de ficțiune și documentare, din întreaga lume, realizate de cineaști încă neconsacrați, producții independente și/sau cu bugete mici, dar cu aspirații mari. Comparînd nivelul valoric al filmelor din „Proxima" din acest an cu cel al celor din „East of the West" de anul trecut, pot spune că decizia a fost inspirată. Mai mult, selecția noii secțiuni a fost peste cea a competiției principale de la ediția a 56-a.

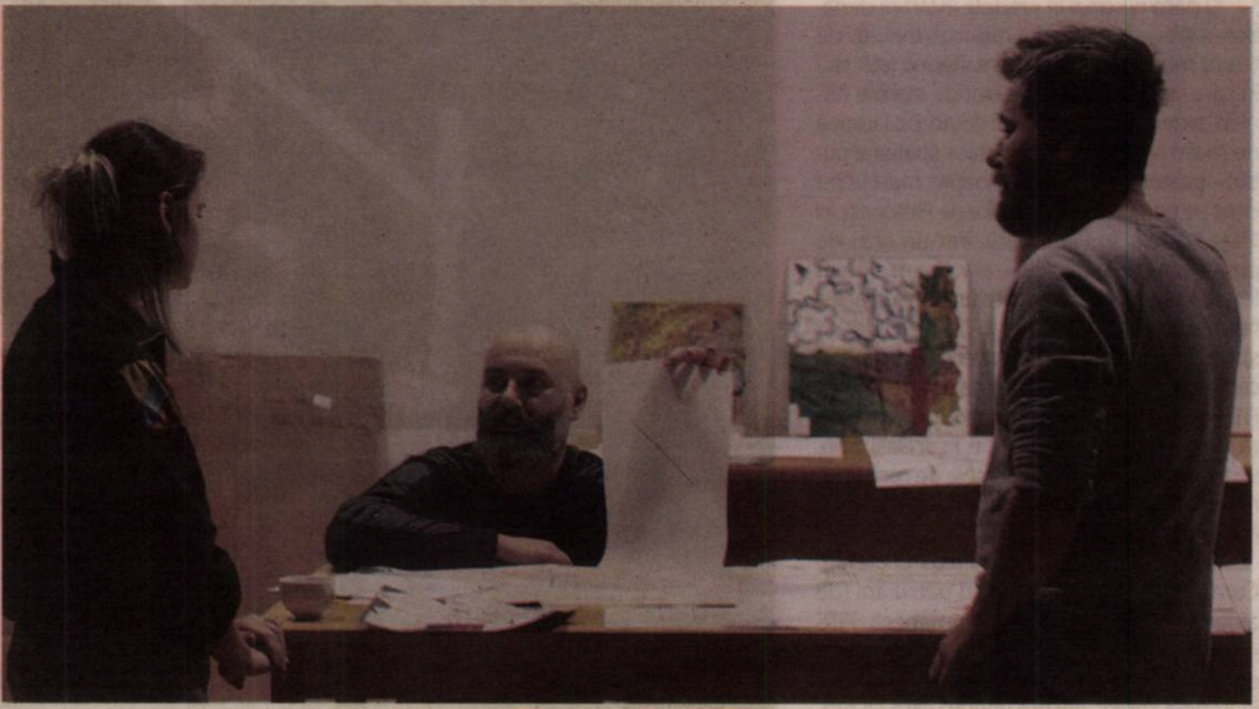
La KVIFF 2021, juriul din care am făcut parte a ținut să acorde, pe lîngă premiul său, și o mențiune specială producției cehești *Unitate de terapie intensivă* (*Intensive Life Unit*), cu care Adéla Komrzý absolvise celebra școală de film pragheză FAMU. Anul acesta, cineasta amintită a fost din nou prezentă în selecția Festivalului, cu un alt documentar observațional, *Art Talent Show*, regizat împreună cu Tomáš Bojar. Iar noul film a cîștigat atît Grand Prix-ul competiției „Proxima", cît și Premiul FIPRESCI, pentru un titlu din această secțiune. *Art Talent Show* este un elegant și șarmant „documentar instituțional", în siajul celor realizate de cineastul nord-american Frederick Wiseman (modelul absolut al genului), despre examenele de admitere la Academia de Arte Frumoase din Praga (dar probabil că un documentar similar despre UNArte București nu ar fi foarte diferit). Interviurile profesorilor, cît se poate de prietenoși, cu candidații la gloria artistică, care habar n-au de numele mari ale artei contemporane din țara lor, dar nu s-ar sfii să devină corespondenții cehi ai britanicului Damien Hirst, sînt cuceritoare și grăitoare.

Premiul Special al Juriului competiției „Proxima" i-a revenit celui mai demențial film din selecție, *Pietà* (*La Piedad*, Spania-Argentina). Al doilea lungmetraj al originalului cineast spaniol Eduardo Casanova a șocat și a entuziasmat prin stilizarea extremă cu care abordează relația de dependență reciprocă dintre o mamă singură și unicul ei fiu, însă accentul pus de regizorul-scenarist pe formă nu eludează fondul. Pedro Almodóvar are un demn urmaș în Eduardo Casanova.

Mențiunea Specială a Juriului aceleiași secțiuni a ajuns – din nou, pe deplin meritat – la o coproducție croato-sîrbă, *Unchiul* (*Stric*), semnată de David Kapac și Andrija Mardešić, doi cineaști croați care lucrează împreună. Un film ce începe precum o piesă de Eugène Ionesco, cu o petrecere de Crăciun în familie (o temă cu variațiuni) și vizita zilnică a aceluiași „Unchi" din Germania (interpretat de popularul actor sîrb Predrag „Miki" Manojlović, cunoscut mai ales de la Emir Kusturica), ce par a se petrece în Iugoslavia deceniului nouă (dar tehnologia de azi își face apariția din cînd în cînd), și se încheie, năucitor, ca un thriller, după ce comicul absurd se prefăcuse în teroare pură.



Martin Finger în *Cuvîntul* de Beata Parkanová (credit foto KVIFF.com).jpg



Imagine din *Art Talent Show* de Adéla Komrzý și Tomáš Bojar (credit foto KVIFF.com)

Taki Mumladze și Mariam Khundadze în *O cameră doar a mea* de Ioseb „Soso" Bliadze (credit foto KVIFF.com)

Alte filme notabile

Selecția noii competiții a KVIFF-ului a inclus și alte filme valoroase, care merită amintite, deocamdată măcar într-un colț de pagină. Mladen Kovačević utilizează impresionant arhivele în documentarul de montaj *Încă o primăvară* (*Još jedno proleće*, Serbia-Franța-Qatar), pentru a relata despre epidemia de variolă din Iugoslavia din 1972, determinîndu-ne să comparăm cele văzute pe ecran cu pandemia pe care o cunoaștem prea bine. În *Prostii* (*Głupcy*, Polonia-România-Germania), regizorul-scenarist Tomasz Wasilewski colaborează din nou senzațional cu directorul de imagine Oleg Mutu (după *Statele unite ale iubirii*, din 2016) și transcende detaliile sordide ale narațiunii prin măiestria mizanscenei. *Ca un pește pe lună* (*Balaye aseman zire ab*), film scris și regizat de cineasta Dornaz Hajiha, este o altă dramă iraniană tulburătoare, care dezvoltă o intrigă simplă pînă la ultimele consecințe. Iar *Ramona*, semnat tot de o regizoare-scenaristă înzestrată, spaniola Andrea Bagney, filmul unei iubiri imposibile (dar și al unei mari pasiuni pentru cinema), pare o bijuterie a Noului Val Francez adusă în prezent.

Cele două competiții de la KVIFF au oferit o selecție cu multe revelații cinefile, astfel încît nu ne rămîne decît să așteptăm cu nerăbdare ediția a 57-a a Festivalului, care va avea loc între 30 iunie și 8 iulie 2023. —

Sibiul teatral se întoarce

Ediția din 2022 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) a fost prima la capacitate maximă, după cei doi ani de pandemie (cu o formulă hibridă, marcată de restricții, în 2021). Spațiile de spectacol au, la Sibiu, tendința să se multiplice, aproape neverosimil, de la un an la altul, mai ales cele în aer liber (pentru care căldurile de acum au pus presiune pe performeri și public), iar întoarcerea turiștilor, a publicului și a întîlnirii comunitare în jurul teatrului a avut, acum, un aer eliberator. A fost o renaștere a unui întreg oraș – care a arătat de ce cultura merită orice investiție.

Lumea se schimbă și teatrul odată cu ea

Iulia POPOVICI

© Gligor Nicolae

Duminică

Și dacă nu crezi în efectele încălzirii climatice, e greu să ignori, din mijlocul unei săli de teatru pline, cu ventilația nemaifăcînd față, sau în care spectacolul e presărat de alarme Ro-Alert și de zgomotul ruperii de nori, că lumea nu mai e la fel. Pînă și dinamica spațiului public – prezența întîrziată în noapte, mai curînd decît pe timpul zilei, a turiștilor pe Pietonală, în Piața Mare și în Piața Mică, într-un oraș nu prea nocturn de felul lui – arată cum sîntem forțați să ne schimbăm obiceiurile. Însuși acest festival de teatru începe s-o facă – a înlocuit spectacolele de artificii cu unele cu drone. Să celebrezi „Frumusețea" – tema acestei ediții a FITS – într-un asemenea context, în vremuri de război și de criză energetică, e, în același timp, un semn al nevoii fundamentale de conservare a modului nostru de a trăi și o anticameră a inevitabilei transformări.

Dimanche/Duminică al Focus & Chaliwaté Company e creat în urmă cu patru ani (de altfel, exceptînd producțiile românești, FITS nu a prea adus noutăți în 2022), dar, văzut de la înălțimea celor 38 de grade de afară și în lumina știrilor despre ghețari care se prăbușesc peste turiști, pare de-a dreptul vizionar, nu doar foarte proaspăt (tema schimbărilor climatice e, însă, veche de vreun deceniu pe scenele occidentale). În principiu, un spectacol cu păpuși mari – a se înțelege că avem parte de un urs polar în mărime naturală, de pildă –, *Dimanche* e o abordare critică, plină de umor, a relației dintre oameni și natură; mai exact, a felului în care această relație disfuncțională sfîrșește prin a ucide nu doar natura, ci și oamenii. O abordare pe înțelesul și al copilului preșcolar, și al vîrstnicului nonagenar.

Într-o scenă înduioșător-tandră, un pui de urs polar și mama lui se alintă și se joacă; cîteva minute mai tîrziu, în urletul ursoaicei, puiul e dus departe de bucata de banchiză desprinsă de topirea gheții – spre, evident, moarte. O pasăre cu aripi roz își hrănește puii încă fără aripi, gîngurind în cuib; plecată să aducă și mai multă hrană, pasărea se luptă, ca o mamă cu gîndul la copiii ei, cu o tornadă – inutil. Între timp, printre ravagiile naturii – desprinderi de gheață, furtuni apocaliptice, tsunami –, singurele preocupări ale omului sînt două: să filmeze și să-și conserve stilul de viață, în orice context. Contrastul dintre natura dezlănțuită, care șterge totul în cale (vîntul dărîmă orice în calea lui), și cuplul care, în mijlocul furtunii, încearcă să bea șampanie, în haine de seară și printre tacîmuri argintate, e comic și tragic în același timp. Și la fel e imaginea surferiței atît de cufundată în tentativa de a prinde niște imagini instagramabile, încît nu vede valul uriaș pe cale s-o smulgă de pe fața pămîntului.

Această *Duminică* e expozițiune nedidactică despre inconștiență individuală și în grup – folosind, aproape exclusiv, mijloace analogice, clasice pentru teatrul de animație (dar nu de tot; tehnologia e prezentă și necesară), printre care iluzia optică. Ceea ce, pe lîngă a ne face să ne simțim puțin ridicoli cînd scoatem telefonul să fotografiem inefabilul naturii, are darul să arate potențialul „uneltelor" tradiționale ale artei spectacolului, către care am senzația că ne vom îndrepta, încetișor, tot mai mult.

*

Dacă e să vorbim despre creații mai noi, *Clara Haskil, prélude et fugue*, cu Laetitia Casta (text de Serge Kribus, montare de Safy Nebbou), e una dintre ele. Caz în care împărtășesc opinia cronicarilor francezi – minunat subiect, mare actriță, tristă dramatizare a unei vieți fascinante.

Pianistă care s-a întîlnit cu recunoașterea profesională și succesul de public abia în a doua parte a vieții și, mai ales, post-mortem, Clara Haskil e unul dintre diamantele prea puțin cunoscute ale Bucureștiului – unde s-a născut și s-a format inițial, într-o familie de evrei sefarzi. Absolventă (Premier Prix) a Conservatorului din Paris, Haskil a suferit toată viața de diverse afecțiuni medicale (începînd cu o scolioză progresivă) și de trac, ceea ce i-a afectat viața concertistică pînă după cel de-Al Doilea Război Mondial. Monodrama lui Serge Kribus propune o ramă (ultimele gesturi și gînduri ale Clarei Haskil de dinaintea morții ei din 1960, în urma unei căderi pe scările din gara din Bruxelles) înăuntrul căreia pianista își rememorează, în strictă ordine calendaristică, întreaga viață și întîlnirile importante. Pentru un spectator român, asta înseamnă, printre altele, o călătorie în viața sefardă a Bucureștiului de început de secol XX (Haskil s-a născut în 1895) și întîlnirea cu Dinu Lipatti, în timp ce experiența tinerei Clara în sanatoriul în care e pusă în ghips întru tratarea scoliozei amintește flagrant de amintirile, relativ mai tîrzii, ale lui M. Blecher în sanatoriul pentru tuberculoși. De la bun început, Clara e ipostaziată ca fetița genială prea puțin (spre deloc) conștientă de propriile talente (repetă pînă tîrziu că a învățat să cînte la pian de la motanul Karpatte) și, din păcate, oricît rafinament actoricesc expune Laetitia Casta, Haskil tot infantilă-infantilizată rămîne pînă la final (încît o poți suspecta chiar de un ușor retard intelectual, deși nu e cazul deloc). Sigur că marele merit al spectacolului – inclusiv prin prezența pe scenă a unei actrițe celebre – e cel de a aduce în atenție figura unei artiste cu totul și cu totul speciale, foarte cunoscută unui cerc de pasionați de pian (Papa Francisc se numără printre „fanii" Clarei Haskil), dar ignorată, încă, de marele public contemporan. Tentația mea e să cred că înduioșarea miloasă la excesul de sensibilități zaharisite nu e cel mai constructiv sentiment pe care ar trebui, ca artist, să-l urmărești, dar e clar că direcția dramaturgică într-acolo îndeamnă (în ciuda eforturilor Laetitiei Casta). Ar fi interesant de urmărit felul în care personalități redescoperite sînt, practic, scrise și rescrise pentru uzul contemporan, conform prejudecăților contemporane, prin intermediul foarte popularelor „biopic"-uri teatrale.

În acest moment, Clara Haskil dă numele unui concurs internațional de pian și pe cel al unui Festival Internațional de Muzică Clasică, ținut tot la Sibiu – un fel de „acasă", la decenii distanță de dispariția ei, pentru pianistă.

Dacă FITS are o notă proprie, în materie de programare, nu de context local și comunitar, ea ține de faptul că e singurul mare eveniment din România care conectează publicul la dansul contemporan mainstream. O face de mult timp și există o sănătoasă constanță în ceea ce privește companiile invitate – israeliene (am văzut, anul acesta, o nouă producție a Companiei Vertigo, invitată la Sibiu și în 2017 și 2019), franceze, belgiene și, în 2022, cea a Sashei Waltz. O parte dintre spectacole îmi erau deja cunoscute, în cazul multora, e vorba despre o relație de lungă durată cu anumiți creatori, cu evoluția lor artistică – chiar dacă FITS nu-și face un program declarat din această continuitate. De altfel, Festivalul sibian găzduiește și o „întîlnire a marilor coregrafi" – de fapt, un spațiu conversațional cu potențial, avînd în vedere deconectarea, altminteri, a României de circuitul dansului pentru marele public.

În cifre, FITS devine tot mai mare. Și, de la un punct în colo, se va transforma. Cum? Rămîne un drum interesant de urmărit. —

FITS 2022, în căutarea „Frumuseții“

Oltița CÎNTEC

© Sebastian Marcovici

Iubire

Afișul ediției a 29-a a Festivalului Internațional de Teatru din Sibiu, inspirat de o lucrare a graficianului Dragoș Pătrașcu, a așezat o puzderie de forme de expresie sub însemnul „Frumusețe“, căutat în arcul extins al artelor spectacolului. Personal, am înregistrat un ritm de participare profesională consonant, o medie de patru-cinci evenimente pe zi (spectacole, conferințe, expoziții, lansări de carte, filme etc.). Iată puțin din multele văzute.

Plăcuta manipulare emoțională

Pippo Delbono e o prezență recurentă în program, are deja un public numeros, care-l așteaptă. Mă adaug urmăritorilor cîmpului său stilistic foarte personalizat, orientat către marginalitățile umanului, spre tipologii ce nu se înscriu în standardele obișnuitului. *Amore/Iubire* cucerește de la primele sale momente. Liric și picturalitate atent studiate nasc un univers al sensibilității condensate în versuri, acorduri muzicale incandescente și erupții de energie răbufnind în pași de dans. Declarații de amor înfocat, suferințe, melancolii năvălesc în spațiul scenei și se preling către ocupanții locurilor din sală. Pippo Delbono însuși conduce această ceremonie închinată celui mai complex sentiment uman: dragostea. Îmbrăcat într-un elegant costum alb, coboară din scenă și se așază în zona neluminată a teatrului, de unde rostește la microfon versuri selectate din Carlos Drumming de Andrade, Eugénio de Andrade, Daniel Damásio Asensão Filipe, Sophie de Mello Breyner Andresen, Jacques Prévert, Rainer Maria Rilke și Florbela Espanca. Fragmentele se înșiră într-o secvențialitate controlată artistic, alternînd acalmie și tensiune. Provin din spații geografice diverse, predominant Portugalia, dar și Angola și Cabo Verde, mustind de afectivitate. Cred că nu exagerez spunînd că iubirea e sentimentul care definește planeta. Cu variantele, sinonimele și antonimele care-o însoțesc. Cu mutanții care-o erodează și-o prefac din ceva nobil în ceva întunecat. Spectacolul are tonuri poetice profunde, auditivul (vocea tristă a lui Pippo, acordurile cîntăreților de fado, chitara rece, abrazivitatea timbrului vocal, inflexiunile limbii portugheze, ale unui dialect angolez–kimbudu) și vizualul (imagini scenice animate de dans, de culoare) compunun „doliu al iubirii“.

Cîteva elemente scenografice – un scaun, cînd ocupat, cînd gol, a așteptare, un copac uscat care „înflorește“,așezîndu-i-se pe ramuri ghirlande, lumini care transformă un tablou scenic fix într-o suită fluidă devin sursele unei multitudini de sensuri transferate privitorilor spre procesare. Scenariul de ansamblu urmează staticului studiat (solistic sau duo) cu accelerări de tempo în faze corale (mirese, carnaval, parade). Alb, roșu și negru sînt triunghiul în care ne instalează cromatic eseul teatral, definit de intensitate sentimental-dramatică, cursivitate, frumusețe, autentic.

Piesa scoțiană comprimată

Pe Botond Nagy îl am pe radarul critic încă de la primele lui puneri în scenă. A afișat o îndrăzneală sigură pe sine, care nu l-a părăsit nicio clipă și care nu e năstrușnicie menită să scandalizeze, e un sistem coerent de propuneri cu justificare în lumea vizuală și tulburată în care trăim.

Am văzut la Sibiu acum, la Secția Germană a Teatrului Național „Radu Stanca“, *Macbeth*, o pastilă spectaculară greu de acceptat pentru tradiționaliști, dar întemeiată viguros, de la primele momente pînă la cele de final. Cele aproape 2.500 de replici ale piesei, în mod canonic un spectacol de peste două ore, sînt comprimate printr-o adaptare a regizorului la vreo 80 de minute de reprezentație și cinci personaje întruchipate de patru actori. Ambițiile nemăsurate, seducția puterii, nebunia pe care o generează, lipsa de scrupule împinsă pînă la regicid pentru a accede la poziții decizionale sînt direcțiile care concentrează lucrarea. Contextul e anunțat de vorbele reluate pe parcurs, „Trăim într-o lume crepusculară/și în amurg nu există prieteni“. Ceea ce cade din textul shakespearian la filtrul esențializării se regăsește simbolic în imagistică (video design – Andrei Rancz) și sonorități (muzică și sound design – Claudiu Urse). Uciderea lui Duncan e indicată de tăierea printr-o linie a numelui pe proiecția capului unei feline prădătoare. Totul e în lucrarea-sursă, corectitudinea translării e un argument solid al temeiurilor de coautorat. Scenografia lui Cosmin Florea preferă griurile, rezumă lumea la un uriaș perete-ecran. Suprafața centralăare posibilitatea transparențelor, nu e doar suport de proiecție nonfigurativă ori pentru versiunea filmată în 3D a actorilor, de „ramă“ pentru editarea video, ci și de separare a unui dincolo și a unui dincoace.

© Sebastian Marcovici

Iubire

Cele trei vrăjitoare sînt numai una, ambiguizată ca gen, în vestimentație cernită, cu păr acoperindu-i fața, în deplasare lentă, cu vorbe care ies din amplificare procesate digital, o prezență oarecum eterică, cu rol major. Ingenios și neașteptat, Banquo și Macduff sînt jucați de același actor costumat diferit (scrimeur, scoțian cu o crosă de golf). Obiectele au funcțiide simbol – coroana, o floare de calã, un buchet de crini, un copac desfrunzit, o cruce de mari dimensiuni cu neoane colorate, ca semne ale regalității și ale morții pe care-o atrag.

Citările prezentului trimitprin filmări la războiul de invazie declanșat de Rusia împotriva Ucrainei, istoria se repetă, o știm prea bine; cei doi Macbeth discută ca într-un *show*de studio – perete verde, căști, microfon, încadrați de *pattern*-ul „ochiului“ unei camere de filmat HD. Spectacolul rulează imagini puternice, încapsulînd tensiune: cînd e asasinat Banquo, pe ecran vedem vopsea roșie curgînd abundent pe un cap uman; pădurea Birnam Wood vine spre Dunsinane, printr-un copac purtat la ralanti de vrăjitoare, înfăptuind prorocirea.

Macbeth-ul lui Nagy e o provocare receptivă. E artă elitistă pentru spectatorul familiarizat cu „piesa scoțiană“, fluxul video-acustic transmite în codurile timpului nostru încarnarea infernului în care cuplul central se afundă gradat, determinîndu-și sfîrșitul.

Universul sonor include și *Skyfall*-ul lui Adele, de pe genericul unui James Bond, cu trimiteri la super-eroi, la cultura pop. Un *cover* bine susținut vocal de actrița Emöke Boldiszar, o Lady Macbeth perfect integrată, cu un control ireproșabil în evoluția sinuoasă a eroinei dominatoare. Cvartetul interpretativ (Daniel Plier,în Macbeth, Daniel Bucher, ca Macduff și Banquo, Ioana Cosma, în Vrăjitoarea) joacă milimetric, într-o notă brechtiană, de distanțare epică.

Versiunea lui Botond Nagy e edificată pe o concentrare elaborată a textului original, pe elemente bine legate din punct de vedere ideatic, articulate logic. Externalizează cam 60% din ceea ce Shakespeare a așezat în vorbe, mutînd convingător, în limbaje actuale, o combinată de video-audio. Epilogule eliberator: după zgomotele visceral-tenebroase de pînă atunci, se aud triluri calme de păsări.

Dezrădăcinarea și fuga de moarte

Spectacolul Companiei de dans contemporan Kibbutz, din Israel, *Nevoia de mîngîiere – Asylum*, tratează coregrafic cîteva dintre temele timpului nostru: refugiul, azilul, acasă. Regizorul Rami Be'er și trupa lui o fac recurgînd la energia corpului, la modelarea ei creativă în „desene scenice“ conceptualizate. Întreaga hermeneutică pleacă de la dragoste. De la simbolul ei, pe care-l folosim cu toții nonverbal, forma unei inimi marcată de degetele ambelor mîini. Titlul însuși trimite explicit către zona nevoii de confort emoțional, de stabilitate. Războaie între nații, războaie civile, invazii, agresiuni între vecini pun pe drumuri categorii vulnerabile care fug din calea distrugerii și a morții. Valuri succesive de migranți, din diverse puncte geografice, își înghesuie forțat istoria familială într-un bagaj și umblă cu el în căutarea unui loc unde să poată trăi, unde să poată iubi.

Un ansamblu numeros performează într-un spațiu complet gol însuflețit prin secvențe compuse din mișcări aparent dizarmonice, legate în fire ideatice, ce expun explozie și calm. Mișcarea unei părți a trupului (umăr, șold, mînă, cap) e operatăde parcă aceasta ar fi separată de rest și se dezvoltă surprinzător, în combinații care alcătuiesc un întreg prin dialog fizic în duet ori grupuri mici. Dinamica provine din raporturile dintre solouri, grup restrîns și grupul mare, din țîșniri și liniștiri ce pregătesc relansările. Linii încărcate temperamental, inerție, nemișcare alternează într-o ploaie de lumini care evidențiază ori ascunde, după miza artistică. Dramaturgia coregrafică e bogată, include elemente de dans folcloric superstilizate, sugestii discrete ale galopului ecvestru, refugierea/traversarea spațiului în mers alert cu spatele, cupluri dansatoare-dansatori, construite pe contraste relevate de acuratețea execuțiilor. Totul funcționează ca un organism multicorporal, cu o entropie precisă, în structuri relaționale abstracte.

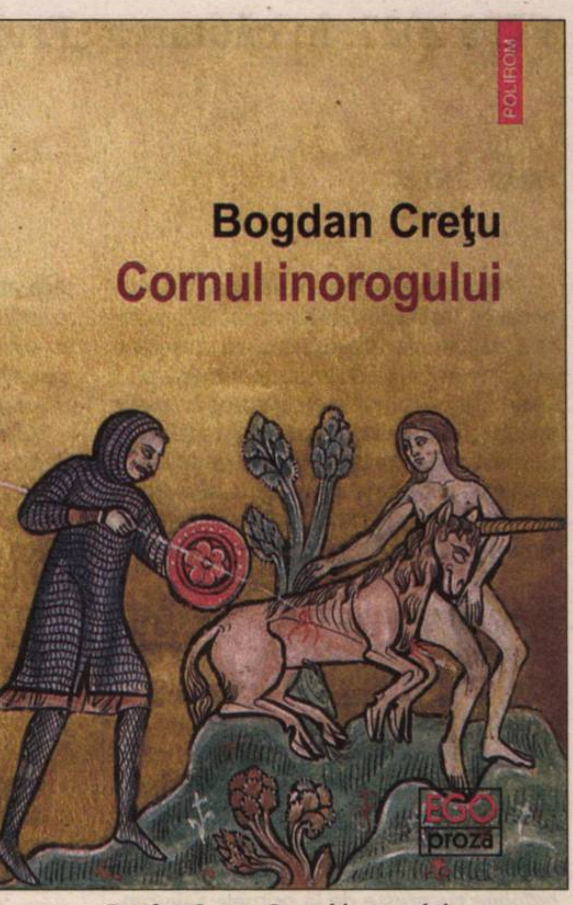
Se începe, se revine și se repetă insistent într-o portavoce numărul 712213, ca în centrele pentru refugiați, ca în lagăre, unde omul e mărginit la un punct într-un inventar. Numărul acesta așază scenariul în narațiunea discontinuă pe care o privim atent și la ale cărei axe metafizice meditäm îndelung și după aplauze. Un detaliu nelipsit de importanță: compania a fost fondată la debutul anilor 1970 de către Yehudit Arnon, supraviețuitoare de la Auschwitz, într-un kibbutz de la frontiera cu Libanul. Sediul ei a rămas în continuare acolo, parte a *statement*-ului privind puterea fascinantă a artei de a vorbi despre umanitate. —

Scrierea, sexul și moartea

Octavian SOVIANY

Cu *Cornul Inorogului*, Bogdan Crețu reușește să ne convingă că, dincolo de cunoscuta-i activitate de critic și istoric literar, are și o autentică „vînă" de romancier. Scriitorul abordează aici formula – mai puțin cultivată în ultima vreme – a romanului de „idei"; lipsit de ambiții balzaciene și de interes pentru fresca socială, el e preocupat de condiția scriitorului, de raportul dintre existență și scrierea ei și de ceea ce un teoretician al textualismului ca Marin Mincu numea odinioară „autenticitate în scriitură". În consecință, cartea lui Bogdan Crețu readuce în prim-plan un personaj pe cale de dispariție din romanul ultimelor două decenii: intelectualul care își pune întrebări asupra sensurilor mai adînci ale existenței și ale literaturii, caută soluții de viață și privește scrisul ca pe unul dintre actele omenești fundamentale, socotindu-l înscris în biologia profundă a ființei umane. Prin urmare, protagonistul romanului, scriitorul și universitarul Dinu Zărnescu (dar și multe dintre celelalte personaje), aparține unei elite intelectuale, lipsite de griji materiale și deschise către experimentele existențiale extreme. Iar cartea lui Bogdan Crețu se situează, dintr-o asemenea perspectivă, în continuitatea romanului interbelic al experienței, în timp ce eroul său se înrudește spiritual cu „huliganii" din romanele lui Mircea Eliade. De altfel, Dinu Zărnescu va face, la un moment dat, apologia scriitorului „huligan", huliganismul constînd – ca și în cazul personajelor eliadești – în refuzul tuturor rutinelor existențiale și scripturale, precum și în cultivarea unor experiențe „de unică folosință", capabile să genereze trăiri de o intensitate paroxistică. Astfel, în fața unei statui a lui Bernini, personajul lui Bogdan Crețu se simte transformat „într-un adolescent cu rațiunea întunecată, care a uitat de sine și e tot un penis uriaș, un falus păgîn care, dacă ar fi putut, ar fi spintecat, în furia lui sexuală, tot ce-i stătea în cale". Această vitalitate dezlănțuită, care își găsește expresia deplină în sexualitate, este cea care îi conferă viață și adevăr scrisului: „Tocmai furia asta încerca el în ultimii ani să nu o irosească, să nu o deverseze orbește, ca pe lapți, în vaginul sau pe pîntecele vreunei femei întîmplătoare, ci să o injecteze în tot ce scria, să se folosească de ea în așa fel încît și în capilarele scrisului său să gîlgîie un sînge otrăvit, dement, primordial". Legătura dintre sexualitate și scriere este evocată, de fapt, încă din titlul romanului: nu e vorba aici doar despre un simbol cu bine cunoscute conotații falice, ci și despre izomorfismul falus-calamus, despre care vorbea același Marin Mincu, ceea ce face ca, metaforic vorbind, actul scriptural să fie echivalentul acelui generator, iar experiența sexuală și cea a generării de text să aibă puncte de convergență. Experimentele existențiale ale lui Dinu Zărnescu constituie preludii ale scrierii, sînt destinate să asigure substanța vitală a acesteia, iar, dintr-o asemenea perspectivă, cartea lui Bogdan Crețu începe să se diferențieze de romanul interbelic al experienței, apropiindu-se în schimb de proza textualistă a anilor '80-'90, de romanele lui Gheorghe Crăciun, dar mai ales de ciclul romanesc *Intermezzo*, al lui Marin Mincu. El implică o anumită „filozofie" a scrierii (legată strîns de sexualitate), iar cea mai mare parte a cărții consemnează experiențele sexuale ale protagonistului, care (lucru ce trebuie neapărat remarcat) fac parte din scenariul unui ritual inițiatic, tutelat de un personaj (Diana) ce poate fi privit și ca o figură feminină a textului, ca instanță care impune legile generării de text. Ea îi cere lui Dinu să se lanseze într-un experiment care e existențial și textual în același timp, de vreme ce implică, la un moment dat, ideea de scriere: „îi spusese [...] să se arunce în tot felul de aventuri, să caute femei interesante, tot mai interesante, să fie asta un fel de creație, ca și cum ai construi niște personaje, Dinu, ca și cum ai scrie, dar de data asta să modelezi în realitate, cu oamenii vii, cu trupul tău, cu creierul tău, cu tot ce e mai viu în tine, dar tu, Diana?, eu voi fi peste tot, ascunzîndu-mă, urmărindu-te și așteptîndu-te". Experiența sexuală a lui Dinu se va înfățișa, așadar, ca un „depozit de trăiri" de o mare diversitate și se asociază cu o impresionantă galerie de portrete feminine, conturate de Bogdan Crețu cu o mînă extrem de sigură; de la soprana de reputație internațională Medeea la poeta fără har Sidonia sau de la strania Aliona la banala și domestica Fulvia, aceste personaje surprind (și în aceasta constă una dintre principalele calități ale romanului) diverse fațete ale feminității, care pot să fascineze prin monumentalitate, inteligență, grație, candoare, stranietate, devotament, dar și prin abjecție, așa cum se întîmplă în cazul bătrînei alcoolice Olimpia, de care eroul e atras și dezgustat în același timp și a cărei nuditate are ceva din aspectul coșmaresc al unei gravuri de Goya: „și-a lepădat și treanța lăbărțată, gri, unsuroasă pe care o mai avea și care îi acoperea pîntecul și sexul și a rămas goală, cu cărnurile de un alb-gălbui murdar, curgînd pe ea, cu țîțele lipite de sternul costeliv, avea bustul unui bărbat bătrîn, era schiloadă, doar cutele de pe abdomenul umflat formau valuri de grăsime, avea solzi de rapăn, părul de pe pubis era cărunt și cleios". Nu întîmplător, Olimpia constituie ultima secvență a inițierii erotice a lui Dinu Zărnescu; ea reprezintă punctul de convergență dintre cele două experiențe fundamentale pe care le circumscrie romanul lui Bogdan Crețu: sexul și moartea. Bătrîna e un „cvasi-cadavru", reprezintă momentul de apogeu al declinului biologic, capătul călătoriei inițiatice tutelate de Diana, iar, din momentul acesta, în fața protagonistului se deschide un alt traseu inițiatic, pe care va fi călăuzit de o nouă figurare feminină a instanței textuale, bătrîna și celebra scriitoare Iza Weingold. Aceasta îi propune protagonistului s-o însoțească într-o călătorie fără o țintă precisă, pe parcursul căreia „am să te învăț să nu mai calculezi nimic, să nu te mai uiți înainte, nici înapoi, să fii mereu de față la ceea ce faci" . E vorba despre un voiaj care l-ar face pe Dinu Zărnescu să devină în sfîrșit (așa cum îi place să spună) contemporan cu el însuși, despre o experiență pe parcursul căreia timpul trăirii și timpul scrierii ajung să se suprapună și pentru care e nevoie de viteze paroxistice, care au ca efect proiectarea în afara realului, atingîndu-se acea intensitate a vitalității la care, cum spune undeva Cioran, mori din cauza vieții, și care echivalează cu moartea. Aceasta e călătoria „pînă la capăt", pînă la limita dintre ființă și neființă. Și e o experiență perfect ininscriptibilă, astfel încît, la capătul aventurii textuale a lui Dinu Zărnescu, vom găsi pagina albă, latența, niciodată actualizată, pentru că e dincolo de limbaj, a scriiturii perfect autentice. Iar cartea lui Bogdan Crețu reprezintă un pas în căutarea acesteia. Un pas pe care prozatorul îl face cu o dexteritate de invidiat, dovedind că romanul său este rezultatul unei vocații adevărate, și nu doar un simplu capriciu de critic, care cunoaște prea bine rețeta după care sînt fabricate romanele. —

Cartea lui Bogdan Crețu readuce în prim-plan un personaj pe cale de dispariție din romanul ultimelor două decenii: intelectualul care își pune întrebări asupra sensurilor mai adînci ale existenței și ale literaturii.



Bogdan Crețu, *Cornul inorogului,* Iași, Editura Polirom, 2021, 408 p.

La capătul aventurii textuale a lui Dinu Zărnescu, vom găsi pagina albă, latența, niciodată actualizată, pentru că e dincolo de limbaj, a scriiturii perfect autentice.

expoziție
TUDOR BANUȘ

FANTOME ȘI FANTEZII
21 iulie - 28 august 2022
vernisaj 21 iulie, ora 18:00, sala Irina Nicolau
Muzeul Național al Țăranului Român
Strada Monetăriei nr.3, București

Ștefan Afloroaei sau cum devine un „scholar“ un înțelept

Bogdan CREȚU

Cultura română a ieșit de ani buni din literaturo-centrismul care îi era specific pînă în 1990, fără ca filozofia să fi căpătat o audiență specială pe „piața ideilor“. Mai mult decît oricînd, literatura și filozofia au devenit azi partenere în aceeași aventură cognitivă: ele trebuie să afirme ceva despre omul contemporan, cu identitatea lui „nomadă“ (cum spune Rosi Braidotti), să problematizeze unele teme, care nu se mai lasă apropriate într-un limbaj neconform, nestandardizat față de tradiție, dar standardizat în raport cu sine, care trebuie să marcheze implicit și o atitudine critică față de trecutul traumatic. Cînd totul este post, meta, pseudo, cvasi, retro, neo, temele existențiale abia se mai strecoară printre preocupările filozofiei. Mai ales că ele niciodată nu aparțin unui prezent acut, iar noi trăim azi sub isteria noului, sub tirania prezentului absolut, în care o tendință nici nu apucă să se cristalizeze, că e nevoită să lase locul alteia.

Aparența lipsei de sens a marilor teme

Cărțile lui Ștefan Afloroaei mi s-au părut mereu, în tot acest vertij ideatic, ideologic, identitar, o oază de normalitate. Preocupările sale din zona metafizică sînt constante, încă de la primele cărți (*Întîmplare și destin*, de pildă), pentru ca ultimele să își asume teme aparent „marginale“ (în *Privind altfel lumea celor absurde*, de pildă: cum convenim asupra sensului?; cum acceptăm lipsa acestuia sau ceva care se articulează împotriva sensului?; cum ne asumăm limitele înțelegerii noastre?; cum acceptăm „frontiera dintre sens și nonsens?“ etc.), dar și să articuleze atitudini de rezistență la aplatizarea tematică sau ideologică (cel mai recent volum, *Despre sensul vieții*, e de o „inactualitate“ sfidătoare, tocmai pentru că aduce în prim-plan una dintre constantele de care filozofia s-a îndepărtat: sensul vieții, dar și cel al morții, care, oricîte răsturnări de valori s-ar petrece sub impactul noilor media, al noilor tehnologii, al schimbării radicale a imaginarului, mentalităților, practicilor sociale etc., rămîn stabile, de neocolit, în ultimă esență.) Or, despre asemenea lucruri, literatura a mai articulat cîte ceva, dar într-o manieră fractalică, ironică față de tradiția clasică. Ceea ce mă atrage la cărțile lui Ștefan Afloroaei, firește, dincolo de intensitatea și eleganța speculativă, de curajul asumării unor teme „mari“, este faptul că literatura e permanent o referință, la fel de legitimă precum „lumea“/ „realitatea“/ „viața“. Pentru că, în ultimă instanță, ea asta și este: o sursă inepuizabilă de manifestare a omenescului, în toate aspectele și posibilitățile sale, la fel cum în poezie se manifestă, după cum acceptăautorul, pe urmele lui Eugen Coșeriu, într-un eseu din *Fabula existențială*, „însăși plenitudinea limbajului“. Prin urmare, suspendînd relația de cauzalitate dintre adevărul întîmplat și cel imaginat, dintre cel care „există“ și cel care „este“, la fel ca și, la nivel de limbaj, coerența „dintre gîndire și obiectul ei“, literatura devine pentru filozof un teren de investigație la fel de legitim ca orice altă formă de manifestare a omenescului.

Cum convenim asupra sensului?; cum acceptăm lipsa acestuia sau ceva care se articulează împotriva sensului?; cum ne asumăm limitele înțelegerii noastre?; cum acceptăm „frontiera dintre sens și nonsens?“

În *Privind altfel lumea celor absurde*, Ștefan Afloroaei nu caută să definească absurdul, ci să-i facă loc în praxisul cunoașterii. Cum asemenea experiențe sînt stranii, provocări la adresa încrederii în gîndire, un reflex ne face să le îndepărtăm, să ne ferim de ele. Nu doar situația în sine este incitantă pentru filozof, ci și reacția la ea. A gîndi nu înseamnă neapărat a găsi răspunsuri; înseamnă, cel mult, a căuta răspunsuri. Dar, în orice caz, importantă este formularea unor întrebări, oricît de incomode ar fi ele. Cărțile lui Ștefan Afloroaei ridică nenumărate asemenea dileme. Mai mult dileme decît întrebări, pentru că nu pot fi rezolvate ferm. Gîndirea nu va ajunge niciodată la capătul lor. „Nu cumva sub aparența lipsei de sens pot fi ocultate experiențe care ne sînt într-adevăr proprii, uneori esențiale?“ Dar literatura, creația, în genere, nu e numai gîndire, nu e numai control al rațiunii. Tocmai de aceea, ea nu fuge de asemenea situații, care nu se lasă acaparate cognitiv pînă la capăt, ci, în unele cazuri, le cultivă sistematic. Oniricul, psihedelicul, delirul, fantasticul, în fine, absurdul – sînt tot atîtea modalități de a asuma legitimitatea unor nișe ale realității pe care alte domenii ale cunoașterii nu le iau în calcul sau le rezumă la clișeu. E adevărat, totul proiectat în zona virtualității imaginare. Dar o experiență a minții, a imaginației, a sensibilității devine o experiență de viață. Cît se poate de concretă. Scrisul lui Ștefan Afloroaei mă lasă cu această încredere în reglarea echitabilă a diferitelor nișe și paliere ale realității, care pot deveni obiect al cunoașterii.

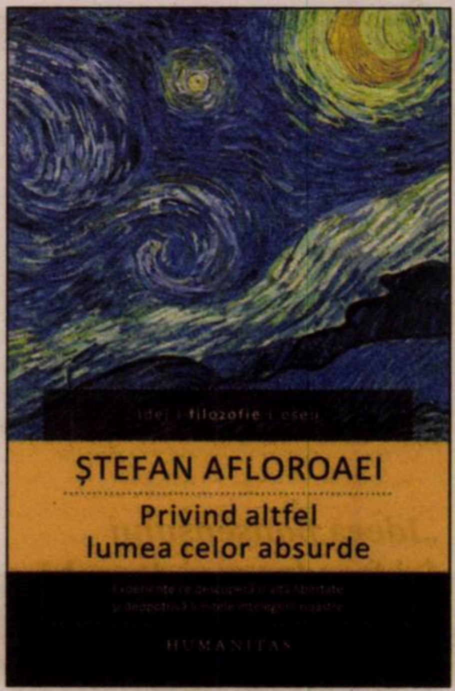
Ștefan Afloroaei
Despre simţul vieţii
Întrebări, perplexităţi, credinţe

Ștefan Afloroaei
Fabula existenţială

Pornind de la Borges

Între scriitorii care revin în eseurile lui Ștefan Afloroaei, Borges e printre cei mai frecventați. Asta pentru că și prozele sale provoacă cititorul să descopere tot felul de soluții, să se angajeze în căutări care-l pun în ipostaza de a-și regla în primul rînd prejudecățile și ticurile reflecției proprii. Straniul din prozele sale are mereu o alură moralizatoare, și povestirea se ridică dincolo de primul ei sens, cel al fabulei, al intrigii. În plus, Borges pare un fel de înțelept arhetipal, care știe tot ce se poate ști și încă ceva în plus. Mereu rămîne ceva de neexplicat, ceva abia intuit, dincolo de narațiunile lui. Un mod de a spune că lumea are secretele sale, că straniul e un simptom benign al marelui mister care stă la esența realității. Cum să nu fie ispitit un filozof? Iar modul în care Ștefan Afloroaei dezleagă cîteva dintre parabolele lui Borges este admirabil. Aproape că nu intuiai că, în cele cîteva pagini ale unei povestiri lapidare (voit lapidare), stă ascuns atîta sens. *Cei doi regi și cele două labirinturi* aduce în prim-plan o parabolă în care un rege devine prizonierul altuia, care-l închide într-un labirint, din care reușește să scape prin miracolul rugăciunii, pentru ca apoi să-l captureze în război pe primul și să-l lase închis în labirintul deșertului. Labirintul: provocarea prin excelență. Omul captiv al propriei minți, care a iscodit așa ceva. Ce i se pare esențial lui Ștefan Afloroaei în cele două situații? „Cel care se trezește în fața lor nu mai are la îndemînă nici o soluție omenească, se vede deodată în fața propriei morți. Iar ceea ce se petrece după aceea nu depinde în nici un fel de voința omului.“ De fapt, ambii experimentează „intimitatea deplină a vieții cu moartea“. (Tema va reveni copios în volumul *Despre sensul vieții*.) Rațional, labirintul e o construcție rezolvabilă; deșertul e și el de înțeles. Dar asta nu rezolvă nimic. În situația dată, ambele reprezintă „nonsensul ca atare“. Prizonierii resimt ceva straniu, insondabil, tocmai pentru că percep „prezența unui dincolo“. Devine astfel, dacă nu vizibil, cel puțin intuibil ceva neomenesc. Un nonsens care înspăimîntă. Un gol. Cei doi „ajung să întrevadă în chiar proximitatea lor – dacă nu cumva în ei înșiși – hăul ca atare.“ De ce? Pentru că „fiecare labirint devine un loc de intimitate a vieții cu moartea.“ Iar atunci cînd viața și moartea se ating, apare „prezența a ceva straniu“, spune Ștefan Afloroaei. Sau a ceva sacru, aș adăuga eu. Ceva care nu provine din nici un nomenclator religios. Prilej pentru filozof să deschidă o temă uriașă, de care literatura s-a ocupat mult mai mult decît filozofia: dialectica dintre viață și moarte. „Socotim de regulă că viața și moartea se opun complet, nu au cum să coexiste în chip concret. Însă experiența labirintului – așa cum o percepe Borges – le face perfect coexistente. În adîncul labirintului, viața se moare, iar moartea se trăiește ca fapt nemijlocit al vieții.“ Prin urmare, dispare și limita dintre sens și nonsens.

„Nu cumva sub aparența lipsei de sens pot fi ocultate experiențe care ne sînt într-adevăr proprii, uneori esențiale?“



În căutarea sensului pierdut

Într-un fel, această preocupare pentru tema morții îl atrage pe filozof către marile texte literare. *Hamlet*, *Frații Karamazov* ori *Spovedania* lui Tolstoi devin repere obligatorii. Dialogul lui Ivan Karamazov cu alter-egoul său diabolic îi prilejuiește filozofului cîteva dintre cele mai nuanțate și adînci comentarii pe care le-am citit despre celebrul roman (și, cum m-a urmărit, am consumat destule). Pentru a ajunge la tema plictisului, se pornește de la ideea pascaliană a divertismentului, ca eschivă a omului din fața marilor teme, ca fugă de „propria condiție marcată de slăbiciune și solitudine“. Cînd pasul în lateral nu mai funcționează, intervine „plictisul general și nesfîrșit“, care e, nici mai mult, nici mai puțin, „noul nume al răului“. Plictisul presupune, știm de la Heidegger, golul, conștiința golului. Iar golul este, se spune în *Conceptele fundamentale ale metafizicii*, „lăsarea deoparte a propriului nostru sine.“ Fără să mai treacă prin Heidegger (a făcut-o cu atîtea alte prilejuri), Ștefan Afloroaei demonstrează densitatea metafizică a celebrului pasaj dostoievskian (nu întîmplător rescris de un alt mare romancier, Thomas Mann, în *Doctor Faustus*). „Răul maxim are loc atunci cînd eul nu mai resimte diversitatea celor petrecute, puterea lor de atracție, așadar cînd survine plictisul însuși; adevăratul chip al morții în această lume ar fi plictisul generalizat și fără de sfîrșit.” Or, în această fundătură existențială, autorul citește un simptom generalizat al intelectualului modern, constatînd că „exact acolo unde sentimentul decadentismului este profund, nihilismul își poate arăta forța ca anarhism.” E aici o cheie de lectură a întregului secol trecut. Cînd nimic nu mai are sens, totul poate fi distrus, distrugerea, negarea devin necesare. Dar nu e numai o lipsă de semnificație socială, culturală, religioasă, ci și una cosmică. O „monotonie terifiantă” se extinde asupra întregii realități. Lumea nu mai are sens. Nu îl are în sine sau nu mai e omul capabil să i-l descopere? – ești ispitit să te întrebi. Anarhismul care provine din plictiseala existențială e o cauză sau un efect al acestei apatii generalizate? Plictisul generează senzația lipsei de sens sau invers? Mai e o salvare? Credința poate suspenda plictisul, poate acoperi obsesia golului care zace dincolo de el? Ștefan Afloroaei alege o variantă: „Ideea nonsensului își face loc mai degrabă odată cu o anumită dispoziție a spiritului. Altfel spus, se naște «din interior», din ceea ce tulbură profund viața interioară”. Dar esența cazurilor contorsionate ale lui Dostoievski este că rostesc adevăruri cutremurătoare despre om, nu despre individ. Plictisul acesta poate fi instrumentat ideologic, poate fi invocat chiar și cînd nu e asumat ca atare. Citind astfel de interpretări, realizezi că densitatea filozofică a cîtorva pagini dintr-un roman e pe măsura celor mai solide tratate de metafizică.

„Ideea nonsensului își face loc mai degrabă odată cu o anumită dispoziție a spiritului. Altfel spus, se naște «din interior», din ceea ce tulbură profund viața interioară“.

La Tolstoi, sentimentul morții este atît de strivitor tocmai pentru că e resimțit ca absurd, pentru că el contravine unei uriașe vitalități. Există un sens care să reziste morții? „Are viața mea un sens care să nu se distrugă inevitabil odată cu viitoarea mea moarte?”, se întreabă scriitorul, iar dilema sa este dovada neîncrederii în literatură. Ce anume din această viață e mai puternic decît moartea? Pentru Tolstoi, răspunsul era în credință. Chiar dacă nu în una care să se lase disciplinată religios, ci în una de o personalitate frapantă, care a dus pînă la excomunicare. Dar întrebarea rămîne și e una dintre cele mai tulburătoare pe care le poate ridica o conștiință.

În esență, și filozofia, și literatura sînt neputincioase în fața unor astfel de provocări ultimative. Nu te pun în fața unor răspunsuri ferme. Nu îți livrează adevărul. Pentru că adevărul e, de fapt, căutarea lui. Dar măreția lor vine tocmai din calmul patetic sau din patosul calm cu care-și asumă asemenea teme.

Cărțile lui Ștefan Afloroaei sînt, în această privință, nu un îndreptar, cît o lecție de maieutică. Din punctul meu de vedere, e modul în care un „scholar”– un savant, un filozof – devine un înțelept. Nici că există un alt posibil *happy end* al filozofiei. Și nici al literaturii. —

Apropiere înceată

Nora IUGA

Edith OTTSCHOFSKI

saumselige annäherung. Gedichte.
Cu lucrări de grafică de Ilse Hehn
Ludwigsburg, Pop Verlag, 2022

Am primit iată, acum vreo două săptămîni, recentul volum al poetei Edith Ottschofski, pe care am cunoscut-o acum vreo 20 de ani, în Germania, cu ocazia Tîrgului de Carte de la Leipzig, la un banchet oferit în cinstea artiștilor din România care au reușit să se impună pe scena literară a Germaniei. Printre cei prezenți, i-am remarcat (cum ar fi putut să lipsească?!) pe regretatul Oskar Pastior, stabilit deja de vreo trei decenii la Berlin, dar și pe germanii din România, invitați la acest eveniment, printre care poetul sibian Joachim Wittstock, cu sora lui, care a condus zeci de ani secția de literatură la ziarul *Neuer Weg*, preluînd, în anii din urmă, întreaga conducere a actualului cotidian german *Allgemeine Deutsche Zeitung*. Cred că la acel banchet a luat parte și Andrei Pleșu, dacă nu mă înșel.

Edith Ottschofski face, în felul acesta, cu sînge rece, radiografia minimalistă a unui individ necunoscut. Parcă răsfoiesc tabelele lui Mendeleev.

Edith Ottschofski mi-a atras atenția din seara aceea, cînd ne-am cunoscut... e timișoreancă, un oraș în care mi-am petrecut și eu doi ani ca școlăriță, în clasele a doua și a treia primară. Discuția care ne-a legat din prima clipă a fost despre literatură. Se pare că era subiectul nostru predilect, dar nu-mi spusese că scrie. Am reîntîlnit-o mult mai tîrziu, abia în ultimii patru ani, la Reșița, la „Zilele Literaturii Germane”, care reușește să reînnoade o familie de scriitori, unii acum cetățeni germani, alții păstrîndu-și cetățenia română.

Acum cîteva săptămîni, Edith Ottschofski mi-a trimis recentul ei volum de poezii, *saumselige annäherung* (*apropiere înceată*), apărut la Pop Verlag Ludwigsburg, într-o splendidă prezentare grafică, semnată de Ilse Hehn, ea însăși originară din România și mișcîndu-se cu succes și în lumea cuvintelor.

Citesc, așadar, cu lăcomie, cartea poetei Edith Ottschofski și mărturisesc că, din nou,[1] savurez cu nesaț acest serial de scene scurte, în care o femeie-spectator, o împătimită a călătoriilor cu mijloacele de transport în comun, consemnează ca un arhivar tot ceea ce îmbracă și dezbracă imaginea unui om, cînd se crede cu adevărat „anonim”, deci liber! Dar privirea ei e cea a unui vînător rapace, poate pleca de la o poșetă, de la o pereche de mănuși, de la o pieptănătură, o pereche de cercei, niște blugi sfîșiați în genunchi și... portretul e gata! Exteriorul trădează interiorul; stabilirea valențelor, numărul atomilor de oxigen, de hidrogen și alte componente „chimice”. Edith Ottschofski face, în felul acesta, cu sînge rece, radiografia *minimalistă* a unui individ necunoscut. Parcă răsfoiesc tabelele lui Mendeleev. Ea nu pleacă de la ideea că radiografia perfectă a insului „recent” e dominată de sex și de cele mai abracadabrante manifestări ale acestui garant al vieții pe pămînt, ea își exploatează spiritul de observație cu asupra de măsură pe elementele minore care compun imaginea concretă a unui om, de la îmbrăcăminte la un anume fel de a rîde sau de a se scarpina în nas, de a vîna un scaun sau de a ocupa, cu sacoșa lui, spațiul din jur. Se creează astfel imaginea vie a unei întregi societăți, a unei lumi, a unui haos, în care nimeni nu mai menajează pe nimeni și „minimalismul” devine dominant, într-o lume care nu mai încape în spațiul din ce în ce mai minimal!

Ofer spre lectură cîteva poeme de Edith Ottschofski, în traducerea mea:

femeia între două vîrste
geaca de piele maro e groasă
călduroasă șic...
pantalonul de culoare închisă
se mulează moale pe gambă
picioarele vîrîte
-n cizme înalte
își ține geanta scumpă
strîns în mînă
de parcă ar fi pe punctul
de a sări din vagon
în dimineața asta de ianuarie
părul blond
de lungime medie
ochii
albaștri apoși
fardați aproximativ
cu lumina stinsă

tipa goth
păr verde albastru
tuns impecabil sever
traversat de o cărare
pieptănat fără cusur
prins într-o clamă
în cavoul de-un negru total
un mantou, o fustă de dantelă
cizme cu șireturi
sprîncene creionate
unghii negre date cu lac
degete tatuate
încremenită aici stă
ca zeul erebus în tramvai
femeia trecută de treizeci
doar privirea ei
zboară în orizontul deschis

I have seen a lot
ho visto tanto
so viel habe ich schon gesehen[2]
j'en ai vu de choses
vai, cîte și mai cîte am văzut
and there is so much more
to see
London, 2018

bătrînul

cum stă aici pierdut
ținîndu-se cu două mîini
de bară în tramvai
haina prea mare
pantaloni boțiți
alb ca zăpada părul
mohorîtă privirea
încrețit obrazul
azi zarvă mare la mall
ofertă specială
se numără cenții
ah, de-ar veni odată stația
la înghesuială
o ia mereu din loc
21 iunie 2022

---

[1] Un prim volum, cu cîteva dintre poeziile lui Edith Ottschofski, a apărut deja la Casa de pariuri literare: *Clipe. Augenblicke, Clins d'œil*, în traducerea mea și a lui A. Jadot.

[2] ce multe am văzut pînă acum.

www.polirom.ro

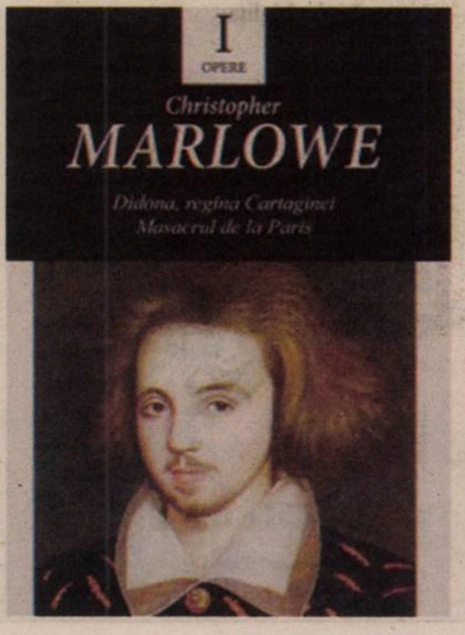
- Carlos Ruiz Zafón
  Orașul de abur
  Traducere din limba spaniolă și note
  de Emanuela Stoleriu
  Autorul bestsellerului *Umbra vântului*
  Cartea cu care Carlos Ruiz Zafón
  își ia rămas-bun de la cititorii săi.
- Michel Houellebecq
  Un pic mai rău
  Traducere din limba franceză și note
  de Alexandru Matei
- Radu Mârza
  Călători și pacienți români la Karlsbad
  O istorie culturală a mersului la băi pe la 1900
  Cuvânt-înainte de Alin Ciupală
- Dino Buzzati
  Bàrnabo, omul munților •
  Secretul Pădurii Bătrâne
  Ediție de buzunar
  Traducere din limba italiană de Anca Giurescu

Zafón
Michel Houellebecq
Radu Mârza
Dino Buzzati

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Savantlîcuri

Cristina MANOLE



Anglistul profesor George Volceanov, recent premiat – este coordonatorul unei echipe care a dus la bun sfîrșit o nouă Ediție Shakespeare completă, bine armată cu serioase note și erudite comentarii critice și text cursiv, mult mai sprințar –, deschide un nou șantier în cultura românească. O ediție de opere Cristopher Marlowe (1564-1593), acel misterios, pînă la un anume punct, contemporan al lui Shakespeare (1564-1616), din care ni se oferă un prim op. *Opere I* (Editura Tracus Arte, 2022. Ediție coordonată și îngrijită de George Volceanov și Nicoleta Cinpoeș, studii introductive de Nicoleta Cinpoeș, „Marlowe între adevăr și ficțiune", și George Volceanov, „Stilul lui Marlowe", ambele la fel de interesante și pline de informații/povești/analize-comentarii, care alcătuiesc alte două narațiuni în sine și care, eventual, te pot ajuta să renunți să mai citești și cele două piese ale lui Marlowe, în versuri, ambele, *Didona, regina Cartaginei* – traducere, prefață și note de Anca Ignat, și *Masacrul de la Paris* – traducere, prefață și note de George Volceanov). Apreciem în grad înalt astfel de întreprinderi culturale de anvergură. Într-o cultură unde e îmbulzeală la lecturi superficiale și comentarii jucăușe – nu toată lumea are talentul lui Paul Zarifopol și puterea de muncă a lui Mircea Eliade –, care umplu rafturi de bibliotecă, astfel de inițiative merită dezbătute, nu doar simplu consemnate, ci încurajate de-a dreptul. De aceea am spus că am citit cu mare interes și atenție toate studiile introductive – în sine, excepționale – și notele de la ediția Shakespeare, din care, doar din ele, și tot rămîi cu ceva. Viața și opera lui Marlowe în acest caz. Evident, în directă legătură cu companionul și concurentul său. Ce să spui, cînd nu știi mai nimic despre Marlowe, iar poveștile cu Didona și Cartagina par puerile în fața ultimelor știri. Care ne spun că, la Paris, Prințul Paul Lambrino a fost prins și arestat într-o cafenea. Fără masacru, fără morți și răniți. Nu ne permitem să facem glume pe seama unor universitari erudiți, care fac deseori salahorie pe texte greu accesibile, trudesc benedictin pe te miri ce complicații lingvistice. George Volceanov scrie pe larg despre ultima piesă a lui Marlowe, jucată pentru prima oară în 1593. Pare incredibil. Nu este. Subiectul a rămas de actualitate. *Masacrul de la* Paris sau „istoria Franței pe repede înainte", cum inspirat o denumește actualul editor, traducător și comentator, ar merita să atragă atenția regizorilor români: Acțiunea piesei oglindește intoleranța, răfuielile politice, trădările și mașinațiunile din lumea în care trăim; ea ar putea însemna un puternic semnal de alarmă pentru prețul plătit, în egală măsură, de victime și călăi, într-o societate profund divizată. Iar scurtimea piesei, rapiditatea cu care se succed secvențele epice, ca într-o înșiruire de reportaje televizate „de la fața locului", ar putea-o face atractivă și în ochii regizorilor obișnuiți să foarfece textul pieselor shakespeareene. Cine se încumetă să pună Marlowe în scenă?

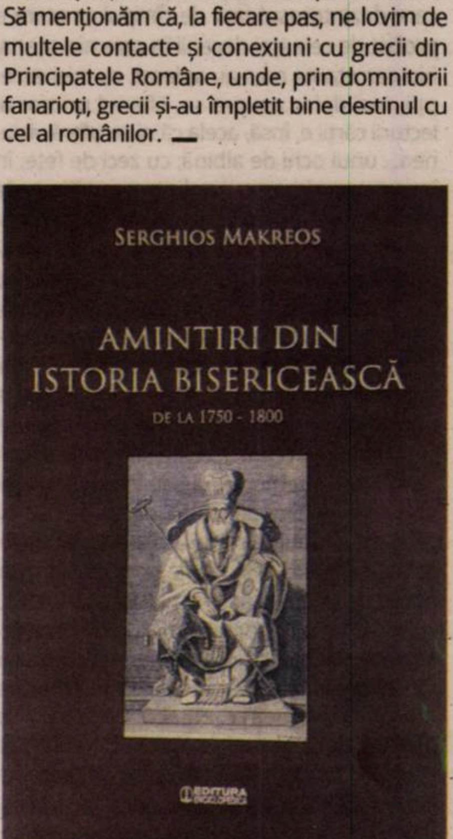
O carte care mi-a tăiat calea la Bookfest se intitulează, provocator, *Filologii. Instituționalizarea studiului literar în Europa* (Editura Tracus Arte, 2020, cu o Prefață a profesorului Mircea Martin, ciudat că nu este menționat autorul pe pagina de gardă a lucrării, altfel extrem de atent elaborată!) și este semnată de Iulian Bocai (n. 1986). Nume practic necunoscut. Aflăm minimale date biobibliografice de pe manșeta cărții: prozator și cercetător, cu un doctorat *summa cum laude* în filologie, la Universitatea din București, autor al romanelor *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* (2018) și *Constantin* (2019). Pînă să ne afundăm în miezul cărții, ne folosim de concretețea formulărilor lui Mircea Martin, care ne livrează esența unui studiu erudit, bazat pe o cercetare riguroasă a surselor. „Tema cărții de față, zice Mircea Martin, este una de istorie instituțională: o temă afină mai degrabă sociologilor și istoricilor, nu literaților, care, oricum au abordat-o rar. Este o temă situată la o răscruce multidisciplinară și care pretinde, în plus, un orizont comparatist. [...] Descoperim, de-a lungul paginilor care urmează, o inteligență robustă, alegîndu-și bine obiectivele, agilă în același timp, în stare să se plieze la realități diverse fără exaltări și fără concesii. Cu totul remarcabilă este capacitatea de a distinge esențialul de banal sau de conjunctural, detaliul care contează din masa amorfă a datelor și circumstanțelor. [...] În considerațiile sale de ansamblu, Iulian Bocai adoptă o tonalitate specială, oarecum surprinzătoare, o siguranță asertivă, ce presupune degajare și asumare în același timp. [...] Discursul autorului este un discurs de idei, un parcurs din care nu lipsesc evocări de persoane și de situații concrete, nu lipsesc citate memorabile și nici detalii pitorești – toate însă încadrate, subordonate unei demonstrații, unui proiect integrator. [...] O miză importantă – cea mai importantă, cred, a cărții de față – o constituie capitolele dedicate culturii românești tocmai pentru că, după știința mea, este pentru prima data cînd situația învățămîntului literar și filologic, din Principate și din Transilvania, este prezentată prin prisma unei bibliografii internaționale de prim ordin și de ultimă oră. [...] Cititorii vor observa, desigur, pe lîngă efortul sintetic al autorului, cursivitatea logică și expresivă a discursului său, fără digresiuni și contorsiuni, într-un limbaj în același timp specializat și accesibil. O istorie sectorială a culturii europene și românești este refăcută sub ochii noștri, cu o eleganță și cu un firesc pe care le întîlnim doar la cercetători maturi scriind despre lucruri pe care le-au gîndit și regîndit o viață întreagă". *QED.* Ce să mai adaugi la cele spuse atît de judicios de Mircea Martin, decît întreg cuprinsul cărții? Mie mi-au plăcut, de exemplu, cel mai mult „Argumentul" și un extins „Epilog", unde un filon polemic stă la pîndă să înceapă noi divagații. De căutat și cele două romane cu titluri atît de stranii.

Iulian Bocai
FILOLOGII
(instituționalizarea studiului literar în Europa)

Călina Părău
Discursul incomplet:
Uitare și rest

Călina Părău (n.1992) este absolventă a Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj, unde a studiat Literatură Comparată și Engleză. A urmat și un program de master în Istoria ideilor-Istoria imaginilor, ceea ce explică acest volum, intitulat *Discursul incomplet. Uitare și rest* (Editura Tracus Arte, 2022, colecția „Phantasma", coordonată de Corin Braga), care apare cu girul Centrului de Cercetare a Imaginarului din Cluj, director Corin Braga, însoțit de alte două onorante comentarii ale unor universitari de prestigiul Ruxandrei Cesereanu și al lui Horea Poenar. În lista de „Mulțumiri", pe lîngă faptul că ni se oferă o informație – volumul este rezultatul unei perioade de cercetare doctorală (deci o teză de doctorat în subsidiar, chiar dacă nu se precizează limpede nicăieri) – , dăm și peste numele profesorului Virgil Ciomoș, prețuit și de noi în grad înalt, căruia i se aduc cuvenite omagii pentru, citäm, *conversația deschisă pe marginea fragilității,* ceea ce sună chiar foarte poetic, nu doar erudit-savant. Și încerc, la rîndul meu, cu cine aș putea să am un dialog pe tema fragilității la București, și nu dau peste nici un nume. Călina Părău ne plimbă la pas prin istoria gîndirii europene, vorbind despre memorie și umbre, goluri și plinuri, morminte, absențe, risipire și nejustificabil, om interior/om exterior, prezent și trecut, interval, ființă istorică. Un discurs care abordează și corpul, materie sau neant, pînă ce poposim, ca într-o oază cu apă limpede, în literatura ruinelor. Literatura își intră în drepturi și oferă din plin material de analiză. Și de tăiat firul în patru, opt, șaisprezece. Trecem de la antimemoria lui Grass, Sebald și Tournier la intransmisibilul lui Andre Makine și la anonimii lui Patrick Modiano, ajungem și la universul propus de lumea lui Saul Bellow – una dintre cele mai elegante lecturi –, la Herta Müller și Heinrich Böll, doi autori care se pretează la divagații despre ruina conștiinței și difuzia realității. Referințele sînt bogate și ne trimit, benefic, la multe titluri și la autori prestigioși, ce apar la edituri mici din provincie – Tact, Pontica, Idea Design &Print sau Omniscop – din păcate, prea puțin vizibile. Una peste alta, bogăția de idei și interpretări subtile fac din acest volum o lectură mult mai interesantă decît s-ar putea deduce din sărăcăcioasele noastre considerații.

O carte nu mai puțin simandicoasă, dar care provine din alte vremuri, cînd autorii nu aveau la îndemînă nici computere și nici *Google*, este semnată de un vrednic de pomenire prelat și cărturar deopotrivă, din vremuri mult mai îndepărtate de noi, un grec, numit Serghios Makreos (1760-1819). Prelat, teolog și cărturar postbizantin. Erudita carte, în fond o preluare din limba elenă, se numește *Amintiri din istoria bisericească, de la 1750-1800* (Editura Enciclopedică, 2022, traducere de Constantin Erbiceanu; cartea a apărut pentru prima dată în 1901, în nouă numere ale revistei *Biserica Ortodoxă Română*, cu o notă despre ediție, un studiu introductiv și un text stabilit, actualizat, completat și cu note de Mihai Țipău). Despre ce este vorba? Acad. Constantin Erbiceanu (1838-1913), un remarcabil elenist și teolog deopotrivă, o figură aparte de vajnic scotocitor prin vechile scrieri ale lumii bizantine și post-bizantine, la începuturile studiilor bizantino-grecești la nivel academic și universitar (ar fi meritat, între noi fie vorba, o mică notă biobibliografică din partea editorului de azi), descoperă, într-o lucrare a unui alt savant grec, K.N. Sathas, *Biblioteca medievală*, o scriere citată în întregime, chiar aceste *Amintiri din istoria bisericească* ale lui Serghios Makreos, transcrise după originalul lucrării, dintr-un codice ce se păstrează în Biblioteca Sfîntului Mormînt, la Constantinopol. Informațiile sînt puține, ca și cele referitoare la autorul amintirilor. Se știe, și aflăm și noi pe căi ocolite, peste veac, că Serghios Makreos s-a născut la Furna, un orășel în Agrafa – de care evident azi noi nu avem habar, dacă nu apelăm la Google, undeva, în Grecia continentală, în Pind, la 80 de kilometri de Larissa –, a studiat acolo pînă ce a ajuns la Sfîntul Munte, unde a ajuns conducătorul Academiei de acolo. Apoi se mută la Constantinopol, unde va se va săvîrși din viață în 1819, după ce ani în șir a condus școala patriarhală. Din „Biografia lui Serghios Makreos", întocmită din puținele date disponibile ajunse la Constantin Erbiceanu, desluşim importanța acestei lucrări care narează despre 50 de ani ai Bisericii Ortodoxe Grecești, în absența altor mărturii scrise despre destinul ei din secolul al XVIII-lea. O istorie a Bisericii Ortodoxe Grecești, pînă la 1695, aparține lui Meletie, Mitropolitul Atenei. Să menționăm că, la fiecare pas, ne lovim de multele contacte și conexiuni cu grecii din Principatele Române, unde, prin domnitorii fanarioți, grecii și-au împletit bine destinul cu cel al românilor.



Ochiul de albină (I)

Miruna RUNCAN

„Trăim, după toate aparențele,
o perioadă de efervescență:
nu una revoluționară – și poate nici
nu ar fi dezirabil să se transforme
în asta –, ci una de reașezare,
de reconsiderare a criteriilor valorice
ce au părut prea multă vreme
imuabile."[1]

Cu o dedicație și o tenacitate de albină, profesorul Liviu Malița și-a închinat cîțiva ani unui proiect pe cît de necesar, pe atît de surprinzător – surpriza venind de acolo de unde mai nimeni nu se mai aștepta la o asemenea bravură: interogarea (colectivă) a literaturii dramatice scrise în perioada comunistă și a sorților ei de recirculare după 30 de ani de la căderea regimului Ceaușescu. Proiectul în sine, care la început se anunța a reuni o anchetă amplă, punînd alături scriitori, dramaturgi, regizori, actori, critici și manageri teatrali de toate vîrstele și de pe tot cuprinsul țării, căreia i s-ar fi asociat o serie de recitiri analitice și critice ale unor piese aparținînd epocii, s-a extins însă pe multe alte paliere multietajate, devenind un volum impresionant, de peste 800 de pagini, care, la prima vedere, are darul să-l inhibe pe cititorul potențial, inclusiv pe cel provenit din breaslă. Nu-ți vine ușor să faci cronica unei cărți de asemenea amploare și de asemenea complexitate, cu atît mai mult cu cît ea asociază semnăturile a zeci de oameni de teatru, de formații și cu interese adesea diferite. Coordonatorului însuși trebuie să-i fi fost, totuși, și mai greu să pună în ordine enormul material decît ne este nouă să-l citim.

Să nu privești înapoi e un titlu provocator (ne trimite, firește, la *Privește înapoi cu mînie* a lui John Osborne, piatra de temelie a teatrului – și cinemaului – furioșilor englezi de la jumătatea secolului trecut; dar și, ne atrage atenția coordonatorul, la mitul nevestei lui Lot, transformată în stîlp de sare). În același timp, e și un titlu voit înșelător, cîtă vreme el acoperă cu obstinație efortul de a reconsidera, memorial, dar și critic, cîmpul dramaturgiei scrise pe teritoriul românesc în perioada comunistă. De ce e necesară această revizitare e o întrebare superfluă, în condițiile în care dezinteresul față de cîmpul ca atare e probat de cele trei decenii în care nici scena, nici cercetarea nu s-au aplecat, cu mici excepții, mai deloc asupra sa. Efectul primar al lecturii cărții e, însă, acela că ni se oferă viziunea… unui ochi de albină, cu zeci de fețe, în încercarea de a scana dintr-o mulțime de perspective, uneori congruente, alteori contradictorii, ce mai înseamnă și cît mai cîntărește literatura pentru scenă, azi, pentru noi.

Trebuie precizat de la bun început că volumul nu e rodul unei cercetări colective, ci – exceptînd analizele de texte dramatice – mai degrabă însumarea, pe cîteva subtematici, a punctelor de vedere cu privire la dramaturgie și la felul în care aceasta se înscrie în orizontul de rememorare și/sau în cel de așteptare al oamenilor de teatru, dar și al unor invitați din cîmpul literaturii ori al istoriei: întrebările centrale fiind *cît, ce* și *de ce* s-ar mai putea recupera scenic din acest patrimoniu imens și – s-o recunoaștem – pe cît de dezechilibrat valoric, pe atît de nefrecventat, iar din pricini ideologice și stilistice, în oarecare măsură, chiar nefrecventabil. Ceea ce ni se oferă e, deci, cu puține excepții, o culegere de opinii, organizată în extensia inițialei anchete; aceasta își aruncă umbra, pînă la capăt, asupra întregului material acumulat, chiar dacă ținta ei inițială e depășită substanțial, de la un anume moment dat, la fel ca și premisele originare.

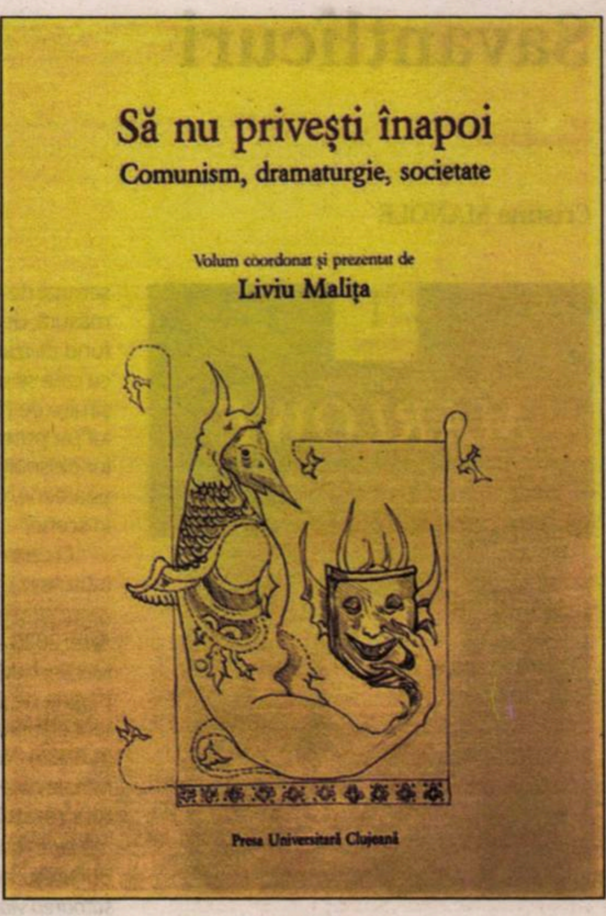
*

Liviu Malița ne propune, din toate aceste pricini, un ancadrament necesar pentru prelunga călătorie la care sîntem invitați. Mai întîi, printr-un studiu introductiv ce prefațează prima parte a cărții – „O dramaturgie care (n–)a supraviețuit" – , intitulat cu modestie „Stop cadru după 30 de ani". El încearcă, simultan, să ofere o așezare teoretică corespunzînd celor mai frecvente dintre opiniile exprimate de respondenții anchetei și de contributorii cu materiale personale; dar și să asume, discret, o anumită poziție cu privire la interogațiile de bază și la mutațiile de mentalitate și practică teatrală intervenite pe parcurs. A doua parte a cărții, intitulată „Paralelisme și intersecții", e deschisă tot de profesorul clujean cu o nouă introducere, „Cum să ne debarasăm de trecut": aici, unui set de analize despre re-perspectivarea politică și personală a deceniilor comuniste i se adaugă o foarte interesantă secțiune dedicată noii dramaturgii; dar și un „Epilog" (nu se înțelege precis dacă la partea a doua sau la întregul volum, fiindcă oricum nu are nici o legătură nici cu una, nici cu cealaltă, ci doar cu amintirile autorului referitoare la primii ani de după 1989[2]) semnat de George Banu. Pentru ușurarea lecturii, dar, poate, și pentru a pune în valoare logica demersului analitic, poate că ar fi fost mai bine ca materialul din partea a doua să fie reunit într-un volum separat.

E și un titlu voit înșelător, cîtă vreme el acoperă cu obstinație efortul de a reconsidera, memorial, dar și critic, cîmpul dramaturgiei scrise pe teritoriul românesc în perioada comunistă.

În „Stop cadru", coordonatorul caută, găsește și teoretizează cu precizie explicațiile recurente, reieșite din anchetă și din contribuțiile de tip publicistic cu privire la încăpățînata aruncare în uitare a pieselor de teatru din comunism. „Pentru insuficienta capacitate de circulație astăzi a textelor dramaturgice din perioada comunistă pot fi invocate motive diverse. Opțiuni ideologice (mai ferme sau mai volatile) se combină cu destine și biografii, pentru a produce atitudini contradictorii. Conservatorismul moral și/sau estetic se confruntă (iar uneori se întîlnește paradoxal) cu valori ale progresismului social și politic, extremele coexistă: frustrările și ignoranța cu spiritul revanșard, compromisul cu intransigența, șocul prezentului cu amnezia trecutului. Depinde de la ce narațiune legitimatoare te revendici."[3]

În ordine, sînt selectate drept cauze principale ale dezinteresului endemic *centralitatea literaturii* în canonul dramaturgic de dinainte de decembrie 1989, relația complet dezechilibrată dintre *literatura dramatică și regie*, ce se întinde pe un interval amplu, cam între 1965 și 2000, dar parțial continuă și azi în mainstream; *principiul crizei*, mereu invocat, dar nu de puține ori ca scuză, atît de către artiști, cît și de către critici; dar și – cum am putea să nu fim de acord? – *inapetența teoretică* a întregului mediu teatral românesc, o jalnică tradiție: „Inapetența pentru teorie a determinat formarea unei culturi teatrale expresive, dominate de o critică dramatică funcțională, ce a tins să se rezume la cronica de spectacol. Reticentă la reflecția sistemică, critica de teatru a rămas preponderent impresionistă și, cel mai adesea, a analizat fără concepte, dezinteresîndu-se de acreditarea teoretică a unor criterii de analiză și fără să furnizeze criterii de ierarhizare. În absența unor astfel de instrumente, critica teatrală nu a reușit să ajute dramaturgia să-și regăsească demnitatea, forța și independența; i-a lipsit capacitatea de a scoate dramaturgia din condiția sa de nișă și de a contracara eficient declasarea autorului dramatic în cîmpul teatral"[4].


Să nu privești înapoi
Comunism, dramaturgie, societate
Volum coordonat și prezentat de
Liviu Malița
Presa Universitară Clujeană

Liviu MALIȚA (Coord.),
Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate
Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2022, 816 p.

Nu în ultimul rînd, autorul sesizează, pe bună dreptate, și mutația evidentă de poziționare (dar și de practici teatrale) intervenită mai întîi în spațiul teatrului independent și, ulterior, planînd, ca tendință, asupra mediului teatral însuși (chiar dacă a stîrnit și stîrnește o destul de aprigă rezistență), dinspre centrarea estetică a producției teatrale – aș zice chiar a comunicării teatrale – spre dimensiunea etică a acestei comunicări; o deplasare de paradigmă ce e, credem noi, încă în plină desfășurare în mai toată Europa.

„Pe măsură ce s-a coagulat o nouă generație de dramaturgi, s-a articulat o atitudine de respingere de pe poziții civice, în care i se reproșa vechii dramaturgii mai puțin compromisul ideologic, cît dimensiunea estetică, responsabilă, în opinia lor, de lipsa preocupării, implicării și incisivității sociale reclamate pentru actualitate. De pe această platformă, era (și este) incriminată explicit preocuparea (excesivă) a vechilor dramaturgi pentru dimensiunea estetică a operelor lor, pentru scrierea «frumoasă», pentru capodoperă. Condamnarea ideologică și etică inițială este dublată, deci, de una estetică, astfel încît dramaturgia comunistă se prezintă la ora bilanțului nu doar compromisă moral, ci și defazată artistic."[5]

Studiul se străduiește constant să se păstreze, pe cît se poate, echidistant în raport cu punctele de vedere exprimate de mulțimea de contributori, dar poziționarea mai degrabă conservatoare a coordonatorului se face simțită uneori, voluntar-involuntar: dramaturgia cu funcție civică și politică a ultimelor două decenii e considerată la un moment dat „teatru de somare"[6], scriitura de scenă e tratată în bloc, fără să-i fie puse în lumină, de la caz la caz, nuanțele și particularitățile – uneori frapante stilistic, în funcție de autor sau de echipă[7]: „Chiar dacă nu exclude dimensiunea artistică, «scriitura pentru scenă» este instantanee, frustră, brutală chiar, remodelată de fiecare dată de context"[8]. La un moment dat, comentînd interpretările Dianei Gîrdan la propria sa încercare de a obține o imagine cantitativă în legătură cu reprezentarea, după 1990, a dramaturgilor din perioada comunistă (vezi *infra*), intervine chiar o afirmație producătoare de nedorită confuzie: „Nu doar că nu s-a formulat *un contra-canon, care să eludeze criteriul estetic* [s.m.], dar, dimpotrivă, tendința generală este de reproducere a mainstream-ului".

Cum adică „să eludeze criteriul estetic" – cum ar fi posibil așa ceva? Re-centrarea scriiturii și a spectacolului pe criterii de *serviciu public* nu poate „eluda" dimensiunea estetică și nici nu cred că și-a propus cineva, vreodată, așa ceva. Lasă că un grad zero al dimensiunii estetice a comunicării teatrale e imposibil din principiu. Mai mult, nu cred deloc că e vizibil un proces de „reproducere a mainstream-ului" în spațiul preponderent independent în care s-a dezvoltat noua dramaturgie; ci, dimpotrivă, mi se pare că ultimul deceniu e martorul permeabilizării inevitabile a scenelor instituționalizate, altminteri purtătoare și conservînd modelele canonice de scriitură și spectacol, în raport cu formule diverse, purtătoare ale schimbării de paradigmă. Cît despre canon și contra-canon, aici ar fi necesară o discuție mult mai aplicată, cu dimensiune teoretică, dar și cu argumente și exemplificări dedicate.

Altminteri, studiul rezumă și interpretează cu finețe ideile generale reieșite din acumularea de opinii și se constituie astfel ca un ghid necesar pentru marea aventură de traversare a tuturor acestora.

*

Eșafodajul volumului e amplu, fiecare dintre cele două părți propunînd mai multe etaje de organizare a contribuțiilor celor interogați. Răspunsurile oamenilor de teatru la ancheta inițială au grade diferite de disciplină – unii dintre ei au răbdarea și generozitatea să acopere sistematic întrebările din chestionar(e)[9] referitoare la condiția de azi a dramaturgiei din comunism, alții (cel mai adesea, cei vîrstnici) divaghează vast; ori uneori (cei mai tineri) expediază cu grăbire și cu un soi (declarat-nedeclarat) de dezinteres chestiunile supuse cercetării. Primul etaj al anchetei e dedicat dramaturgilor – evident, acelor dramaturgi care au fost reprezentați înainte de 1990; rezultatul e unul mai degrabă previzibil, peste mai toată secțiunea plutește un abur dens de nostalgie, cu bogăție de amintiri personale și, în genere, cu destule justificări la fel de personale cu privire la motivația și amploarea compromisurilor făcute cîndva. Excepție fac, din acest punct de vedere, Radu Cosașu, mereu și sănătos autoironic, și Matei Vișniec, ale cărui contribuții multiple la volum sînt constant originale și savuroase. Al doilea etaj e dedicat regizorilor, iar aici ruptura generațională (dar și, cumva, geografică, cîtă vreme Andrei Șerban nu are a depune mărturie decît referitor la două montări din studenție) e foarte evidentă: cei în etate (Dinu Cernescu, Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu) își rememorează întîlnirile fericite cu autori dramatici ai epocii, cei de la mijlocul vîrstei, ca Silviu Purcărete, șterg cu buretele montările de circumstanță de dinainte de 1989, reluîndu-și, cum era de așteptat, jurămintele de credință față de clasicii universali. Cei (încă) tineri răspund îndeobște scurt, făcînd apel la construcție de carieră și la propria stilistică: lui Radu Afrim, care își scrie de ceva vreme propriile texte, între care și unele cu referință la perioada comunistă, piesele epocii i se par lipsite de „stil și poezie" – opțiunea pentru Labiș pare a-l dezvălui în completă incompatibilitate cu, să zicem, dramaturgia lui Marin Sorescu. Alexandru Berceanu pune accentul pe absența unei abordări critice cu privire la epocă, mai degrabă decît pe recitirea și reinterpretarea literaturii epocii – o chestiune care, în fond, mi s-ar fi părut de mare importanță și asupra căreia ar fi meritat insistat. Chiar așa, unde e, totuși, dramaturgia *despre* comunism (exceptînd cele cîteva tentative insulare, ca *T/Țara mea* de Radu Macrinici sau *O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu* de Denis Dinulescu; ori experimentele – fericite, altminteri – ale lui Peca Ștefan împreună cu Ana Mărgineanu, ori cele ale Gianinei Cărbunariu)? Berceanu, de altminteri, chiar trimite către dimensiunea trăită, recuperabilă din arhive și documente, lucru care ne amintește de bună seamă de *Tipografic Majuscul* și de *X cm din Y km*: „Am citit, în arhive, procese verbale ale discuțiilor organizate de partid, în anii '60, pentru tinerii regizori: erau pasionali, erau foarte interesați de teatru și teatralitate. O pagină din aceasta de stenogramă, probabil, este mult mai vie decît cea a unei dramaturgii"[10].

Chestiunea inapetenței față de chestionarea critică a vieții în comunism e reluată în termeni și mai tăioși de Radu Nica: „[...] nu putem să nu remarcăm diferențele crase între felul în care noi, românii, am optat să ne prelucrăm trecutul și germanii de Est, bunăoară, aceștia din urmă beneficiind, firește, de impulsul esențial al «fratelui mai mare». Însă o relație bună cu trecutul cultural și nu numai – lucidă, critică, de ce nu și ludică? – mi se pare extrem de utilă și binevenită. [...] Fără acest tip de confruntare, înțelegere și acceptare în cunoștință de cauză a trecutului acestuia traumatic, evoluția societății românești va fi anevoioasă și viciată într-un fel sau altul"[11].

Nostalgie
Amintire
Regăsire
Peisajul
european
și ruina
în secolele
XVI-XIX

Theodor Cristian Popescu, un regizor constant interesat de literatura dramatică contemporană, de aici și din întreaga lume, constant pomenit ulterior de critici și artiști, evocă doar proiectul său cu recitirea critică a *Opiniei publice* de Aurel Baranga la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu, din 2009, dar promite să nu mai repete o asemenea experiență, probabil traumatizantă în felul ei.

> ***„O relație bună cu trecutul cultural și nu numai – lucidă, critică, de ce nu și ludică? – mi se pare extrem de utilă și binevenită."***

Una peste alta, e evident faptul că nu pe adulta/tînăra regie de teatru, cum nici pe actori (subiecții următorului etaj al investigației) te-ai putea baza pentru readucerea la scenă a unor texte uitate și ștergerea lor de praful adunat de-a lungul vremii. Ceea ce, la nici o treime din parcurgerea cărții, e oarecum inhibant. Dinamica ei crește, însă, la amplul etaj al criticii de teatru, în care avem o mulțime de contribuții care vin să pună culoare în peisaj; și, cu puține excepții, să demonstreze, o dată în plus, că opinia, ca să fie competentă, mai întîi ar trebui să se bazeze pe o cunoaștere reală – în cazul dat, pe lectura atentă și proaspătă. Contribuie la acest nivel critici și istorici de toate vîrstele și orientările estetice, de la regretații Florica Ichim (căreia, de fapt, i se ia un interviu dedicat, pentru care sîntem recunoscători) și Valeriu Râpeanu, la veterana Ana Maria Narti, la Ion Cocora, Oltița Cîntec și Călin Ciobotari, la Alina Nelega, Cristina Modreanu ori Irina Wolf ș.a. (Mă nedumerește, totuși, de ce Maria Manolescu Borșa e pusă în categoria criticilor.) Partea cea mai interesantă aici e aceea că, dincolo de diferențele uneori fățișe de perspectivă cu privire la evoluția mentalităților privitoare la domeniul dramaturgiei din comunism, opțiunile pentru autorii și piesele care-ar merita revizitate scenic par să coincidă – cu Teodor Mazilu, Marin Sorescu și Ion Băieșu pe locurile fruntașe, urmați la ceva distanță de Dumitru Solomon, Horia Lovinescu și... Baranga. Cam aceleași opțiuni le regăsim și la etajul directorilor de teatru, majoritatea foarte grăbiți să demonstreze, ca-n rapoartele de management, că ei s-au străduit să reviziteze, totuși, patrimoniul literar de dinainte de 1990, chiar dacă rezultatele n-au fost dintre cele mai fericite; fac evidentă excepție Dorina Lazăr și Gianina Cărbunariu, directoare cu program coerent legat de dramaturgia mai veche sau mai nouă și cu argumentație clară, necomplezentă.

Impresia generală la finalul părții de anchetă e, însă, că mulți dintre respondenți au „bifat" cumva sarcina – deloc obligatorie – de a participa la această întreprindere, privind peisajul din avion: fără o meditație serioasă cu privire la chestiune și, mai ales, fără a reciti textele pe care ei înșiși le propun ca „supraviețuitoare". Se ajunge astfel la o senzație de redundanță – politețea l-a împiedicat, cel mai probabil, pe coordonator să renunțe la unele răspunsuri banale sau de-a dreptul improvizate – ori chiar la repetate ciudățenii: de exemplu, la revenirea stranie a piesei lui D.R. Popescu *Acești îngeri triști* în preferințele de actualizare scenică ale unor critici, actori ori chiar directori, în condițiile în care atît analiza Oanei Cristea Grigorescu cît și recenta mea experiență de la începutul acestui an, la propunerea Teatrului Național din Târgu Mureș[12], cu spectacolele-lectură a opt piese din comunism, au demonstrat clar că textul e astăzi o corvoadă pentru artiștii implicați, iar pentru public complet nedigerabil, ba chiar aproape de neînțeles. —

---

1. Andrei Rus, „Cinefilia anilor '20 (2020) și revizuirea canonului cinematografic", în Liviu Malița (coord.), *Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate*, Presa Universitară Clujeană, 2022, p. 697.

2. Amintirile criticului consfințesc nostalgic, de altfel, canonul teatral centrat pe regizor și ar fi avut expresă nevoie de editare/corectură, cîtă vreme criticul reușește, din grabă, să încurce situații și titluri de spectacole celebre: „Resimțind o egală satisfacție, ea [*Renate Klett, n.m.*] a programat, în cadrul celebrului festival Theater der Welt, pe care îl conducea atunci, marele spectacol *Titus Andronicus cu scene din Ubu*. Spectacol care asocia, gemelar, dictatorul eliminat cu figura lui Titus asasin și pe aceea a lui Ubu, reprezentant grotesc al puterii definite prin exercițiul său absurd" (p. 798). E vorba, evident, de *Ubu Rex cu scene din Macbeth* în regia lui Silviu Purcărete.

3. Liviu Malița (coord.) *Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate*, ed. cit., p. 22.

4. *Ibidem*, p. 27.

5. *Ibidem*, p. 36.

6. *Ibidem*, p. 39.

7. Ca să dăm cîteva exemple simple, dar elocvente: jocurile postmoderne, intertextuale, utilizate de Alexa Băcanu în *M.I.S.A Părut* sau *Call it Art!* (etc.) utilizează o stilistică total diferită de, să zicem, țesăturile experimentale post-brechtiene ale Catincăi Drăgănescu din *Rovegan* sau din *În umbra marelui plan* ori de plonjeurile liric-memoriale ale Mariei Manolescu Borșa din *Micul nostru centenar*, și așa mai departe. Cît despre *imediatețea, frustul* și *brutalul* scriiturii, ele se potrivesc rareori textelor (mai mult sau mai puțin) „de platou" acumulate în ultimii 15 ani la noi – semn că autorul le-a parcurs rar sau deloc. Pe de altă parte, autorii și autoarele noii dramaturgii (între care lipsesc simptomatic din volum Mihaela Michailov, Elise Wilk și Székely Csaba, probabil cei mai jucați, național și internațional, dramaturgi ai momentului) au, mai toți, atît piese de teatru elaborate în formula consacrată, „de autor", cît și texte elaborate cu mijloace documentare, majoritatea scrise „la scenă" și „pentru scenă" – o tehnică suficient de veche ca să fi depășit, în diverse colțuri ale lumii și în formule variate, deja suta de ani.

8. Liviu Malița (coord.),*op. cit.*, p. 38.

9. În unele cazuri, mai ales în cazul celebrităților, coordonatorul a optat pentru interviuri mai ample, personalizate, cu unii dintre cei invitați să contribuie.

10. Liviu Malița (coord.), *op. cit.*, p. 136.

11. *Ibidem*, p. 167.

12. Maratonul Ro.Drama de Ziua Culturii Naționale, la Teatrul Național TârguMureș, 8-15 ianuarie 2022, program manageriat de regizorul Adi Iclezan și curatoriat de Miruna Runcan.

„Timișoara riscă să rămînă o margine de lux“

Interviu cu Tudor CREȚU

Se apropie anul decisiv pentru Timișoara culturală, dar se vorbește și de candidatura Timișoarei pentru statutul de Oraș al literaturii, conferit de UNESCO. Despre acestea am discutat cu Tudor Crețu, scriitor și manager, poet, prozator și critic literar, care organizează cîteva dintre cele mai importante evenimente literare din România: Festivalul Internațional LITVEST, Pătura care citește, ConCentrica, Lecturi aprinse etc.

Cînd ai preluat Biblioteca Județeană Timiș?

În 2011, aprilie unsprezece. Ziua Sf. Ierarh Calinic de la Cernica. O zi, altfel spus, de luni. Și a fost ca „la nebuni". Un amestec aiuritor de entuziasm și nesiguranță. Inițierea în management m-a încărunțit și, poate, și înțelepțit – măcar un pic. Partea cea mai motivantă rămîne utilizarea imaginației de scriitor (și) în sensul conceperii de evenimente culturale. Cultivăm manifestările bazate pe creativitate/concept, nu pe producții costisitoare. „Sorin Titel" am devenit în 2015, asumîndu-ne, ca personalitate tutelară, unul dintre cei mai importanți prozatori central-europeni. Au fost și mici contre, referate ale unora care ar fi dorit să ne numim Biblioteca Județeană Timiș „Dimitrie Țichindeal", dar binele, ca să zic așa, a învins.

Funcțiile administrative în cultură sînt văzute ca o povară. Nu te-ai temut că timpul tău va fi ocupat cu aspecte birocratice, deloc atractive?

Nu e vorba doar de cantitatea tot mai mică de timp disponibil, ci și de o anumită deturnare psihică, de permanentizarea unei stări care exclude creația. Cînd am devenit manager, aveam, deja, un anumit antrenament în a converti – literarmente – veninul în medicament. În 2007 am scris *Casete martor I*, roman care a apărut în 2013, la Tracus Arte. A fost una dintre ultimele cărți de care s-a ocupat regretatul Alexandru Mușina. Plăcîndu-i romanul meu de debut, *Omul negru* (Editura Cartea Românească, 2008), Mușina mi-a solicitat *Casetele*... Era, se știe, un lector minuțios. El voia să îi dea cărții titlul uneia dintre secțiuni, *Fauna de sub pietre*. Despre moartea sa am aflat sunînd în vederea unei discuții editoriale. A răspuns mama scriitorului, care mi-a dat vestea. Romanul menționat e conceput ca un *reality show* bazat pe ideea că, scriindu-ți cu adevărat povestea, capeți o putere stranie asupra conținutului ei: viața. Dacă volumul unu e și o critică a sistemului de învățămînt, personajul fiind profesor, odată cu instalarea la B.J.T. am început *Casete mar-tor II*. Personajul de acolo, același Eduard Cristea, e director de casă de cultură. Șansa mea în fața sistemelor cu care m-am confruntat a fost scrisul, scrisul programatic – și cronic, și acut. Scrisul e, pentru mine, cea mai concretă tehnică de salvare. Caut și acum o proză pe cît de realistă, încă pe atît de psihedelică. Cele două volume ale *Casetelor*... sînt și un fel de cronici/critici de sistem ale României de azi. Mai precis, primul e despre marasmul și bliss-ul predatului, în anul de grație 2007, cînd România intra în UE, bacalaureatul era căzut pe patul de moarte, iar cu elevii „de-a doișpea" nu se putea vorbi decît despre țara în care aveau de gînd să o tundă. Despre învățămîntul preuniversitar scrisese înainte Mircea Pora, iar ulterior Horia Corcheș. Cronologia temei în literatura contemporană cam asta ar fi. Cel de al doilea volum e despre experiența în administrație, în ce are ea mai abracadabrant: nevrozele de ședință, puciurile (anti)instituționale, zilele în care pînă și gresia de pe jos îți pare un tabel.

Așa ai ajuns să și... blestemi?

Blestemeleau venit, într-adevăr, și pe linia prea-zilnicului *full contact* cu indivizi care au constituit un fel de „muze" negre. Sînt oameni care devin obsesii, care te virusează psihic. Figuri aparent anodine, dar care răscolesc niște straturi greu accesibile. *Blesteme* propune un bestiar... uman structurat pe categorii: Ciumegul, Fufeza etc. Dacă unii au și zîmbit citind cartea, e pentru că extremele se ating și scîrba basculează în umor.

> ***„În 2000, am inițiat secțiunea de literatură a Student Festului, cea mai longevivă expresie festivalieră a Timișoarei literare.“***

E mult dialog în romanele tale: tête-à-tête-uri, ședințe, dezbateri...

Miza e să vorbească personajul, nu eu, autorul. Sub acest aspect, unul dintre accente cade pe „accidentarea" strategică a vorbirii, pe (efectul de) naturalețe. Conținuturile comunicate nu au, altfel, credibilitate. Cel mai adesea, personajele sînt un fel de personalități parțiale, de versiuni cînd execrabile, cînd forte ale scriitorului. E ceva din mine, ceea ce urăsc sau iubesc mai mult, în fiecare dintre ele. Scenele colective, fie că e vorba de predat sau de ședințe, și cele care denotă o singurătate extremă alternează. Ceea ce scriu trebuie, la un moment dat, să mă surprindă, să o cotească într-o direcție imprevizibilă pentru mine ca autor. Altfel, nu are viață proprie. În *Maluri*, roman recent încheiat care spune povestea unui exorcism, am încercat, printr-o anumită segmentare a dialogului, să „textualizez" ideea de incantație, să o autentific la nivelul întregului text, să dau, oblu spus, senzația că e vorba de așa ceva și atunci cînd nu e. În rest, nu prea folosesc *verba dicendi*, încerc să mă ferescde *spuse* și *zise*. Uneori, ca într-o piesă de teatru, pun numele personajului și două puncte înaintea replicii.

Ce legătură există între o asemenea orientare... artistică și teza ta de doctorat, prima consacrată narcoliteraturii, la Universitatea de Vest din Timișoara?

Directă. Stările modificate de conștiință m–au preocupat dintotdeauna. Fie că e vorba de boală, narcotice, meditație și altele. Unul dintre nexus-uri e raportul dintre imaginație și percepție. Tot mai mult, imaginația îmi pare un senzor mai cu personalitate. Am încercat să identific cîteva dintre constantele percepției „eliberate" la mistici, nebuni, artiști etc. Am întors, evident, lupa și asupra mea. M-a preocupat, de asemenea, hipnagogia, starea „semi", de alunecare în somn, și principiile ei imagistice. În *Fragmente continue. Poeme live* (Printpress, 2014) am inclus o serie de poeme compuse în această stare și transcrise a doua zi. Le-am adunat într-o versiune nepublicată încă: *Theta. 7-4 hz. Poeme-undă*, cărțulie nelipită, tipărită pe foi de 30 cm lungime și 10 cm lățime, după modelul *Cărții tibetane a morților*, prinse cu o „banderolă", în felul teancurilor de bancnote. În jurul ei, am gîndit și niște happening-uri aflate în stand-by. Doctoratul m-a ajutat,prin intermediul lecturilor la care m-a obligat, să înțeleg mai bine lucrurile astea. Andrei Oișteanu citează, deja, în ediția a doua a *Narcoticelor în cultura română*, cîteva dintre observațiile mele dintr-un articol despre prozele în care, la Mircea Eliade, apare scopolamina, cel mai toxic alcaloid al măselariței. Sper să dezvolt pînă la capăt două proiecte care decurg din această teză: un eseu consacrat prozei Henriettei Yvonne Stahl, despre al cărei (narco)roman, *Între zi și noapte*, am scris in extenso, și traducerea integralei Jim Morrison, însoțită de un studiu. Cu cîțiva ani în urmă, în *Observator cultural*, am publicat un serial consacrat poetului american. Coordonatoarea tezei a fost Adriana Babeți.

Ai debutat la Mirton.

Am cîștigat concursul național de debut organizat de Cenaclul „Pavel Dan" în 2001. În juriu era, pe lîngă Cornel Ungureanu și Eugen Bunaru, și Marcel Tolcea, colaborator, pe atunci, al editurii timișorene Mirton. La inițiativa lui, aceasta s-a oferit să tipărească manuscrisul cîștigător. Acesta a fost *Dantelăriile Adelei*. Volumul a fost prefațat de Șerban Foarță și a adunat ceva cronici. A fost pe locul I într-o ediție a topului revistei *Cuvîntul*, pe vremea cînd de pagina de poezie se ocupa Al. Cistelecan, care l-a și recenzat. Suficient de elogios încît să stîrnească anumite (contra)reacții generaționiste.

Nu te-am regăsit prin unele dicționare literare, istorii recente, cu „pretenții".

Dacă dicționarele și/sau sintezele la care te referi sînt făcute de aceiași, cu aceleași „pretenții", o primă explicație e clară. Nu m-am numărat, de la început, printre vedetele douămiismului. Nici nu aveam cum. Scriam o poezie diferită, neconformă cu nonconformismul zilei. N-am rimat, nu de la început cel puțin, cu generația mea. Foarță, Cistelecan, Bârsilă, ca să dau doar cîteva exemple, remarcau contrastul dintre formula hiperconcisă a primelor mele poeme și „lăbărțările" douămiismului standard. Dintre tehnicitate și exhibare. Diferențele estetice au devenit diferende. Am fost generația care s-a instituționalizat odată cu internetul. Prima generație a cărei combustie internă a fost setată (și) prin intermediul online–ului, de la distanță. Cea mai importantă platformă a fost *clubliterar.com*. Au contribuit și clonele și un fel de psihologie internautică ale cărei abisuri rămîn nedeslușite. Virtualul prevala, deja, asupra realului. Grupările s-au structurat și în acest context. „Prieteni" mi-am mai făcut ținînd o rubrică, „Faza critică", vreme de doi ani, în *Orizont*. Cred, în continuare, că despre poezie scriu cel mai bine poeții. Am practicat critica de text și critifiction, încercînd să scriu cît mai aplicat cu putință. În lumea literară, critica e genul cu cel mai direct impact. Celui care te „suduie" îi rezervi un loc aparte în preocupări. Aproape că se subînțelege ceea ce urmează să spun: ici-colo, am plătit, ca poet și prozator, și pentru criticul Tudor Crețu. Am trecut, apoi, la doctorat și, ulterior, la cronicile video din *Observator*.

Cînd ai organizat primele evenimente culturale?

Ca membru al Organizației Studenților din Universitatea Timișoara. Am făcut parte din echipa de organizare a unor festivaluri muzicale care au marcat o epocă: Underground (genuri alternative) și TM Base (muzică electronică). La începutul anilor 2000, acestea generau un veritabil turism cultural. Se țineau în spații neconvenționale și atrăgeau fani din toată țara. O vreme m-am ocupat de găsirea de sponsori. Țin minte că un patron de la Arena Leilor ne-a sponsorizat cu mobilier pentru organizație. În 2000, am inițiat secțiunea de literatură a Student Festului, cea mai longevivă expresie festivalieră a Timișoarei literare. Ce mîndru am fost cînd, într-un promo Student-Fest pe AtomicTV, post care făcea furori, am văzut că, pe lîngă celelalte secțiuni (muzică, teatru etc.), apare și literatura. Primul invitat a fost Petre Stoica. L-am așteptat smerit la gară. Fuma Jet Set și bea tării. I-am cerut pe loc, n–am mai avut răbdare, un autograf pe *Uitat printre lucruri uitate* și l-am condus la hotel. Am hoinărit, vreo două zile, prin varii crîșme ale Timișoarei. Inclusiv pe la Omi am ajuns – în miez de noapte. Omi era locul legendar de adunare a „copilamei" underground. Azi le-am zice hipsteri. Am stat pe o bordură mai înaltă și am băut alături de Petre Stoica, George Lână, Alexandru Potcoavă. Înainte de plecare, Don Pedro mi-a povestit cum, după un maraton bahic cu Nichita Stănescu, a poposit, alături de acesta, într-un ultim local. El a cerut o omletă, Nichita frișcă. „Să vomit, dom-le, nu alta." Dincolo de toate excesele pe care le-a făcut, Petre Stoica a știut să aibă grijă de el. Mi-a tot repetat, de-a lungul anilor, cît de important e. Mă făceam că iau act și...

> ***Marginalitatea culturii s-a constituit în alibiul perfect pentru a nu face nimic, în ideea că, oricum, nu mai citește nimeni.***

Animația culturală din bibliotecă e o mare provocare. Cum ai perceput schimbarea dinspre o zonă închisă, restricționată, destinată mai mult cărților decît scriitorilor, în spațiul viu care e astăzi?

Una dintre primele probe asta a și fost: să conving că evenimentele culturale sînt cel mai direct serviciu oferit comunității, că, în situația administrativă în care ne aflam, trebuia să facem ceva, să arătăm că potențialul instituției e mai mare decît problemele. Am început cu *Fototeca B.J.T.*, fotografii cu scriitori în ipostaze inedite: hornari, măcelari etc., și cu *Lecturi aprin-*

se, lecturi în surse inedite de lumină (faruri de motocicletă, torțe, reflectoare). Am îmbinat spectacolul și documentul estetic, creînd un fond foto-literar unic. Așa s-au născut pictorialele cu Adriana Babeți ca femeie de serviciu (*Amazoana cu mop*) sau cu Ion Pop în cămașă de forță – cele mai avangardiste imagini cu cel mai important expert român în avangardă. Show-ul atrage, documentul rămîne. Fiecare eveniment de acest tip capătă valoare patrimonială. Apropo de blocaje: îmi aduc aminte ședința în care am expus în premieră ideile de mai sus, insistînd asupra unui pictorial cu scriitori-măcelari, *Macre*. S-a făcut liniște – o liniște umedă, aveam senzația – și dintr-un ungher s–a auzit: e nebun. „Nebunia" asta a făcut cu putință relansarea instituției și schimbarea radicală a exprimării publice prin lectură în România. Impactul unor manifestări ca LITVEST, Pătura care citește,ConCentrica sau Lecturi aprinse o dovedește din plin. Consiliul Județean Timiș a susținut îndrăznelile noastre. În instituțiile românești în general, piedicile despre care vorbești sînt de varii tipuri: mentalități aculturale, birocrație, politizare. Totodată, marginalitatea culturii s-a constituit în alibiul perfect pentru a nu face nimic, în ideea că, oricum, nu mai citește nimeni. Totuși, la nivelul bibliotecilor județene, lucrurile s-au schimbat – în bine. Capitalele regionale și nu numai au biblioteci dinamice. Continuitatea în management s-a dovedit esențială.

Pe cînd exista Gala Bun de tipar, la două ediții, premiile au fost cîștigate de B.J. Timiș, în 2012 și 2013. După încă o nominalizare ai trecut în juriu, probabil pentru a nu monopoliza toate premiile secțiunii „Cea mai bună bibliotecă". Care a fost impactul real al acelor premii?

Cele două premii și nominalizarea în cauză nu sînt singurele pe care le-am cîștigat. Au fost, însă, primele și ne-au dat încredere. Bibliotecile publice, mai ales, trebuie să se reinventeze. Împrumutul de carte a devenit *una* dintre activitățile definitorii. Dacă bibliotecile universitare auun public asigurat, format din studenți, dascăli, cercetători, și pescuiesc, așa zicînd, în bazine de crescătorie, bibliotecile publice pescuiesc în cea mai sălbatică și vastă apă: oceanul. Cu tot ce înseamnă asta. Lectura e, în esență, legată de perioadele de studiu. Odată cu absolvirea facultății, pentru cei mai mulți, contactul constant cu cartea încetează. Publicul bibliotecilor publice e, într-o măsură semnificativă, format din elevi și seniori. Dobîndind o anumită recunoaștere, ne-a fost mai ușor să facem acțiuni tot mai îndrăznețe și mai de anvergură, în cadrul cărora publicul să fie... acționar direct. Rolul său să fie tot mai activ.

LITVEST a experimentat performance-uri, a schimbat radical (și cu succes) rolul lecturii comunitare. S-au realizat multe, de la sesiuni foto speciale pînă la lecturi la lumina farurilor de motocicletă, de la evenimente cu galeria echipei Poli Timișoara la implicarea unor categorii profesionale greu de asociat cu biblioteca (poliție, armată, pompieri etc.).

LITVEST a început pe 27 septembrie 2012, cu o lectură publică în lumina torțelor, organizată în colaborare cu I.S.U. Banat. Printre invitați: Florin Iaru, Pavel Gătăiantu, Marius Chivu, Marius Miheț, Robert Șerban. La aproximativ o lună distanță, pe 24 octombrie, demara și FILTM. Trebuie spus că, pînă în 2012, în Timișoara nu a existat un festival literar de anduranță, doar secțiunea de literatură a StudentFest-ului. Prin concepte grafice și sloganuri, elementele definitorii ale primelor ediții au fost Harta și Busola. Fiind vorba de LITVEST, pe afișul din 2012 am „îngroșat", pur și simplu, Vestul ca punct cardinal. Nu ne bazăm pe formate standard. Nu ne definim prin cultura de prezidiu. Prestigiul invitatului e *unul* dintre aspecte. Nu ajunge, altfel spus, să îl chemi și să îl pui la o masă de la care, cel mai adesea, dă pre limba lui răspunsuri la întrebări pe care le–a mai auzit în alte limbi. LITVEST are și un program „paralel", care nu apare pe afiș. E vorba de pictoriale, Fototeca dobîndind astfel o dimensiune internațională. Anual publicăm un album și o antologie cu multe traduceri în premieră. Documente – estetice și istorico-literare – care rămîn. Cum manifestările outdoor au o pondere însemnată, organizarea e cu atît mai complexă. În 2017, cînd a avut loc poate prima ediție a unui festival literar timișorean care a reunit scriitori de pe mai multe continente, orașul a fost lovit de una dintre cele mai crunte furtuni din istoria sa. Tot programul a trebuit regîndit. Evenimentele indoor, care constituie celălalt pilon al Festivalului, s–au dovedit esențiale. De referință va rămîne seara în care, la BierHaus, am organizat o lectură publică, în colaborare cu galeria Politehnicii Timișoara. Personal, consider pictorialele realizate atunci – *InteroGate* și *Hypno* – printre cele mai reușite. Deschiderea – reinventată în regim de urgență –, la care au participat peste două sute de persoane, și evenimentul de închidere s-au putut, totuși, ține sub cerul liber și înnorat. La primul eveniment, au fost dezvelite portrete ale invitaților, semnate de Ștefan Popa Popa's. Dezvelirile au fost urmate de lecturi ale oaspeților, în tandem cu tinerii care au citit traducerile. O scurtă paranteză: e cel puțin tulburător să asculți elevi de la Peciu sau Chizătău citind alături de scriitori de vîrf ai lumii. LITVEST facilitează această joncțiune. Prin cultivarea incluziunii sociale. Să revenim, însă, la ediția din 2017. Închiderea a fost realizată în parteneriat cu Timișoara Bikers. Lecturi, așadar, în lumina farurilor de motocicletă. Toate evenimentele sînt filmate și fotografiate profesionist.

> ***„Ne dăm bineţe, ne menționăm ici-colo, uneori, chiar ne și citim sau ne mai prezentăm ori recenzăm cîte o carte, dar atît. Valoarea rămîne nevalorizată."***

Cum a marcat cîștigarea – de către Timișoara – a titlului de Capitală Europeană a Culturii parcurusul LITVEST, dar pandemia?

LITVEST 2016 a fost primul eveniment de anvergură, organizat după ce Timișoara a cîștigat acest titlu. Un număr al *Observatorului cultural* conține un articol detaliat despre ediția în cauză. Încă din anul precedent promovam Timișoara drept Capitală a lecturilor publice. Lecturile publice marca B.J.T. constituie primele și singurele „exporturi" de concepte de eveniment literar din istoria Timișoarei. Ele s-au organizat și/sau se organizează la Brașov, Sibiu, Craiova, Reșița, Lugoj etc. În curînd, sperăm, și în străinătate. Or, în cultură rămîi, în primul rînd, prin ceea ce creezi, nu prin ceea ce, sub o formă sau alta, preiei. Tot în 2016, cînd, pentru organizarea LITVEST, m-am numărat printre finaliștii Galei Oamenii *Timpului*, la categoria Literatură, juriul semnala că „lecturile publice reunind peste cinci sute de persoane reprezintă experimente social-literare inedite, nemaifiind organizate pînă acum nicăieri în lume manifestări de acest gen la o asemenea anvergură".

Prestigiul internațional al Festivalului a mai generat o premieră – în istoria a două culturi. E vorba de*The Romanian Riveter* (2020), primul număr al unei reviste britanice consacrat integral literaturii române, cu precădere celei timișorene. Dezvoltat în colaborare cu European Literature Network, reprezentată de Rosie Goldsmith, proiectul a fost finanțat de către Consiliul Județean Timiș, prin instituția noastră. În pandemie nu am strămutat online Festivalul. Atît în 2020, cît și în 2021, la LITVEST s-au desfășurat lecturi și concerte care au respectat, întru totul, restricțiile sanitare. Evenimentele au fost transmise pe pagina de Facebook a B.J.T. Simbolul ediției din 2020 a fost o bibliotecă-mască, cu pliuri în care am strecurat cărți.

Care ar fi „creșterile și descreșterile" pe care le-ai remarcat în istoria literară recentă a orașului?

> ***Valoarea rămîne nevalorizată. Dacă noi nu ne promovăm – cu entuziasm și luciditate –, ce pretenții să avem de la alții?***

Timișoara ultimului deceniu s-a remarcat tocmai printr-o creștere a vieții literare organizate, cumva, în detrimentul boemei așa cum o știam. A fost un salt – și cantitativ, și calitativ – neverosimil. Au apărut: festivaluri, lecturi publice fără precedent și echivalent, librării, campanii de promovare a poeziei realizate de ATCCE 2021 în colaborare cu prozatorul Bogdan Munteanu etc. În planul creației propriuzise, se disting romanul și eseul. A fost deceniul primelor proiecte romanești de anvergură semnate de exponenți ai generației 2000 și al romanelor lui Daniel Vighi. Așa cum a fost și deceniul unor eseuri și/sau sinteze critice precum cele realizate de Adriana Babeți, Grațiela Benga, Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu. Cea mai importantă antologie rămîne *Cuprins sau Un fel de imperiu*, a Cenaclului „Pavel Dan", concepută de Eugen Bunaru. Poezia nu a traversat cea mai bună perioadă. Sper ca, la cenaclul menționat, să apară generații noi, comparabile cu cele care i-au dat renumele.

Minusuri?

Aș începe cu absența unei edituri de anvergură. Dincolo de episodul Amarcord (începutul anilor 1990), unde au primat traducerile, editurile din Timișoara s-au remarcat, în primul rînd, prin lirică: Seria de poezie de la Marineasa, urmată de colecția „de specialitate" de la Brumar. Credcă, pe lîngă *Orizont*, ar mai trebui să existe cel puțin o revistă care, în timp, să dobîndească un prestigiu comparabil. În altă ordine de idei: Timișoara nu și-a promovat niciodată valorile cum au făcut-o Clujul și Iașiul. Simplul fapt că Ion Monoran a murit fără să își vadă vreo carte publicată spune ceva. Mai mult, dacă n-ar fi avut aportul pe care a l-a avut la Revoluție, redescoperirea lui s-ar fi produs și mai greu. Critica locală nu a reliefat – de o manieră care să conteze – vîrfurile, de pildă, ale generației optzeci. Nici în zorii fenomenului, nici acum. Nu există nici pînă azi un studiu – exigent și pregnant – despre optzecismul timișorean, poate cel mai de seamă moment literar al locului. Deși, în general, cel mai important prozator din Banat e considerat Sorin Titel, iar cei mai importanți poeți, Petre Stoica și Șerban Foarță, care țin, mai degrabă, de Generația 60, biografic, ce-i drept, mai mult decît ca discurs, cel mai consistent moment generaționist a fost, cum spuneam, cel optzecist. Banatul e ultima provincie care s-a unit cu țara (1919) și ultima care a intrat în literatura mare. Cum e vorba de cea mai multiculturală provincie, ea e mai puțin prezentă în narativul național. Multe dintre personalitățile de vîrf sînt revendicate și de alte culturi: Béla Bartók, Herta Müller, Béla Lugosi etc. La fel stau, bunăoară, lucrurile și în cazul optzecismului timișorean. Falanga (preponderent) românească/majoritară și-a dat, printr-o antologie definitorie, măsura abia în 1997, cînd, la Marineasa, a apărut *Zona*. În timp ce *Vînt potrivit pînă la tare*, contribuția definitorie a poeților germani și cea mai de impact antologie cu „amprentă" timișoreană, a apărut în 1982. Paradoxal sau nu, în epocă, impactul prim nu a fost al poeților români. Cea mai înaltă recunoaștere literară, Nobelul Hertei Müller, vine și ca o confirmare a acestei stări de fapt. Totuși, nu ai cum să nu te întrebi: cum ar fi arătat o antologie tip *Zona* publicată la momentul oportun? Cît ar fi contat? Dar debutul lui Ion Monoran? Sînt întrebări, fatalmente, retorice. Un proiect de antologie colectivă, trebuie spus, a existat: *Voci în frenezia realului*, dar astrele nu s-au aliniat, cele care îmblînzesc orgoliile mai ales. Dincolo de Aktionsgruppe Banat, să ne gîndim, bunăoară, la Monoran și Bârsilă, oricît de diferiți. „Fără seamăn" printre congenerii timișoreni, a se citi *diferiți* sau *aparte*, Eugen Bunaru și Petru Ilieșu sînt alte repere. Postmodernismul de factură lunedistă a avut, la Timișoara, un mare precursor, Șerban Foarță, nu și un mare exponent. Este un fapt, nu o hibă, deși unii o percep ca atare. Transgenerațional – de la Foarță (*Texte pentru Phoenix*), la Bârsilă, Tolcea și subsemnatul – se remarcă și o anumită fascinație a arhaicului și/sau ezotericului. De la procesarea experimentală a acestor ingrediente, la afirmarea lor plenară – în cazul lui Bârsilă. De la invocații și blesteme, la folclorul urban. În proză, unul dintre cele mai importante filoane este realismul monografic/documentar. O axă ar fi Ma-rineasa-Gheo-Potcoavă. Romancieri și povestași care reconstituie, din varii unghiuri, perioade istorice. Un caz aparte e Mircea Pora, unul dintre cei mai buni autori de proză scurtă din România. Cine nu crede să citească *Inspecția*! Personal, de el mă simt cel mai apropiat. În deceniul precedent a mai avut loc un fenomen: virarea spre proză a unora dintre poeții generației 2000. De asemenea, resurecția prozei scurte e ilustrată și de debutul lui Bogdan Munteanu. Se subînțelege, panoramarea de mai sus e parțială, neincluzînd tendințe, filiații, nume dintre cele mai importante.

Deși Timișoara are atuuri-eveniment și evenimente-atu, ceva, totuși, lipsește: sinergia. O unitate/solidaritate de fond, însă, se manifestă. Deși în oraș nu există grupări literare aflate în conflict deschis, cea mai puternică armă, ignorarea – parțială sau totală –, este folosită din plin. În timp, s-a developat o adevărată artă a gestului nedecisiv: ne dăm binețe, ne menționăm ici-colo, uneori, chiar ne și citim sau ne mai prezentăm ori recenzăm cîte o carte, dar atît. Valoarea rămîne nevalorizată. Dacă noi nu ne promovăm – cu entuziasm și luciditate –, ce pretenții să avem de la alții? N-am știut, nu știm și, cel mai probabil, nu vom ști să băgăm, cum se zice la poker, în casă. Timișoara riscă să rămînă o margine de lux. O altă prejudecată, mult mai vie decît s-ar crede, e cea a „zupei". Banatul, pentru unii, e un loc legat, mai degrabă, de civilizație decît de cultură. De trup, altfel spus, nu de spirit, ca și cînd cele două s-ar exclude. Un loc prea așezat, ca să...

Se apropie 2023.

Anul 2023 va trece – ca oricare altul. Rămîne de văzut dacă mai repede sau mai greu... La fel ca titlurile olimpice, titlul de Capitală culturală trebuie să „rămînă". Cu alte cuvinte, modificarea de statut ar trebui să fie ireversibilă. Prin proiectele despre care am scris și prin cele pe care le avem în pregătire, Biblioteca Județeană este principalul contributor literar la agenda anului 2023. În plan investițional, cel mai important proiect din sfera culturii scrise este legat de instituția noastră: reabilitarea sediului central.

Lucrezi, din cîte am înțeles, la candidatura Timișoarei pentru statutul de Oraș al literaturii, conferit de UNESCO.

Evenimentele pe care le organizăm, recunoașterea internă de care se bucură îndreptățesc această aspirație. Inovația a generat o veritabilă tradiție. Nu prea mai sînt – în lume – orașe care să se bucure de asemenea lecturi publice. E datoria noastră să promovăm ce are Timișoara mai bun și mai original în materie de evenimente literare: LITVEST, ConCentrica, Pătura care citește, Lecturi aprinseetc. La fel de important e să îmbogățim continuu lista și să fim și mai creativi. Restul va veni de la sine.

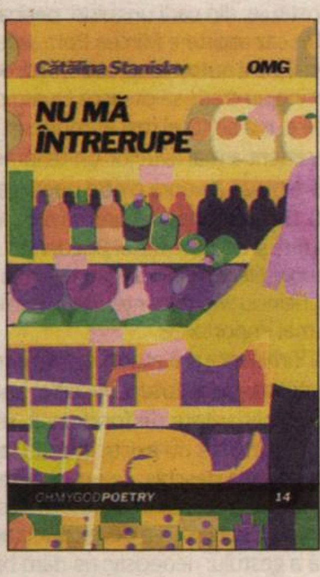
Interviu realizat de
un cristian

Interviul integral poate fi citit în varianta online a revistei noastre.

cărturești

În întîmpinarea Festivalului „Poezia e la Bistrița”, care se desfășoară între 14-17 iulie 2022, și a raftului însoțitor din librărie, Cărturești vă recomandă trei volume de poezie.

Cătălina Stanislav,
Nu mă întrerupe,
OMG, 2021, 62 p.



Nu mă întrerupe nu este doar un volum despre o despărțire, despre confuzia de după, despre întîlniri ratate și întrebări inadecvate. Este și, totodată, un demers introspectiv și terapeutic, o încercare de a înțelege cum e posibil să iubești pentru totdeauna, dar doar pentru puțin timp și să fii ok cu asta: „nu pot/ să nu mă întreb/ cum poți să iubești și apoi brusc să nu mai iubești”, „Și nu știu, nu înțeleg cum viața ta și viața mea sînt/ două chestii diferite acum”.

Cu toate acestea, cartea Cătălinei Stanislav se citește lejer și firesc, ca și cum ți-ai asculta un prieten bun confesîndu-se. Iar această plăcere a lecturii vine dintr-o bună stăpînire a tehnicii literare, dar și din asumarea acelui curaj de a fi vulnerabil, care îi permite cititorului să empatizeze cu instanța poetică și să reflecteze asupra micilor drame de zi cu zi, care sînt uneori umbrite de marile tragedii, fără ca, totuși, să dispară ori să fie mai puțin valabile: „Mă simt aiurea că lumea arde și Trump vrea să distrugă Iranul și oamenii fac fundraising pe facebook pentru koala triști și eu nu donez, nu citesc, nu mă gîndesc la”, „Se întîmplă foarte multe lucruri în lume acum și eu tot petrec prea mult timp în pat”.

Poeta reușește să transpună în versurile debutului ei tocmai nerostitul care bîntuie spațiile deșertice din conversațiile noastre obișnuite, distanța dintre „ce faci?” și „bine”, actele de comunicare ratate, neîntîlnirile la mijloc, ca în acest pasaj cu ecouri din *Ulise*: „ca atunci cînd zici că nu vreau să mă atingi și/ să mă iubești / pentru că vreau să mă atingă și să mă iubească/ altcineva/ care atinge și iubește pe altcineva/ și tot așa/ ca atunci cînd nu știi, dar știi”. *Nu mă întrerupe* este o carte profundă și puternică, fără a fi prețioasă, patetică sau dificilă, este genul de volum cu priză atît la critici, cît și la public, capabil de a face poezia nu doar *relatable*, ci și *coolagain*.

Luciana

Ioan Coroamă, *Colectiva,*
OMG Publishing, 2022

„[D]ar cum poți să ieși din om?” pare să fie întrebarea principală și structurantă, în jurul căreia se construiește debutul lui Ioan Coroamă, *Colectiva*. În acest sens, volumul poate fi văzut ca un palimpsest, străbătut de pulsiuni și intensități ce caută să demanteleze ficțiunea socio-culturală a sinelui ca motor guvernant al vieții. Avem de-a face aici, între altele, cu critică

socială, eco-critică, aluzii muzicale și spirituale etc., dispuse pe un fond teoretic deleuzo-guattarian și puse în slujba căutării unor noi „deveniri” și afecte, cum altfel decît colective.

Procesele de devenire la care sinele se branșează pentru a trece de la individual la colectiv pot fi observate și în cele două secțiuni în care e împărțit volumul, „Diferențe” și „Sinteze”. În prima parte, sinele este încă punctul focal și perspectiva principală în majoritatea poemelor. Totuși, intrarea în și parcurgerea diferitelor „deveniri” este vizibilă, începînd cu această primă parte, în poeme precum *florile* („devin o floare cînd te văd/ și-mi cînți mirare cînd mă vezi”) sau *patchworks* („și-ncerc să programez corpul/ pe post de intelect”, „dinspre noi vine programarea a ceea ce va veni”). În „Sinteze”, cea de-a doua parte a volumului, perspectiva poetică nu mai acomodează sinele, atomizat într-o măsură mai mare sau mai mică, ci multiplicitatea, rizomul. Sîntem martori, aici, la constituirea colectivei pe ruinele antropocentrismului, vedem „om[ul] care reneagă unitatea și care fuge spre fractal”. Sîntem în interiorul colectivei, ca rețea de afecte nonierarhice, ce nu diferențiază între uman și non-uman. Sîntem colectiva (vezi ultimul poem din volum).

Colectiva e un debut notabil și *refreshing* pentru modalitățile în care jonglează abil cu registre stilistice, construcții formale și tematici actuale, totul pentru a construi afecte colective de o importanță majoră în conviețuirea noastră cu umanul, dar, mai ales, cu nonumanul.

Mihai

Teodor Dună, *flașneta babel,*
Nemira 2022, colecția „Vorpal”

Anul acesta, Teodor Dună a revenit cu un nou volum de poezie, scris între 2019-2021, apărut în colecția „Vorpal” a Editurii Nemira, coordonată de Svetlana Cârstean. Poemele se păstrează în linia volumelor publicate anterior, sînt populate în mare parte de aceleași personaje și obiecte (cîini, bureți, felii de pîine, iubite făcute din jumătăți, oameni aproape vii, degete, guri și așchii) care strigă, însă care performează pe scene diferite. Pe de o parte, există pandemia covid, pe de alta, războiul din Ucraina. Vechile voci se intersectează și produc ecouri noi, menite să redea disoluția eului, crăpăturile care se cască la fiecare vers argumentînd ideea unei permanente căderi sau dispariții.

Paginile redau mișcările agonizante ale unei lumi în colaps, din care eul încearcă să se sustragă. Fiecare poem construiește imagini infernale, în centrul cărora se află obiecte sau persoane care se fărîmițează lent, dar sigur. Cu fiecare vers, cititorul e aruncat dintr-o cameră cu tavan înalt într-un peisaj grotesc, unde pămîntul e lovit în permanență cu fabrici și poduri și unde întunericul foșnește și are valuri. Așa cum și-a obișnuit cititorii, Teodor Dună rămîne fidel unei poezii care nu se citește cu entuziasm, care nu e creată să placă, ci să tulbure, să arunce zarurile și să nu lase nimic visat nespus, totul la limita absurdului.

„dar de ce să mă neliniștesc/ cînd am atîtea de uitat,/ cînd mai am atîtea de pierdut./ da, e minunat./ cît mai e și cît va mai fi, tot e minunat./ neîndurător de minunat.” —

Alina

La joie du vivre

Nunc vino pellite curas*

Dorin SARAFOLEANU

Vinul subiect reprezintă calitatea de bază din tripticul gustativ al licorii divine. La vinul subiect trebuie încercate și apreciate cîteva elemente, precum mirosul licorii, gustul ei, aspectul vizual, senzația tactilă și termică. Să le luăm pe rînd:

Mirosul vinului– senzația olfactivă este trăsătura principală a unui vin de calitate. Se spune că, înainte ca băutura să fie un vin bun, trebuie să fie parfum! Dacă îndeplinesc această condiție, vinurile vor căpăta eticheta de „Vinuri Mari ”. Ele se caracterizează prin bogăția de substanțe volatile odorante care, degajîndu-se, provoacă atracția și dorința de degustare.

Efluviile odorante ale vinurilor au căpătat denumiri și clasificări multiple și variate. Cele mai cunoscute dintre ele sînt zece: aroma animală – de carne proaspătă sau de vînat; aroma balsamică – de rășini de conifere; aroma de lemn de pădure – stejar; aroma chimică – sulf, alcohol; aroma de ars, de fum de prăjit; aroma florală – tei, trandafir; aroma de fructe – zmeură, coacăze; aroma vegetală – iarbă. Aceste arome se pot combina între ele.

Calitatea unui vin se stabilește prin degustare. Degustarea vinurilor se face după criterii, reguli și ritualuri precise. Astfel, ritualul degustării sedesfășoară după următoarea succesiune:

Primul timp presupune trei tentative de a mirosi vinul din cupă: prima tentativă constă într-o ușoară adulmecare a cupei cu vinul care stă în repaus; cea de-a doua constă în învîrtirea ușoară a cupei și din nou mirosul aromelor degajate; a treia constă în clătinarea energică a cupei, gest care determină degajarea aromelor profunde ale vinului.

Al doilea timp al degustării este reprezentat de „Imbucatia” – mișcarea care pune în acțiune formațiunile gustative palatinale, retronazale și orale. În fine, cel de-al treilea timp al degustării constă în plimbarea ușoară a vinului prin cavitatea bucală, cu buzele întredeschise.

Concluzia degustării trebuie să stabileascătrei calități ale unui vin bun: aromele primare – cele care dau și numele vinului; aromele secundare – care arată compoziția și modul de fermentare al vinului–și buchetul – cel care reprezintă mirosul vinului învechit, după ce au dispărut aromele primare. Pentru cunoscători, buchetul poate fi de oxidare sau de reducție, de vin sec, demisec sau dulce.

Vinul sec, devenit în *Biblie* și „vin degrabă îmbătător”, este considerat băutura oamenilor de acțiune, pe cînd vinul diluat sau cel cu gust mieros predispun la filozofie și melancolie.

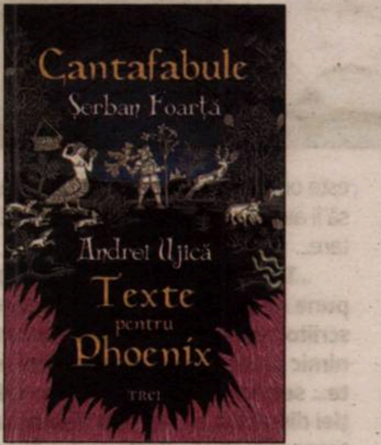
Gustul vinului

Gustul unui vin reprezintă ansamblul de reacții și fenomene chimice, care se produc în orofaringe, succesive mirosului. Fenomenul este unul strict individual, deoarece fiecare persoană are un cod propriu al gustului și al mirosului. Din acest motiv, simțul olfacto-gustativ rămîne individual și incomunicabil. În fond, *de gustibus non disputandum*.

Aspectul vizual al vinului

Înainte de a fi băut la propriu, vinul bun „se bea cu ochii”. Culoarea, limpezimea, bulele de aer, *liseré*-ul, vîscozitatea sînt calități care, alături de buchet și de gust, dau clasă vinului. Dintotdeauna, proprietățile vinurilor bune au stimulat literatura și artele,

Şerban Foarță și Andrei Ujică, *Cantafabule. Texte pentru Phoenix*, Editura Trei, 2022, p. 96



Nu cu mult timp înainte să apară la Editura Trei, discutasem cu un prieten despre *Cantafabule* și versurile pe care le scriseseră Șerban Foarță și Andrei Ujică pentru Phoenix. Fiind mai tînăr, n-apucasem să citesc volumul apărut la Litera, în 1976, deci cunoșteam *bestiarul* doar din piesele cîntate de Nicu Covaci, Josef Kappl, Mircea Baniciu și Ovidiu Lipan. Reeditarea acestui volum e dovada că mereu există ceva care poate face legătura între generații: o voce care să răsune atît de tare încît să ridice stadioane întregi; iar cînd nu era „Umbra marelui U.R.S.S.“, erau textele semnate de Șerban Foarță și Andrei Ujică.

Cum zice și titlul, sînt *Texte pentru Phoenix*, fie o invocație adusă măreției păsării care renaște din propria-i ceunșă, fie o dedicație pentru trupa care a adus un spirit de libertate comunității rock din România,în vremuri tulburi. Cum zic și autorii în primele pagini ale cărții: „Așa cum tinerii din Liverpool știau, atunci cînd priveau în larg de pe cheiul portului, că pe malul celălalt e America, așa am știut și noi, cînd am coborît din tren, la Jimbolia [...], că dincolo de pichetul de grăniceri începe Occidentul“. Într-o perioadă în care *Yellow Submarine* a celor de la Beatles devenise „Nea' Mărin din Severin“, textele celor de la Phoenix au reușit să treacă de filtrele vremii tocmai prin măiestria celor doi autori.

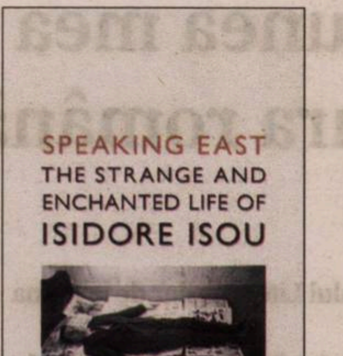
Jocurile de cuvinte, referințele mitologice, limbajul arhaic și tonul incantatoriu al textelor dinamizează întru totul lectura și, fără să vrei, îți răsună în minte tobele și chitara, iar încet, încet, apar pe fundal bestiile care leagă, într-o serie de poeme-invocație, Orientul de Occident, bunicii de nepoți și poezia de muzică. Nu cred că se găsea un cuplu mai potrivit să scrie textele pentru muzica celor de la Phoenix și care să surprindă atît de bine atitudinea vremii(lor),texte care să renască odată cu fiecare nouă generație. *Cantafabule. Texte pentru Phoenix* e un prilej de discuție într-o anticameră în care așteptăms-o cunoaștem pe marea pasăre „Finics“.

Alexandru Higyed

Andrew Hussey, *Speaking East. The strange and enchanted life of Isidore Isou*, Reaktion Books, 2021, p. 324

Cartea pe care o recomand săptămîna aceasta nu am descoperit-o într-o librărie, mi–a fost recomandată (mulțumesc, Ovidu Șandor!), dar, de obicei, cînd intru într-o librărie din străinătate, prima și prima dată mă duc la rafturile de poezie, biografii și istorie literară, asta pentru că acolo știu că o să găsesc cărți care nu au fost și nici nu vor fi traduse vreodată în română. Atît biografia lui Isidore Isou, cît și o parte dintre cărțile sale ar merita să fie traduse și la noi, ar fi o recuperare necesară a unui scriitor care a pus bazele uneia dintre cele mai extravagante mișcări de avangardă, lettrismul, și care este mai mult un scriitor-cult al scriitorilor, Roberto Bolano fiind un mare admirator al său.

Oricît de controversată ar părea, la prima vedere, biografia lui Isidore Isou, cartea semnată de Andrew Hussey ne face să înțelegem cum și de ce arta și gîndirea lui Isou au avut adeseori turnuri radicale, refăcînd cu minuțiozitate contextul istoric și cultural al locului și al perioadei pe fundalul cărora se desfășoară viața personajului nostru romanesc. Într-adevăr, dacă nu am ști de la începutcăavem de-a face cu o persoanăși cu faptereale, *Speaking East. The strange and enchanted life of Isidore Isou* se poateciti (și) ca un roman.



Prima parte a cărții este dedicată copilăriei și tinereții petrecute în România, marcate profund de ororile antisemitismului, larg răspîndit în acei ani, Isou fiind una dintre victimele pogromului de la București, din 23 ianuarie 1941. A doua parte se desfășoară între anii de eliberare a Parisului și evenimentele din Mai '68, perioadă în care Isidore Isou se mută la Paris, avînd convingerea că e cel mai mare artist înviață, un Mesia al unei lumi noi, la baza căreia stă mișcarea lettristă pe care o va impune înpoezie, literatură, cinema, pictură, chiar și dincolo de artă, în politică, psihiatrie, matematică. Ultima parte consemnează declinul scriitorului, dezvăluind un Isou măcinat de multe căderi psihice, internat, în repetate rînduri, la spitalul de psihiatrie„Saint Anne“ din Paris, care nu încetează să creadă că va găsi secretul vieții veșnice, arta fiind unica și cea mai sigură formă de nemurire.

Oana Doboși

Sjón, *Păr auriu ca porumbul, ochi cenușii*. Traducere din islandeză și note de Ovio Olaru. EdituraPolirom, 2022, p. 152

Unul dintre motivele pentru care recomand cărțile lui Sjón este legătura pe care am dezvoltat-o cu literatura, pornind de la muzică. Dacă nu știți de ce spun asta, aceasta e o minimală introducere a romancierului, dramaturgului, textierului și poetului islandez, care a fost nominalizat la Premiile Oscar pentru versurile din coloană sonoră a filmului *Dancer in the Dark*, al lui Lars von Trier – film care o are în rol principal pe Björk, prietenă din adolescență cu autorul nostru, care a scris și versuri pentru albumele ei. Înainte de a-l descoperi pe el, eram fană Björk, de cînd am văzut la MTV videoclipul piesei *Big Time Sensuality* – cîntam piesa, îi imitam dansul, îmi făceam melcișori în păr exact ca ea și-mi doream să fiu și eu la fel de excentrică atunci cînd o să cresc mare.

Mulți ani mai tîrziu, n-am ajuns să fiu ca Björk, dar am descoperit universul lui Sjón: a apărut, la Editura Niculescu, romanul *Ochii tăi m-au văzut* (2008), la Polirom, romanul *Vulpe albastră* (2014), ocazie cu care am început să-i caut toate textele. Apoi au apărut, pe rînd, tot la Polirom, *Din pînteculbalenei* (2019), *Mánasteinn. Băiatul care n-a existat niciodată* (2020), și acum, *Păr auriu ca porumbul, ochi cenușii* – vă spun că nici nu a ajuns bine cartea în librărie și, pînă să o punem la raft, am luat un exemplar în geantă.

Dincolo de stilul și tehnica autorului sau de faptul că este inspirat din personaje și fapte reale, există un avertisment în această carte: pericolul extremei drepte. Sjón începe romanul omorîndu-și personajul principal, al cărui cadavru este descoperit într-un metrou din Londra, în pijama, avînd asupra sa coroane islandeze și lire britanice, un plic gros cu bani, cu ștampila unei bănci private englezești și o hîrtie cu indicații către o grupare neonazistă. Gunnar Kampen are 24 de ani, iar scurta lui viață este reconstruită indirect, prin epistole, bilete și scrisori, în cele trei părți ale cărții: copilăria și mediul în care a crescut, adolescența și apropierea de fascism, precum și tinerețea în care își începe activitatea clandestină politică, în rețele neonaziste internaționale. Islanda și rolul ei în cel de-Al Doilea Război Mondial și după, subteranele rețelei neonaziste internaționale, în anii '50, sau izolarea societății islandeze sînt doar cîteva dintre planurile acestui roman sumbru și scurt, care e o invitație la reflecție. —

Raluca Selejan

Sjón
Păr auriu ca porumbul,
ochi cenușii
POLIROM

---

au determinat apariția de pasiuni mistuitoare și/sau de capodopere nemuritoare. Metafore ca „Lacrima Christi“, „Sîngele Domnului“ etc. au intrat de multă vreme în limbajul laic. Ultimele calități ale unui vin de soi trebuie să fie senzația termică și senzația auditivă. Zgomotul pe care îl face vinul cînd este turnat în cupe, gîlgîitul și temperatura la care se bea sînt și ele deosebit de importante. Cunoscătorii susțin și recomandă ca vinul să fie răcit cu 5°-7° sub temperatura ambientală și să fie echilibrat în conținutul de tanin, fiindcăexcesul de tanin dă vinului degustat o senzație de greutate, de asprime și amărală, neplăcută.

Mirajul și magia vinului bun, băut cu pricepere și plăcere, l-au făcut pe Păstorel Teodoreanu să afirme: „Viața-i scurtă, să o facem lată!“. Tot Păstorel ne-a lăsat un catren legat de vin și de prostie: „Oare nu-ți mai amintești/ Vorba din bătrîni lăsată?/ Din beție te trezești/ Din prostie, niciodată“.

Pe lîngă calitățile sale organoleptice, vinul are și un grad de mister și de fascinație, legate de momentul și compania în care este băut. Contextul în care se bea vinul trădează dorință, emoție, plăcere sau tristețe și creează (sau trădează) o anumită stare de spirit. Într-o stare de spirit pozitivă, în tovărășia unor persoane apropiate, vinul vulgar poate avea același gust și poate produce efecte magice precum cel mai scump și sofisticat „vin mare“. Dimpotrivă, un „vin mare“, băut într-un context dezagreabil, în momente de tristețe, deznădejde sau eșec, pare a nu mai avea calitățile celebrității sale. Între aceste situații contrare se situează filozofia băutorului român obișnuit, care bea atît la bucurii, cît și la necazuri, cu aceeași convingere.

Înțelepciunea poporului nostru a sintetizat în două versuri filozofia băutului vinului: „Bun e vinul și gustos/ Cînd îl bei cu om frumos/ Cînd îl bei cu om urît/ Se oprește vinu-n gît“.

Băutul vinului poate sugera cinstirea sau onorarea unei persoane sau a unui eveniment. În literatura oenologică,sînt descrise pe larg „vinurile de onoare“.

Există o cultură și o veritabilă tipologie socio-economică a băutorilor de vin, sugerată de un studiu făcut în Franța de Louis Lambert. Autorul identifică trei categorii tipologice: astfel, în prima categorie, include clasele de la baza societății, muncitorii și țăranii băutori de vin roșu vulgar – Beaujolais, echivalentul Zaibărului și a Căpșunicii românești. Aceștia consumă cantități care depășesc 300 de litri pe an. Cantitatea băută este apreciată de Lambert ca fiind mare. Motivația băutorilor de vinuri populare este că vinul roșu este perceput ca aliment, dar și ca un vin care stimuleaza forța și virilitatea, fiind băutura sărbătorilor, a bucuriilor sau/și a necazurilor.

Cea de-a doua categorie de băutori de vinuri, stabilită de Lambert, este reprezentată de cunoscători. Aceștia sînt, de regulă, burghezi educați, aristocrați și nobili. Ei se asociază în societăți bahice. Ei nu beau, ci degustă vinuri, asociindu-le cu savoarea gustativă a unor alimente rafinate preparate de o artă culinară de clasă înaltă. Prestigiul băutorului cunoscător este dat și de clasa vinului băut. Cunoscătorii consumă între 100 și 150 de litri de vin pe an.A treia categorie este una intermediară, situată între cele două descrise mai sus. Ea cuprinde băutorii ocazionali. Aceștia beau din obligație, fără a savura vinul. Ei sînt, în mare măsură, preocupați de dietă sau de o alimentație vegetariană.Evoluția societății moderne se manifestă tot mai pregnant, prin separarea băutorilor de vin în două categorii: aceia care auparte de mai multe ospețe decît de poftă și aceia care au mai multă poftă decît pot să-și permită. Vinul mai ales, alături de mîncare, este elementul care a creat și adîncește aceste diferențe.

Vinul – realitate economică

Astăzi, fabricarea vinului a devenit o industrie bine pusă la punct și într-o continuă dezvoltare. Profitul economic este unul fabulos. Băutorii de vin au devenit ținta de marketing a oenologilor și somelierilor, în condițiile în care economii importante din lume se bazează pe veniturile realizate din această industrie. Din activitatea papilelor gustativese poate realiza profit, evident. —

---

*„Și acum, cu vin alungați grijile.“ (Horațiu)

CORESPONDENȚĂ DE LA ROMA

„Admit slăbiciunea mea pentru literatura română“

Interviu cu Simona CIVES, despre Festivalul Literaturilor de la Roma

La Roma, în Piazza dell'Orologio, într-unul dintre multele și minunatele edificii impunătoare, a căror istorie este legată de Biserica Catolică și al căror prezent vorbește despre Italia, nu departe de Piazza Navona, există o oază de literatură care-i mai poate surprinde doar pe străini, pentru că, pentru romani, e deja un loc bine cunoscut. Este vorba despre Casa delle Letterature, Casa Literaturilor, un nume pe cît de melodios, pe atît de potrivit unei clădiri cu linii și volute baroce, al cărei arhitect, marele Carlo Borromini, a desenat pe la 1640, pentru Congregația Sfîntului Filippo Neri (Congregația Filipinilor), acest Oratoriu și biserica de alături, impunătoarea Chiesa Nuova. Aici, la fostul oratoriu, într-un birou care amintește de sobrietatea ecleziastică, dar care e îmblînzit de pereții tapetați cu sute de cărți și cu afișe din care vin către noi Pasolini, Elsa Morante și alții ca ei, am întîlnit-o pe Simona Cives, responsabila acestei biblioteci. Am vorbit despre Festivalul Internațional al Literaturilor de la Roma, al cărui director științific este din acest an, despre Casa Literaturilor și Casa Traducerilor, de care se ocupă ca un șahist care joacă la două mese, dar și despre Premiul Strega, despre Mircea Cărtărescu și despre Ploiești.

Ne aflăm în inima Romei, într-un spațiu splendid care este, fără îndoială, un punct de referință culturală pentru oraș. Cum ați defini Casa Literaturilor, în panorama culturală din Roma? Ce o face să fie atît de atrăgătoare?

Casa Literaturilor este o bibliotecă publică, ce face parte din sistemul Bibliotecilor din Roma, care cuprinde un număr de 40 de biblioteci publice cu posibilitate de împrumut și de consultare directă, răspîndite în toate cartierele și în centru. În cadrul acestei rețele, Casa Literaturilor are specificul său, după cum îi spune și numele, adică este specializată pe literatură, cu obiectivul principal de a prezenta și promova cele mai bune volume recent apărute, la nivel național și internațional. Tocmai de aceea, pe parcursul întregului an, în sala de conferințe a Bibliotecii, dar și în grădina interioară, sub portocalii amărui și în jurul fîntînii centrale, organizăm prezentări de noutăți editoriale semnificative ale scriitorilor italieni și străini. Este, așadar, o bibliotecă foarte activă, dar caracteristica sa principală este aceea că găzduiește prestigiosul Fond literar „Enzo Siciliano“, adică biblioteca privată a scriitorului și criticului literar italian care a marcat cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Acest fapt ne oferă nu doar o imagine a intereselor culturale și a gîndirii sale, ci ne permite consultarea bibliografică a unei colecții importante, specializată pe literatura italiană și internațională din ultima sută de ani și mai bine.

Intrînd aici, am văzut că chiar și acum, la început de iulie, cînd elevii și studenții se apropie sau sînt deja în vacanță, spațiile acestea atît de frumoase, coridoarele și sălile de studiu sînt în continuare pline de tineri. Cine sînt ei?

Sînt elevi și studenți care vin să studieze fondul de carte, dar vin și să citească aici, cu volumele lor la subraț, și frecventează acest spațiu pentru pozițiasa foarte centrală, pentru frumusețea și atmosfera plăcută și destinsă a sălilor de lectură și a grădinii, dar și pentru că instituția noastră a devenit un reper pentru calitatea activităților care se petrec aici. Deseori, noi organizăm nu doar prezentări de carte, ci și colocvii, seminarii și chiar expoziții.

Festivalul Internațional al Literaturilor de la Roma, care va începe peste cîteva zile, se află anul acesta la a douăzeci și una ediție și este un punct de referință nu numai pentru Capitală, ci și la nivel național, într-o țară cum este Italia, carenu duce deloc lipsă de festivaluri și de tîrguri literare cu caracter mai mult sau mai puțin regional. Vă rog să ne spuneți, pentru publicul român, cîte ceva despre istoria și despre particularitățile acestui Festival, în raport cu alte manifestări similare.

Într-adevăr, în Italia, în ultimii ani, am asistat la o impresionantă proliferare de manifestări literare celebrative: Italia *este* țara festivalurilor, dar marele paradox este că, față de numărul uriaș de festivaluri – care au devenit mai degrabă elemente spectaculare–, numărul cititorilor este destul de redus. Așa cum spuneți, multe dintre aceste manifestări au un caracter regional, local, de promovare a valorilor autohtone, în vreme ce Festivalul Internațional al Literaturilor de la Roma oferă o mare deschidere prin identitatea și numărul invitaților, prin amploare, dar și prin faptul că se desfășoară în Capitală. De altfel, aceasta este cea mai importantă manifestare din cadrul Verii Romane, adică a sezonului anual care concentrează, timp de trei luni, un ritm susținut și constant de concerte și festivaluri de muzică de toate felurile, serii de proiecții cinematografice în aer liber, două festivaluri de teatru, alături de sezonul estival al Operei din Roma. Festivalul a împlinit douăzeci de ani, prima ediție s-a desfășurat în anul 2002, iar caracteristica sa, pe care ne-am străduit să o păstrăm nealterată în timp, ține de formatul său, și anume de *textele inedite* care se prezintă aici. De-a lungul celor cinci serate care vor avea loc la Stadium Palatinum în luna iulie, autorii vor alterna pe scenă, fără nicio prezentare, și vor citi textele lor, dedicate temei „Timpul nostru“. Vom avea 21 de scriitori invitați, iar caracterul marcat internațional al manifestării rezultă din faptul că 17 dintre aceștia sînt autori străini și doar 4 italieni.

Putem spune, așadar, că Festivalul propune publicului italian și străin aflat în Roma o bucată consistentă din *Gotta* literaturii internaționale actuale. Și vorbim despre un public larg, de cititori nu doar *hard,* ci și *soft*.

Într-adevăr,unul dintre obiectivele noastre este să nu ne adresăm doar cititorilor care au cultul cărții, ci și celor ocazionali, turiștilor care trec prin oraș și tuturor celor curioși. Pe baza edițiilor trecute, estimăm că vom avea un public de 1.000 de persoane în fiecare seară! Așadar, dorim să le oferim tuturor contactul cu literatura actuală de calitate. Această formulă a textului inedit pe care autorul îl prezintă publicului, fără niciun fel de intermediere, care este oricum și spectaculoasă în sine, reușește să îi atragă și pe necititori la această manifestare...

...Tocmai pentru că nu inhibă, nu presupune neapărat o cunoaștere anterioară a scriitorului sau a unei opere anume, nu are nimic preconceput. Spectatorul nu se simte... seminarizat. Și iată că, în vederea ediției din acest an, ați fost desemnată directoare științificăa Festivalului. Nu este doar un semn de apreciere, ci și o responsabilitate și o oportunitate de a aduce modificări, eventual. Ce se schimbă, așadar, ce rămîne și cum vedeți viitoarele ediții?

Numirea m-a onorat, este o șansă de creștere profesională, dar este și o mare responsabilitate, cum spuneți, pentru că vorbim despre o manifestare de renume. Ce rămîne? Rămîne tema ineditului și rămîne componenta internațională, care anul acesta a fost sporită. Ca noutate, avem un comitet științific care, anul acesta, aduce laolaltă cinci dintre protagoniștii lumii literare italiene actuale: romanciera pluri-premiată Melania Mazzucco, prozatorul și jurnalistul cultural Paolo Di Paolo, autorul de romane istorice Davide Orecchio,scriitoarea italiană de origine somaleză Igiaba Scegoși, nu în ultimul rînd,traducătoarea și prozatoarea pentru copii și adulți Nadia Terranova.Ei au participat la alegerea scriitorilor și la alcătuirea programului serilor, urmărind crearea unei atmosfere și a unei anumite armonii din potrivirea diferitelor voci și texte.

O altă noutate este opțiunea definitivă pentru Stadium Palatinum. După experiența foarte frumoasă de anul trecut, am decis ca locul Festivalului să rămînă aici, nu doar pentru că la Basilica lui Maxentius, lîngă Colosseum, se desfășoară lucrări de consolidare de lungă durată, ci și pentru că am considerat că spațiul de pe Colina Palatină este un decor și mai sugestiv, și mai fermecător, dacă se poate, decît cel deja foarte frumos din Forurile Republicane. Un alt element important de noutate este componenta coregrafică, dansul, grație directorului artistic, regizorul Fabrizio Arcuri, care a invitat pentru fiecare seară cîte un alt coregraf de prestigiu. Titlul ediției din acest an este „Timpul nostru“ și ne-am gîndit că revendicarea drepturilor asupra vremii noastre, reaproprierea prezentului, este și un gest fizic, corporal, exprimat foarte potrivit prin dans, care devine, așadar, un element important în program.

Roma este un oraș foarte generos, poate cel mai generos în spații cu reverberații antice. Mă gîndesc, de aceea, că și acum, la fel ca la edițiile anterioare de la Basilica lui Maxentius, spațiul este mult mai mult decît o „locație“: este un element de contextualizare conceptuală și de identitate culturală, de dialog între antic și contemporan.

Într-adevăr, Colina Palatină și Parcul Arheologic al Colosseumului reprezintă spații ideale, în care prezentul se unește cu trecutul. Iar a asista la lectura unor texte inedite și la

spectacole de dans live în acest decor reprezintă o emoție unică. Ne aflăm în locuri prin care au călcat împărații Romei antice... Și sînt convinsă că nu doar pentru romani, ci și pentru turiști va fi o ocazie cu adevărat deosebită.

Să vorbim un pic despre tema ediției din acest an. „Timpul nostru", dar în aceeași măsură și o „căutare a timpului pierdut", dacă nu mă înșel...

Titlul ne poate purta cu gîndul în mai multe direcții: nu doar la actualitate și la tot ce am trăit în acești ultimi ani, de la pandemie la dezastrele de mediu și la războiul care încă ne afectează, ci este și o referință la cei o sută de ani de la trecerea în eternitate a lui Marcel Proust, pe care îi sărbătorim în acest an. Este, așadar, o trimitere indirectă la *În căutarea timpului pierdut*, dar și la *Timpul regăsit*: timpul trebuie să redevină al nostru, să ne recăpătăm inclusiv spațiul pentru a-l trăi, însă, diferit și mai înțelept decît am făcut-o pînă acum. De altfel, tema ediției, precum și aluzia la Proust au fost foarte bine primite și interpretate de invitații noștri, care s-au folosit de ambele pentru a vorbi despre actualitate: mă gîndesc în primul rînd la Javier Cercas, care va deschide ediția din acest an, vorbind despre *Timpul femeilor*, sau la textul Patriciei Engel, care se va referi la problematica legată de ecologie. Cît despre Proust, seara de 18 iulie îi va fi dedicată: autoarea keniană Khadija Abdalla Bajaber va prezenta un *Tribut lui Marcel Proust*, iar apoi prozatorul Alessandro Piperno (Premiul Strega, în 2012), care, de altfel, este specialist în opera scriitorului francez, ne propune un text, intitulat*Proust. Scurtă istorie a unei lungi fidelități*, iar aceste propuneri vor fi însoțite de lectura unui fragment din *À la recherche...*, de către actrița Laura Morante, nepoata celebrei scriitoare Elsa Morante.

Minunat! Felul în care se inserează toate aceste elemente în program sugerează chiar mișcările armonioase ale unui balet. Și este limpede că viziunea și programul dinamitează eternul poncif al literaturii închise în turnul de fildeș.

Așa este! Mă gîndeam acum și la scriitorul grec, foarte bine primit în Italia, Petros Markaris, care va citi un text intitulat *Visul s-a terminat*, la Dacia Maraini, care nu mai are nevoie de nicio prezentare și care ne-a propus o serie de poezii în primă lectură, dedicate *Războiului*, ori la mexicana Guadalupe Nettel, care a destinat publicului de la Roma *Cinci vederi despre timpul nostru*. Singura voce care nu este cea a unui scriitor propriu-zis este cea a lui Nicolas Dauplé, nepotul și legatarul testamentar al scriitoarei Irène Némirovsky. Dauplé va citi un text inedit despre bunica sa, această scriitoare cu o poveste de viață dramatică, de acum bine cunoscută, ale cărei texte au fost publicate aproape în întregime în Italia. Textul va vorbi despre un manuscris descoperit și publicat de curînd, *Furtună în iunie*, care constituie, de fapt, prologul și aduce implicit într-o nouă lumină romanul cel mai cunoscut al scriitoarei franceze de origine ucraineană, și anume *Suita franceză*.

Mircea Cărtărescu este unul dintre invitații Festivalului de la Roma.

Da, va fi unul dintre autorii care vor încheia în manieră emblematică Festivalul Literaturilor de la Roma, cu un text inedit, intitulat *Cu spatele la perete*. Și în acest caz vorbim de o temă de mare actualitate: pandemia și experiența scriitorului în această perioadă, cu referiri nu doar la istoria literară, ci și la cea personală. Un inedit foarte frumos, care, cu siguranță, îi va bucura pe cititorii italieni care au avut ocazia de a-l cunoaște și de a-l aprecia și îndrăgi pe acest scriitor român despre care se vorbește – și noi toți sperăm că se va și adeveri – în termeni de Nobel. Alături de el, în ultima seară, îi vom avea pe italianul Antonio Scurati (Premiul Strega, în 2019), care va citi tot un text despre *Timpul nostru*, alături de două voci feminine: italo-americana Ben Pastor și britanico-sud-africana Deborah Levy.

Așadar, șaptesprezece autori internaționali, o sarcină deloc ușoară să îi aduceți laolaltă, din diferite colțuri ale lumii. A fost, cu siguranță, și rezultatul unei bune colaborări cu reprezentanțele diplomatice și culturale străine de la Roma.

Da, a fost o perioadă cu eforturi deloc ușoare, asta și pentru că încă nu am depășit complet criza sanitară, iar la aceasta s-a adăugat războiul din ultimele luni. Am muncit enorm ca să aducem acești scriitori, iar înainte de asta, ca să facem selecția lor, bazată pe calitate; pentru că nu ne-am mulțumit cu cele mai recente apariții editoriale, ci am dorit să ajungem la cei mai buni. Iar aici ne-am bucurat de susținerea institutelor culturale și a ambasadelor, atît la nivel logistic, pentru prezența scriitorilor, cît și în promovarea evenimentelor. În ceea ce privește România, avem anul acesta situația fericită de a avea nu unul, ci doi scriitori români: alături de Mircea Cărtărescu, care va încheia Festivalul, în avanpremiera ediției din acest an a fost prezent Matei Vișniec. Dramaturgul român, care se bucură de notorietate europeană, în Italia era mai puțin cunoscut, or, noi am avut șansa de a-l aduce în fața publicului italian, care l-a primit cu vădit interes.

Putem vorbi în acest an despre o ediție relaxată?

Putem spune că am depășit de curînd criza sanitară. Față de ediția anterioară, nu mai există distanțare interpersonală, iar accesul publicului va fi liber și fără rezervare, în limita locurilor disponibile. Sîntem conștienți că sîntem într-o fază de tranziție, de fapt. Pe de o parte, însăși prezența atîtor autori ne dovedește că am ieșit din faza critică, de restricții, iar aceasta nu poate decît să ne bucure. Pe de altă parte, însă, trebuie să nu uităm să fim prudenți.

Știut fiind că Italia este, probabil, țara occidentală cu cele mai multe premii literare și că, de fapt, doar cîteva dintre ele sînt relevante la nivel național, iar unul în mod deosebit este considerat deja, de ceva vreme, ca fiind cel mai de seamă, aș vrea să vorbim un pic despre colaborarea dintre Casa delle Letterature și Premiul Strega. În deschiderea Festivalului este anunțat și urmează să vorbească cîștigătorul sau cîștigătoarea ediției din acest an, care, la momentul la care vorbim, încă nu este cunoscut, premiul fiind desemnat joi, 7 iulie.

Așa cum spuneam la început, Casa delle Letterature face parte din sistemul Biblioteche di Roma, care din 2017 se implică nu doar în dezbaterea asupra celor douăsprezece volume în concurs, ci și direct, în desemnarea cîștigătorului. În fiecare an, cincisprezece cercuri de lectură de la bibliotecile din Capitală au dreptul la cîte un vot. La bibliotecile din Roma au loc întîlniri cu cărțile și autorii candidați, iar la noi, la Casa delle Letterature, se desfășoară întîlnirea cu cei cinci finaliști. Acest aspect participativ, care se adresează nu doar cititorilor profesioniști,e foarte important, pentru că nu face altceva decît să confere vitalitate și să atragă și mai multă atenție asupra celui mai prestigios premiu literar italian. În ceea ce privește colaborarea pentru Premiul Strega European, aici Casa delle Letterature are o contribuție mai specifică, întrucît eu, în calitate de reprezentant al instituției, colaborez direct cu Fundația Bellonci la selecția celor cinci autori participanți. În plus, cel puțin una dintre întîlnirile cu autorii are loc aici, la noi.

Putem să facem cumva dezvăluiri referitoare la rezultatele de joi?

Ca părți implicate, nu putem să facem nici măcar supoziții, procesul de votare nu s-a încheiat, cercurile de cititori încă mai votează. Ceea ce putem spune este că bătălia e îndîrjită, cursa e strînsă și... o să fie distractiv! [Cîștigătorul Premiului Strega este Mario Desiati, cu romanul *Spatriati (Expatriați)*, Editura Einaudi - n.r.]

Casa Traducerilor este o altă realitate din spațiul literar roman, o instituție culturală care nu vă este cîtuși depuțin străină, pentru căați participat la construirea sa. Ce este ea și cu ce se ocupă?

Casa Traducerilor este un centru specializat care face parte din seria celor 40 de biblioteci ale Capitalei, deja amintite. A fost un proiect al meu, demarat în 2008, urmărind standardele celorlalte Case ale traducătorilor, care funcționau deja în Europa și care au alcătuit rețeaua RECIT (Réseau Européen des Centres Internationaux de Traducteurs littéraires). Se adresează traducătorilor, scriitorilor, teoreticienilor traducerii, lingviștilor și profesioniștilor din sectorul librar, oferindu-le un spațiu de cercetare și de întîlnire pentru confruntarea de idei, dar și un centru de documentare și consultare. Este o bibliotecă specializată pe traduceri, care deține o secțiune de studii de traductologie și una de texte traduse care au fost prezentate în sediul nostru sau care au fost traduse de rezidenți. Iar cînd spun rezidenți, mă refer la aceia care traduc literatură italiană în limba lor și care pot fi găzduiți în micul nostru spațiu de locuit, cu condiția să dețină deja un contract de traducere și publicare. Astfel, misiunea acestui spațiu este și aceea de a promova și încuraja difuzarea literaturii italiene în străinătate.

Așadar, Casa Traducerilor vine în întîmpinarea altor instituții care sprijină difuzarea culturii italiene în străinătate și mă refer, în primul rînd, la institutele de cultură, cu care colaborează. Care este rolul său în difuzarea literaturii italiene?

Putem găzdui traducători din întreaga lume, într-un loc pe care îl putem activa și face cunoscut, grație armoniei care domină relația noastră cu institutele de cultură și cu alte instituții care se ocupă de promovarea literaturii și activității literare italiene.În fiecare an, Casa Traducerilor găzduiește circa 25 de traducători și am avut privilegiul să o avem ca oaspete și pe traducătoarea Smaranda Bratu-Elian din România. Știu, de asemenea, că peste cîteva luni o vom găzdui pe tînăra traducătoare Cristina Gogianu, care are în proiect publicarea în limba română a celebrului roman *Istoria* de Elsa Morante.

Dat fiind că ne adresăm cititorilor revistei *Observator cultural*, mi-ar face plăcere să facem, în încheiere, o referire la români și la românitate. Inclusiv la componenta românească din identitatea dumneavoastră, dacă îmi permiteți.

Îmi face mare plăcere să vorbesc despre asta, pentru că eu iubesc foarte tare România și cultura română. Asta și pentru că tatăl meu s-a născut în România, la Ploiești, iar acest lucru m-a apropiat foarte mult de țara aceasta și de cultura ei, iar în ceea ce privește literatura, m-a apropiat în aceeași măsură de autorii clasici ca și de cei contemporani. Ei bine, da, admit slăbiciunea mea pentru literatura română! Tocmai de aceea, îmi face o deosebită plăcere cînd avem ocazia să invităm scriitori din țara dumneavoastră: anul acesta este Cărtărescu, cel mai mare autor român contemporan, iar anul trecut am prezentat o altă scriitoare din România foarte iubită de cititorii români, dar și de cei italieni: pe Ana Blandiana.

Doriți să transmiteți un gînd publicului din România?

Un salut și o urare: să înflorească traducerile de literatură română în Italia și cele de literatură italiană în România, pentru că sînt două țări care produc literatură de foarte bună calitate și e minunat să existe un schimb și să ne cunoaștem unii pe alții. —

Interviu realizat de
Oana BOȘCA-MĂLIN

ROMA CULTURE
Biblioteche
TEM
PO
NO
STRO
12 - 14 - 18 - 19 - 21
LUGLIO 2022
lettE
ratu
re
FESTIVAL INTERNAZIONALE DI ROMA
STADIO PALATINO
21ª EDIZIONE
INGRESSO GRATUITO
culture.roma.it/festivaldelleletterature
@LetteratureFestival
letteraturefestival
bibliotechediroma
SIAE
AIE
Zètema

Călător printre imagini şi cuvinte

Portret de artist: Teodor Moraru

Adrian GUȚĂ

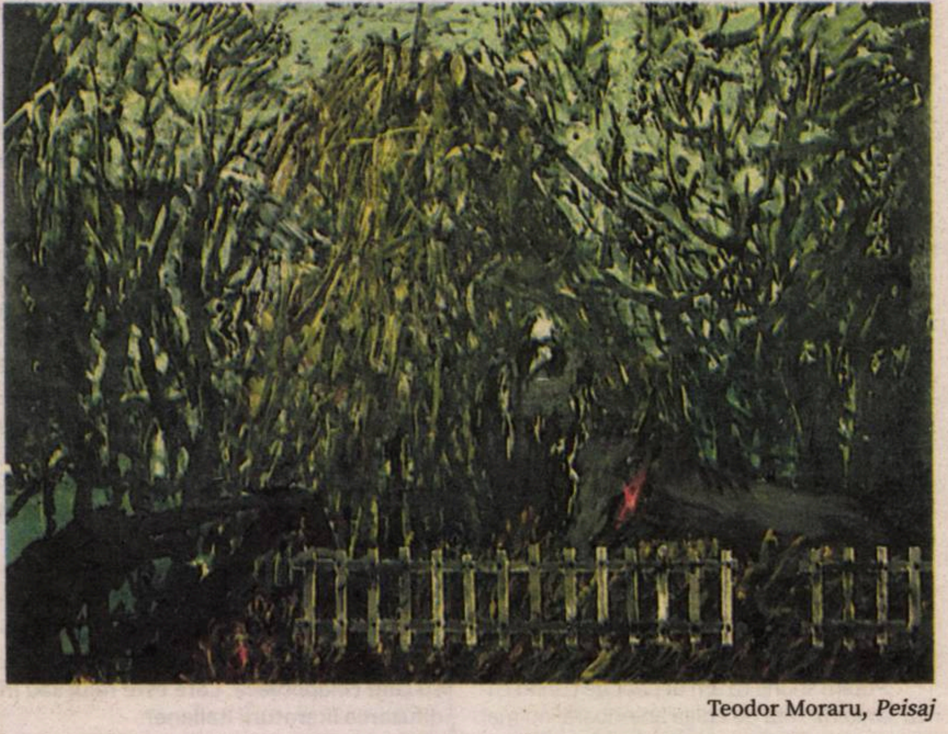
Teodor Moraru (1938-2011) a fost şi este unul dintre cei mai importanţi pictori români de după 1970, făcînd parte şi din aşa-numita „Şcoală de la Poiana Mărului", deopotrivă cu Horia Bernea, Teodor Rusu, Ion Dumitriu, Şerban Epure, Letiţia Bucur şi Mircea Milcovici.

În volumul *Generaţia '80 în artele vizuale* (Editura Paralela 45, 2008), subliniam, la un moment dat, „soluţiile cu dominantă expresionistă în discursurile picturale ale lui Florin Mitroi, Teodor Moraru sau Ilie Boca...", ei fiind precursori, într-un fel, ai „optzeciştilor".

Artistul pe care îl „portretizez" în acest articol a avut prima expoziţie personală în 1968, la Ateneul Tineretului din Bucureşti, urmată de altele, în 1971, 1974, 1977, 1980, 1984, 1985, 1988, 1996, 1998. În 1983, a cîştigat o rezidenţă artistică, la Cité Internationale des Arts, în Paris, unde a avut şi o expoziţie personală, în 1984. În 1994, a participat la Festivalul Internaţional de Pictură, de la Cagnes-sur-Mer (Franţa). A avut, de asemenea, o carieră didactică, predînd la Facultatea de Pictură a Academiei particulare de Arte „Luceafărul" din Bucureşti, din 1991 pînă în 2005. A fost distins cu premii importante de-a lungul timpului, între care: Premiul pentru pictură al revistei *Arta*, 1980, Premiul *Ion Andreescu* al Academiei Române, 1993, Marele Premiu al Uniunii Artiştilor Plastici din România, 2004.

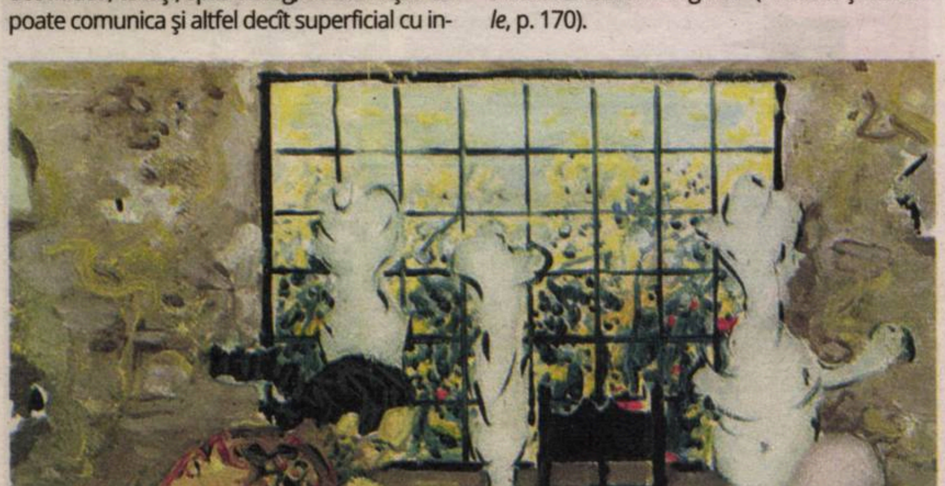
Am avut mai multe dialoguri cu „Tede" (aşa îi spuneau prietenii) Moraru, în atelierul său din strada Biserica Amzei,Bucureşti, atelier ce se afla într-o clădire în care îşi aveau,de asemenea, spaţiile de lucru Ion Dumitriu, Viorel Grimalschi şi alţii. Atelierul răspîndea un miros plăcut, prietenos, aş spune, de la pînzele pictate la parchet. Uneori, ne însoţeam discuţiile cu oarece „tărie", în timp ce priveam şi comentam lucrările pe care le „dezvăluia" treptat artistul. Dialogul se putea extinde, schimbul de opinii atingea, de pildă, scena artistică bucureşteană, viaţa Uniunii Artiştilor Plastici...

Teodor Moraru era un introvertit, care se deschidea, totuşi, spre dialog, dacă simţea că poate comunica şi altfel decît superficial cu interlocutorul. Vorbea cu ton scăzut, nu agrea pălăvrăgeala. Avea simţul umorului, însă rar îl scotea la lumină. Atelierul era spaţiul vital al lui Tede Moraru, unul pe care îl simţeai dens, luminos nu doar din pricina ferestrelor.



Teodor Moraru, *Peisaj*

Andrei Pleşu scria despre arta lui Teodor Moraru, în 1980: „O neîmblînzită *încordare* stăruie în preajma picturii lui Teodor Moraru, cu autoritatea unui adevărat *program* artistic... E tensiunea *efortului* perpetuu, a *răspunderii* pe care orice pictor autentic o resimte faţă de propria sa angajare. Teodor Moraru ia în serios fiecare gest pe care arta sa i-l dictează. În numele ei, el înţelege să fie într-o polemică permanentă cu sine însuşi şi cu densitatea imperativă a realului.Pentru un asemenea artist, stilul este, înainte de toate, o formă de *inconfort*, o ipostază a eroicului. Cît despre creaţia propriu-zisă, ea este sublimarea unei funciare *combativităţi*, în metabolismul căreia nu criteriile curente ale esteticului funcţionează: rezultatul creaţiei nu se discută, cu alte cuvinte, în termeni de «frumos» şi «urît», ci în termeni de «victorie» sau «înfrîngere»" (în *Ochiul şi lucrurile*, p. 170).



Teodor Moraru, *Zidul*, 2007

În catalogul unei expoziţii de grup, intitulate *Artistes de Bucarest à La Louvière* (Belgia), 1999, al cărei curator am fost, notam despre Teodor Moraru: „Pictura sa îşi are punctul de pornire în reprezentaţional, dar ceea ce contează este procesul de abstractizare, în grade variabile. Culori puternice, arhitectură dinamică a formelor. Pe scurt, un discurs despre Pictură".

Expoziţia *Şcoala de la Poiana Mărului*, de la Muzeul de Artă Braşov, din 2013, curatoriată de Radu Popica, a avut un catalog, în care au fost antologate fragmente de texte ale mai multor autori, cărora li s-au adăugat studii scrise de Radu Popica, Pavel Şuşară, Adrian Guţă şi Ion Bogdan Lefter. Iată, în acelaşi context, mărturia lui Teodor Moraru, publicată iniţial în volumul *Teodor Moraru*, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2010: „La scurt timp, am trăit o primă formă de revelaţie. Este poate pretenţios spus «revelaţie»,motiv pentru care mă gîndesc că mai bine ar fi să spun «o primă formă de lămurire cu mine», care m–a convins că trebuie să merg mai departe. S-a întîmplat la Poiana Mărului – cel mai mare sat din ţară, ca întindere –, unde lucram peisaj, îm-preună cu un grup de alţi artişti. Locuiam sus, pe deal, în casa unui ţăran, de unde mai coboram din cînd în cînd să facem unele aprovizionări. E drept, eu am stat acolo o perioadă foarte scurtă faţă de alţii, care şi-au petrecut în zonă multă vreme: Horia Bernea, Teodor Rusu, Ion Dumitriu.

Personal, fac parte dintr-o generaţie despre care observ cu tristeţe că astăzi nu se mai discută. Această generaţie însă a rupt nişte bariere ale picturii şi artei, în general, pentru că ceea ce era înainte de noi nu putea să reprezinte pentru această generaţie suma unor modele autentice. Nu neapărat violenţi, eram totuşi dornici de nou. Cărţi nu existau, iar ieşirile peste graniţă erau foarte rare şi se obţineau cu mare dificultate. Ne vedeam însă foarte des. Se constituise un nucleu. Mai precis, destul de repede, după cîteva demersuri în planul picturii, am intrat într-un grup din care făceau parte Horia Bernea, Paul Neagu, Şerban Epure şi soţia sa, Letiţia Bucur, Florin Ciubotaru, Rodica Gheorghiu (soţia artistului, [*n.r.*]). Ceva mai tîrziu, dar în aceeaşi perioadă de care vorbesc, purtam interesante discuţii şi cu Marin Gherasim, Barbu Niţescu, Mircea Milcovici, Ion Filotti [...]. Era un cerc de tineri foarte cultivaţi, foarte doritori de a propune ceva nou. [...] E drept că unii veneau, alţii plecau, dar un nucleu rămînea întotdeauna. Iar întîlnirile, repet, erau foarte dese, discuţiile foarte aprinse. Nu informaţia pe care ne-o împărtăşeam reciproc, ci acele întîlniri au contat foarte mult. Or, asta se poate vedea astăzi. Majoritatea celor de acolo au dat nişte repere în arta românească, în ciuda greutăţilor acelei perioade, care îţi impunea un anumit fel de a lucra, toţi au realizat ceea ce au visat. Nici unul dintre noi nu a făcut compromisuri. La ce nivel valoric a ajuns însă fiecare, asta e cu totul altceva. A contat foarte mult emulaţia aceea de moment" (p.23, în catalogul expoziţiei *Şcoala de la Poiana Mărului*).

În primul dintre cele trei volume intitulate *Ateliere de artişti din Bucureşti*, apărut în 2008,şi al căror editor coordonator a fost Mihai Oroveanu, Teodor Moraru a ales pentru „portretul" său un text scris de subsemnatul, A.G., text din care reproduc acum un fragment: „Pictura lui Teodor Moraru a ajuns de mai mult timp la o coerenţă întru exprimarea puternic personalizată, care face inoperantă trimiterea neşovăielnică, din partea criticului, spre o direcţie stilistică anume.Vitalitatea (neo)expresionistă există, de asemenea unele reverberaţii suprarealiste, dar şi un fond realist-simbolic ori citatul cultural-imagistic filtratşi interpretat. O mişcare liberă între modernism şi postmodernism, alta între figurativ şi abstractsînt, la rîndul lor, observabile, ca să nu mai vorbim de surprinzătoarele, subiectivele, cuceritoarele întîlniri ale referinţelor, culese din lumi diferite, precum obiectualul ţărănesc românesc, culturile vechi din îndepărtate perimetre geografice, ori Evul Mediu European... Esenţială este însă capacitatea de a realiza din acest eclectism al surselor un discurs artistic armonic, autentic. Ceeace s-a dovedit pe deplin posibil, pentru că ceea ce contează, în primul rînd, în arta lui Teodor Moraru este semnul plastic, forţa şi calitatea expresiei sale (din care punct de vedere procesul de creaţie al pictorului nostru, ordinea etapelor elaborării rămîn ataşate crezului modernist)" (p.89).

În cel de-al doilea volum al tratatului,*Arta în România: din preistorie în contemporaneitate* (Editura Academiei Române, Bucureşti, şi Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, editori coordonatori fiind academicienii Răzvan Theodorescu şi Marius Porumb), scriam: „Pictura lui Teodor Moraru a parcurs, după etapa «Şcoala de la Poiana Mărului», un traseu complex, cu mai multe schimbări de viziune privind evoluţia raporturilor dintre figurativ şi abstract, toate contribuind, pe rînd, la edificarea unei creaţii remarcabil personalizate. [...] Forma, culoarea structurantă, preţiozităţile ei sînt priorităţile, dincolo de motivele înseşi. În anii '70-'80, peisajul agrar era unul dintre aceste motive (*Terase*, 1973), sau unele elemente de natură moartă, însă recognoscibilitatea acestora se dizolva adesea sub semnul miraculos al unei abstracţii invadante, organice, cuceritoare şi pentru privirea receptoare" (Capitolul IV, p. 607).

Pictor remarcabil, Teodor Moraru a fost şi un bun pedagog, după cum spuneau foştii lui studenţi de la Academia particulară de artă Luceafărul. Era un om modest, însă conştient de valoarea sa ca artist. O calitate esenţială a artei lui Teodor Moraru se cristaliza în capacitatea lui, una aparte, de a transforma structurile naturale şi obiectuale în structuri plastice. Era o transformare „organică", dacă pot spune astfel, după cum, pe de altă parte, nu exista o „graniţă" fermă între figurativ şi abstract, în pictura lui Moraru, ceea ce făcea şi mai *vie* această pictură. Suprafaţa pictată părea să aibă o viaţă a ei, în care geometricul şi organicul dialogau armonios. Dialogul acesta era dirijat, aş spune, decătre instinctul de profunzime al artistului. *Zidul*, *scara* erau doar punctele tematice/formale de plecare pentru glosările structurale şi cromatice ale pictorului, interesat, în primul rînd, de explorarea resurselorîn sine ale limbajului plastic.

Arta lui Teodor Moraru, densă şi de o prospeţime neştirbită, reprezintă un reper important pe harta discursurilor novatoareşi majore în pictura românească a ultimelor cinci decenii. —

„Apud magister“

Despre voluptatea rafinată a îndepărtărilor melancolice

Bogdan Teodor IACOB

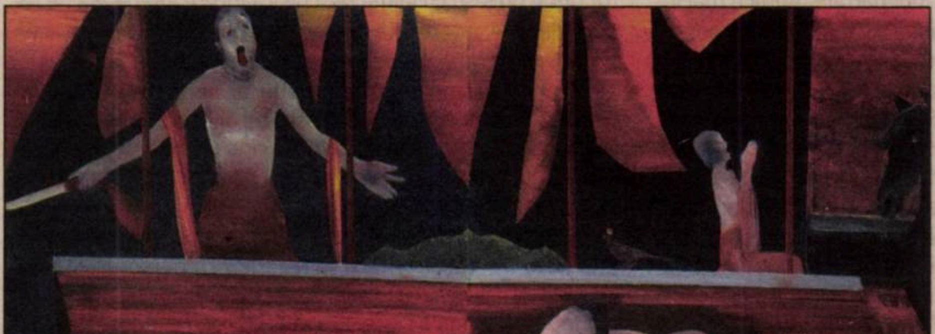
Ioan Aurel Mureșan face parte din categoria restrînsă a artiștilor care explorează cu intensitate și după ce își ating pragurile maturizării artistice și refuză să se limiteze la concluziile pe care le vor fi tras deja și despre a căror validitate (conceptuală, estetică) îi vor fi convins deja și pe alții. Acuitatea inteligenței exploratorii, antrenată de precedentele aventuri, interludii, schimburi de galanterii cu imaginea, cu culoarea, cu melancolia întrupată în pigment, este, în aceste remarcabile cazuri, dublată de o remarcabilă capacitate de a explora cu eleganță, una ce poate fi, din nebăgare de seamă și insuficientă scrutare, confundată cu frivolitatea. Precum legionarul roman la 40 de ani, care încă lupta, era temut pe bună dreptate, căci avea de partea sa inteligența agonistică cizelată îndelung, pictorul după 60 de ani, care încă inventează, încă brodează noutate pe structuri deja sofisticat articulate, e o forță creativă greu de trecut cu vederea.

Picturile lui Ioan Aurel Mureșan din seria *Apud magister*, recent expusă la Muzeul de Artă Cluj, îmi amintesc precis și pregnant de cuvintele lui Hans Belting despre imagine, pe care acesta o descria ca fiind inevitabil prezență a unei absențe și absență a unei prezențe. Atît absența, cît și prezențaau, în picturile artistului transilvănean, pliuri multiple. Absent e maestrul epocii apuse, evocat ca erou, ca fantasmă, ca reper, ca timp trecut, la propriu. Dar, de asemenea, e prezent prin însăși evocarea și prin încercarea artistului contemporan de a se angaja în (pseudo)dialogcu el. Absentă e lucrarea maestrului,matrice lăsată în urmă (și în umbră) de reconfigurarea contemporană, stilistic adesea foarte diferită de abordarea picturală originală, pentru a fi consecventă cu *persona* picturală a„interpretului". Dar e totodată prezentă, chiar dinamică, pentru că „replicile" lui Ioan Aurel Mureșan reușesc să evoce „originalul" cu fidelitate întru *energeia*, nu întru *mimesis. Apud magister* cuprinde picturi care nu seamănă cu cele asumate ca punct de referință prin felul în care arată, ci prin felul în care acționează asupra noastră. În fine, artistul însuși e deopotrivă parțial absent (căci își asumă vizibilitatea fragmentară a ucenicului), dar și decis prezent (căci ucenicul acesta se conștientizează pe sine, întrucîtva nonșalant, drept maestru).

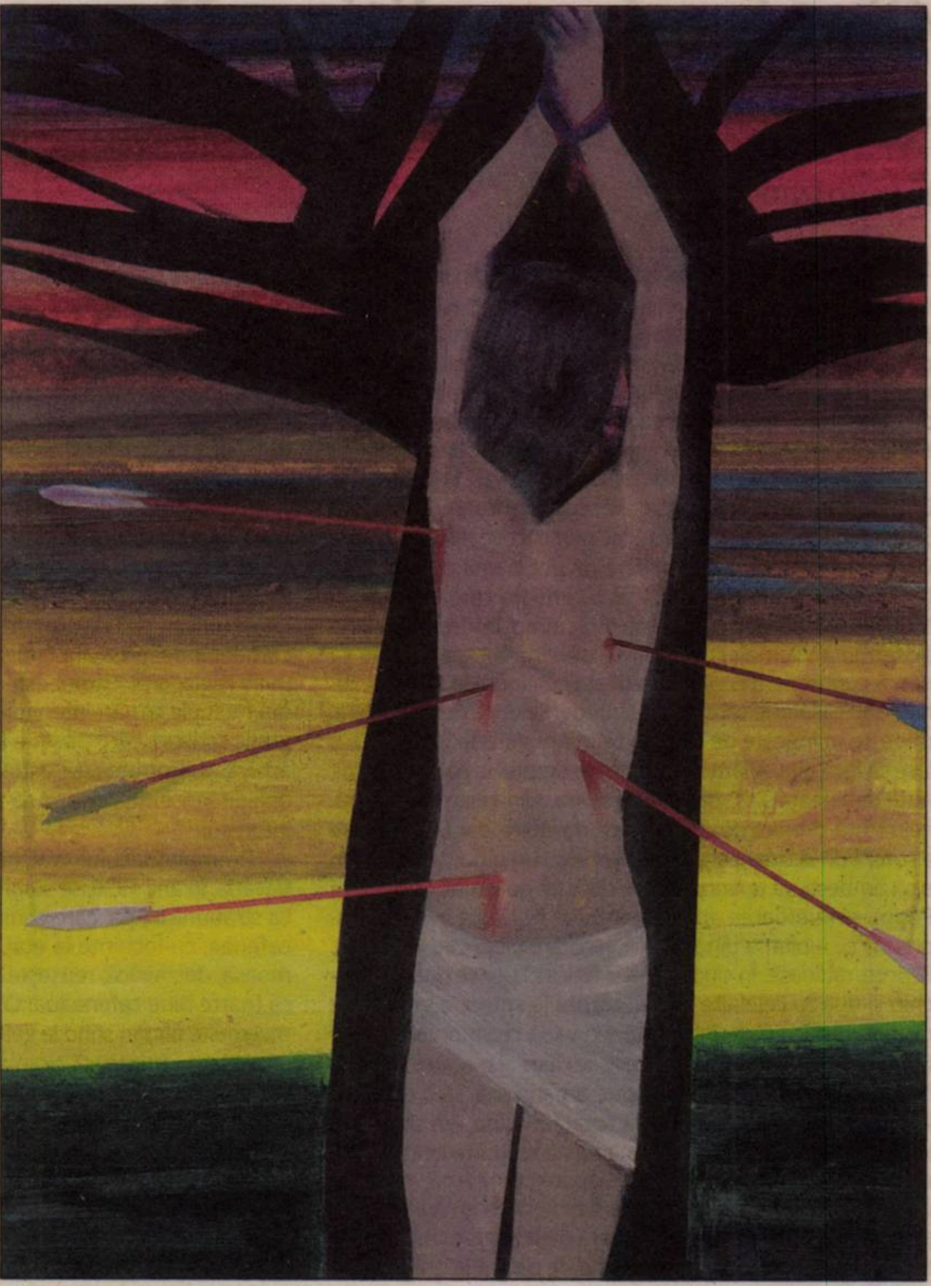
Lucrările din seria expusă la Cluj (anterior la Galeria Jecza din Timișoara) aduc aminte – senzual, frivol, seducător și grav în același timp – că pictura este inevitabil despre timpul trecut, fie că acesta este un trecut imediat, fie îndepărtat, uneori chiar mitic. Onctuozitatea pigmentului face ca orice pictură să fie predispusă, dacă nu e ratată, să fie în același timp melancolică și senzuală. Lucrările recente ale lui Ioan Aurel Mureșan–și nu mă gîndesc doar la seria *Apud Magister*, ci și la energic-meșteșugitele și ultra-elegantele picturi din seria *Ultrasilvania* (2013-2014) sau la mocnit-angoasantele compoziții din cea intitulată *Pasaje secrete* (2015-2016) – încorporează senzualitate și melancolie, cu rafinamentul, uneori frust în exprimare, al unui artist care iubește tensiunea dintre ele și se abține de laorice tentativă brutală de a o anula, de a o „rezolva" simplist, de a face imaginea confortabilă. Pînă la urmă, poate orice pictură „vorbește", la un anumit nivel, și despre ineluctabila tensiune dintre moarte și memorie, dintre finitudine și irepresibila dorință umană de a o contracara, dintre decrepitudinea entropică și vitalismul pigmentar al culorii. Dar picturile lui Ioan Aurel Mureșan nu se mulțumesc să „vorbească" despre toate acestea: ele declamă.

Maeștrii săi sînt stilistic diverși și proveniți din timpuri și contexte culturale destul de eterogene, gama de referințe putînd părea aproape eclectică (privilegiu minunat al posterității: alegerea maestrului fără ca acesta să se poată împotrivi; handicap iremediabil al posterității: alegerea maestrului fără a-l fi perceput ca ființă, ci doar ca urmă). Toate figurile artistice cu care se înfruntă și se conversează, însă, Mureșan (uneori ai senzația că se alintă) provin în orice caz mai degrabă din aria dionisiacă decît din cea apolinică, mai degrabă din zona artei din care angoasa mușcă ferm, chiar dacă subtil, decît din cea a artei existențial-senine.

Dramaticul Mantegna devine, în reformularea picturală oferită de Mureșan, aproape strident, dar eleganța e salvată de cromatica savantă a fundalului, și adîncimea spirituală rămîne intactă. Natura copleșitoare a lui Caspar David Friedrich devine delicat-amenințătoare, în tonalitățile cromatice noi pe care le primește. Fragilitatea solitudinii ființei umane, atît de explicită în lucrarea-inspirație a lui Andrew Wyeth, capătă onctuozități tenebroase. Spectaculozitatea devine sardonică și paroxistică, atunci cînd punctul de plecare e*Moartea lui Sardanapal*, a lui Delacroix. *Vînătoarea nocturnă*, a lui Uccello, își vede obsesiva goană după rigoare compozițională, subminată deja, în lucrarea originală, de idiosincraziile vizuale ale artistului italian, transformată în luxurianță fantezistă, cu parfum shakespearian (o tentă de *Macbeth*, una de *Visul unei nopți de vară*).*Moartea lui Acteon*, a lui Tizian, capătă accente concomitent suprarealiste și butaforice, iar în centrul imaginii putem suspecta un autoportret simbolic. *Nud coborînd o scară*, al lui Duchamp, devine, din cvasiconceptual, un vag ironic exercițiu de autoadmirație și inventivitate ca scop în sine, exercițiu de împletire de frumusețe picturală, fără ifose, cu aducerea în prezență a morții, fără menajamente. Dacă maeștrii sînt vrăjitori, Ioan Aurel Mureșan, în rolul ucenicului vrăjitor, se comportă deopotrivă cu deferență, dar și cu impetuozitatea unuia care, de fapt, stăpînește instrumentarul magic, dar alegesă îl folosească în moduri exuberant și delicios inadecvate.



Moartea lui Sardanapal.
Apud Delacroix, 2020, ulei pe pânză, 200 x 300 cm



Sfîntul Sebastian

Dinamica centrală a seriei *Apud magister* se desfășoară în jurul a doi poli estetic gravitaționali, ei înșiși aflați într-o tensionată relație: rafinamentul și manierismul. Între cele două, relația e de contradicție unilaterală: orice manierism care își merită numele presupune rafinament, dar nu orice rafinament presupune manierismul. Aparent paradoxal, artistul reușește să ducă relația dintre cele două la un nivel superior de sofisticare: lucrările sale sînt cu atît mai rafinate, cu cît se apropie mai mult de punctul în care riscă să își trădeze propriul manierism, să renunțe la explicita asumare a pierderii în maniera unui maestru sau a altuia și să se rupă complet de magistrul-reper.Însă ruptura definitivă nu se produce niciodată: filiația energetică rămîne, chiar dacă cea sub aspectul *Gestalt*-uluieste voluptuos abandonată.

Pictură de boier afabil de țară, dar și de gentilom versat urban, pictură de estet melancolic, dar și de artizan cu ferm meșteșug, pictură de reprezentare, dar și acut prezentă, pictură sofisticat-frivolă, dar și discret-sobră, pictură delicat-matieristă, dar și decis-spiritualistă, pictură acut-idiosincratică, dar și elevat-sintetică, pictură care te trimite în memoria-istorie, dar te și ține în prezentul-reverie, pictură de ochi-suflet, dar și de ochi-minte: expoziția *Apud magister*, a artistului Ioan Aurel Mureșan, e urmă structurată a unui temeinic și tenace executat exercițiu de excelență, de felul aceleia care preferă –cu o paradoxală smerenie, perfect conștientă de propriul farmec– să seducă, în loc să copleșească. —

***Bogdan Teodor Iacob** este conferențiar universitar al Catedrei de Discipline Teoretice și conducător de doctorat în cadrul Universității de Artă şi Design din Cluj-Napoca. A publicat volumul* De la patos la cinism. Atitudini artistice moderne şi contemporane în faţa istoriei *(Eikon, Cluj-Napoca, 2013). Semnează, de asemenea, în reviste de specialitate sau volume colective, studii asupra discursului criticii de artă sau a practicilor artei contemporane. Pe lîngă activitatea de cercetare și academică, desfășoară o susținută activitate curatorială. Familiarizat cu arta tînără clujeană, de care s-a ocupat, începînd cu anii 2000 (cînd a coordonat și implementat, cu un portofoliu de peste 20 de expoziții, programul UAD, de la Casa Matei), activitatea sa s-a concretizat, în ultimii ani, în colaborări constante cu Galeria Sector 1 din București, Muzeul de Artă Cluj, Galeria Mie Lefever din Gent/Belgia sau MODEM Debrecen/Ungaria. Preocupat de pictură și, mai specific, de pictura figurativă, Bogdan Teodor Iacob nu a lăsat expoziția artistului Ioan Aurel Mureșan, prezentă pe simezele Muzeului de Artă din Cluj, fără a reacționa la ea. (Sorina Jecza)*

Cinefemina, ediția a II-a – un festival bine-venit (I)

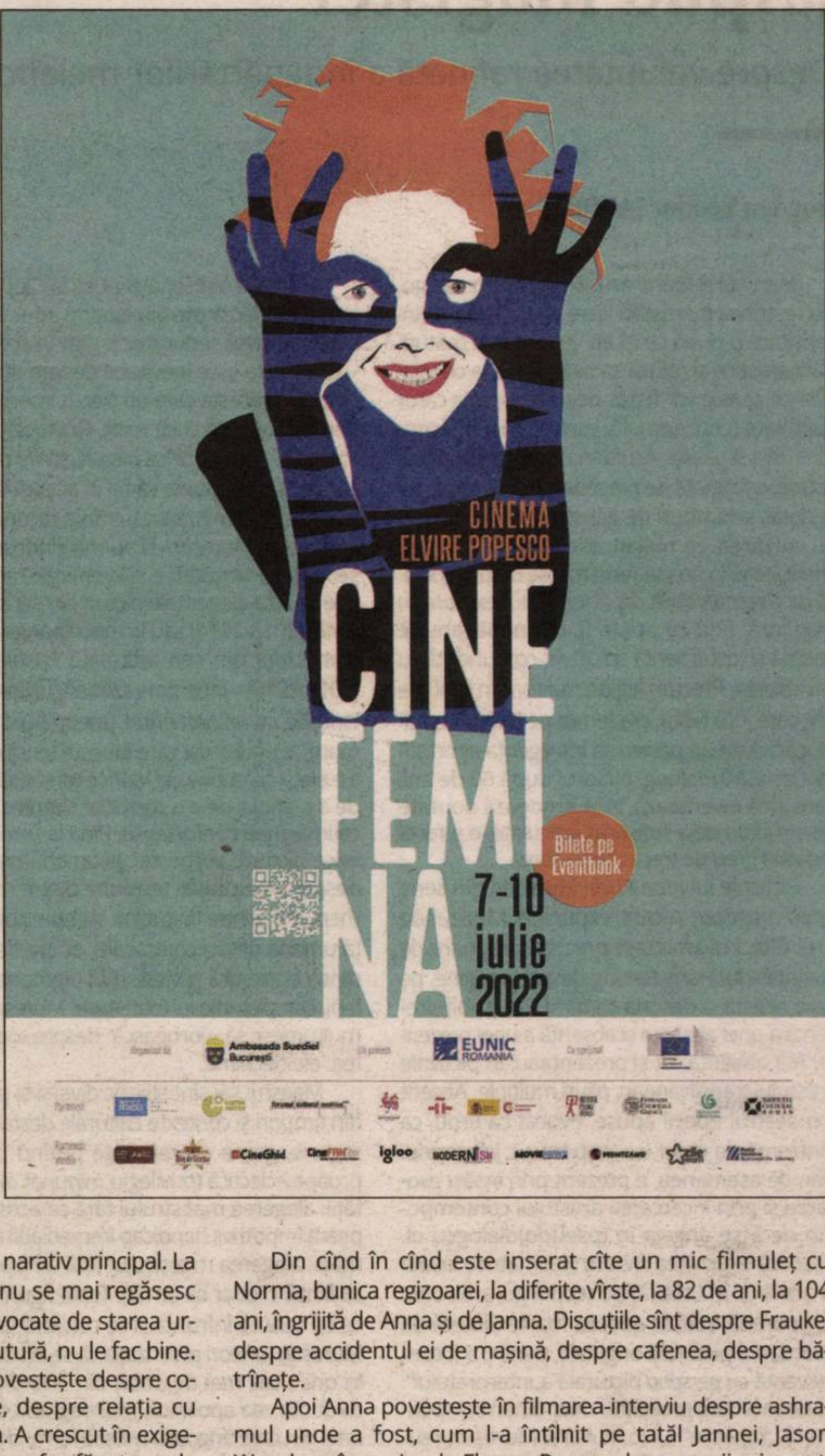
Doina IOANID

Cinefemina, un festival dedicat femeilor din industria filmului, regizoare, scenariste, producătoare, s-a desfășurat între 7-10 iulie la Cinematrograful „Elvire Popesco", cu sălile pline. Ajuns la a doua ediție, Festivalul a adus filme care reflectează la condiția femeii, la relațiile de familie, la modul nostru de conviețuire, la perceperea sexualității, la rădăcinile noastre, la ce înseamnă acasă și cum să descoperi sensul vieții.

Los(ge)lassen/Eliberează-te (Germania, 2021) de Brigitte Drodtloff, pe un scenariu scris de regizoare împreună cu Jörg Schnitger, este un film care aduce perspective diferite asupra vieții, a feminității, a felului de a ne purta unii cu alții. Șase femei sînt forțate de un viscol cu gheață care a paralizat Münchenul să petreacă mai mult timp împreună. Alina (Josephina Vilsmaier), o tînără însărcinată care trebuie să nască curînd, se trezește dimineața cu gîndul la Michael, iubitul său căsătorit, care nu-i răspunde. Se duce des la toaletă, unde se milogește de Christa (Mirijam Verena Jeremic) s-o lase să facă pipi. Aflăm că fiecare are dreptul la baie 20 de minute dimineața și 20 de minute seara. Alina este încă tînără, neînăcrită, dornică de comunicare, de iubire, dar Christa, care a suferit un accident și are probleme cu un picior, a uitat cum e să zîmbești, să te bucuri, pare doar un automat. Lucy (Silke Popp), deținătoarea apartamentului, se ivește în salon împreună cu iubita sa din Somalia, Jessica (Salber Lee Williams). Fericite, radioase. În ciuda acestei fericiri, Lucy se poartă meschin și dur cu celelalte femei, cărora le spune o groază de răutăți. Jessica pare întristată s-o vadă reacționînd astfel. Cum Alina trebuie să nască, Lucy se duce și o aduce pe vecina Melissa (Valentina Sauca), care are mașină, să-o conducă la spital. Melissa nu reușește să scoată mașina, din cauza poleiului. În plus, nu se știe cum, mama Alinei, dominanta și conservatoarea doamnă Hartmaier, apare pe nepusă masă, cu oalele de mîncare. Între aceste femei mocnesc multe tensiuni și-ți dai seama că nici una, în afară de Jessica, echilibrată și blîndă, nu stă bine în viața sa. Pana de curent le obligă să se adune în bucătărie, ca să economisească energia. Așezate în jurul acelei mese, cele șase femei, îndemnate de Alina să lase deoparte răutățile, își povestesc relația cu mamele lor, cu bărbații, decepțiile, dependențele și temerile. Toate au traume în spate, dar își dau seama că, dincolo de aceste dureri, sînt acolo în apartamentul ăla, și trebuie să fie solidare. Obligate să facă față unei nașteri acasă, femeile lasă deoparte certurile și neînțelegerile și o ajută pe Alina să nască.

Brigitte Drodtloff construiește fiecărei femei un profil și o poveste veridică. Personajele sînt vii, nu simple reprezentări ale unei perspective sau ale alteia (mai puțin doamna Hartmaier), acestea se desprind din tensiuni, interacțiuni, dezvăluiri progresive. Dincolo de încrîncenările dintre ele, de felul și temperamentul diferit, femeile învață în acea perioadă de conviețuire forțată într-un spațiu restrîns cît de important este să nu uiți de celălalt de lîngă tine, să nu te închizi în durerea sau frustrarea ta, cît de important e să vii deschis spre celălalt. Descoperirea solidarității feminine le aduce destindere, seninătate și o mai bună comunicare.

LOS(GE)LASSEN
EIN FILM VON BRIGITTE DRODTLOFF



Scenele sînt filmate din multe unghiuri și planuri, încercînd să surprindă dramatismul situației și evoluția psihologică a personajelor. Scenariu este condus inteligent, cu dezvăluiri treptate ce conturează și rotunjesc personajele.

Walchensee Forever (Germania, 2020) de Janna Ji Wonders, scris de regizoare împreună cu Nico Woche, este un documentar despre viața femeilor din familia regizoarei. Filmul este constituit din multiple filmări-interviuri, din fotografii, scrisori, cărți poștale și filme de arhivă, abil întrețesute, astfel încît să-ți dea dimensiunea vieții și să-ți mențină interesul.

Pe malul lacului Walchensee din Bavaria, în anii 1920, se stabilește familia străbunicii Apa, care construiește o cafenea, cu locuințe la etaj. Apa, frumoasă, destoinică, reușește să conducă foarte bine cafeneaua. O vedem în mai multe filmări stînd la geam sau gătind. Mereu frumoasă, aranjată, cu cercei în urechi și bijuterii la gît. Pe fundalul filmului mut, se aude povestind Anna Werner, strănepoata sa. După moartea Apei, fiica sa, Norma, va prelua cafeneaua. Între timp, Anna spune povestea de iubire dintre tînăra Norma și tînărul Fritz. Cei doi s-au iubit și s-au căsătorit repede, înainte de începerea celui de-Al Doilea Război Mondial. Astfel, se naște Anna, mama regizoarei, cea care adună arhiva familiei și ține firul narativ principal. La întoarcerea de pe front, Fritz și Norma nu se mai regăsesc precum înainte, tensiunile dintre ei, provocate de starea ursuză a lui Fritz și de înclinația lui spre băutură, nu le fac bine. O a doua fată li se naște, Frauke. Anna povestește despre copilăria ei pe malul lacului Walchensee, despre relația cu mama și tatăl său, despre relația cu sora. A crescut în exigența tatălui său, cu înclinații artistice, fotograf, a făcut școala bavareză de fotografie și a devenit fotografă la 17 ani. Între timp, părinții săi s-au despărțit. Fritz va ajunge fotograf și artist renumit, iar Norma se va dedica conducerii cafenelei.

Un portret aparte îi face Anna surorii sale Frauke, temerară, dornică să exploreze lumea, dar cu probleme de disciplină. Împreună, cele două vor forma un duet și vor pleca în lume, să cînte, să se elibereze de presiunile familiale și de monotonia burgheză din Bavaria. Ajung în Mexic, călătoresc prin diferite regiuni, prin sate îndepărtate. Anna e mai introvertită, dar Frauke se apropie mai ușor de oameni. Multe fotografii de arhivă le arată pe cele două în costume bavareze, călătorind dintr-un sat în altul. Cîteva filmulețe cu un ritual mexican transcendental. Frauke e tentată de acest transcendental, destul de periculos, care te conduce la lunatism. În cele din urmă, surorile se întorc la Walchensee, se duc la München, își continuă studiile. Îl întîlnesc pe Rainer Langhans, cu înclinațiile sale către practicile meditative indiene. Între cele două surori și Rainer Langhans se va produce o apropiere. Amîndouă sînt îndrăgostite de Rainer Langhans, care pare mai degrabă sedus de experiențele spirituale decît de cele sexuale. Anna și Rainer se vor duce în Grecia și vor trăi pe o insulă precum Adam și Eva. Anna, care nu reușește să-l seducă pe Rainer, se întoarce la München și la Walchensee. Anna și Frauke au o relație de apropiere, se susțin reciproc. Numai că sănătatea lui Frauke se va degrada, va ajunge la pshiatrie. După acest episod, va deveni retrasă, meditativă.

Din cînd în cînd este inserat cîte un mic filmuleț cu Norma, bunica regizoarei, la diferite vîrste, la 82 de ani, la 104 ani, îngrijită de Anna și de Janna. Discuțiile sînt despre Frauke, despre accidentul ei de mașină, despre cafenea, despre bătrînețe.

Apoi Anna povestește în filmarea-interviu despre ashramul unde a fost, cum l-a întîlnit pe tatăl Jannei, Jason Wonders, în perioada Flower Power, despre anii minunați petrecuți în San Francisco. Apoi, cum Jason se întoarce la meditația sa ascetică, Anna revine la Walchensee, unde o ajută pe mama sa. Între timp are o relație ciudată cu Rainer, de care se va desprinde cu greu. Janna apare și ea în filmare, povestind diverse episoade, după cum apare și o filmare cu ea mică, în chip de zînă.

Walchensee Forever este un film despre ce înseamnă acasă, ce înseamnă rădăcinile, despre construirea unor destine feminine. Astfel, pentru Anna Werner, acasă este peste tot unde privești cu inima deschisă. Janna e interesată de rădăcinile sale, interesată de sensul vieții, precum și de acea umbră care planează peste familia lor, Frauke.

Scenariul și montajul (Anja Pohl) fac bună casă, conferind filmului un ritm adecvat, care este cel al confesiunii. Camera surprinde mai puțin împrejurimile, cînd e vorba de interviuri, și mai mult personajul care vorbește, cu atenție la la emoțiile și gesturile sale.

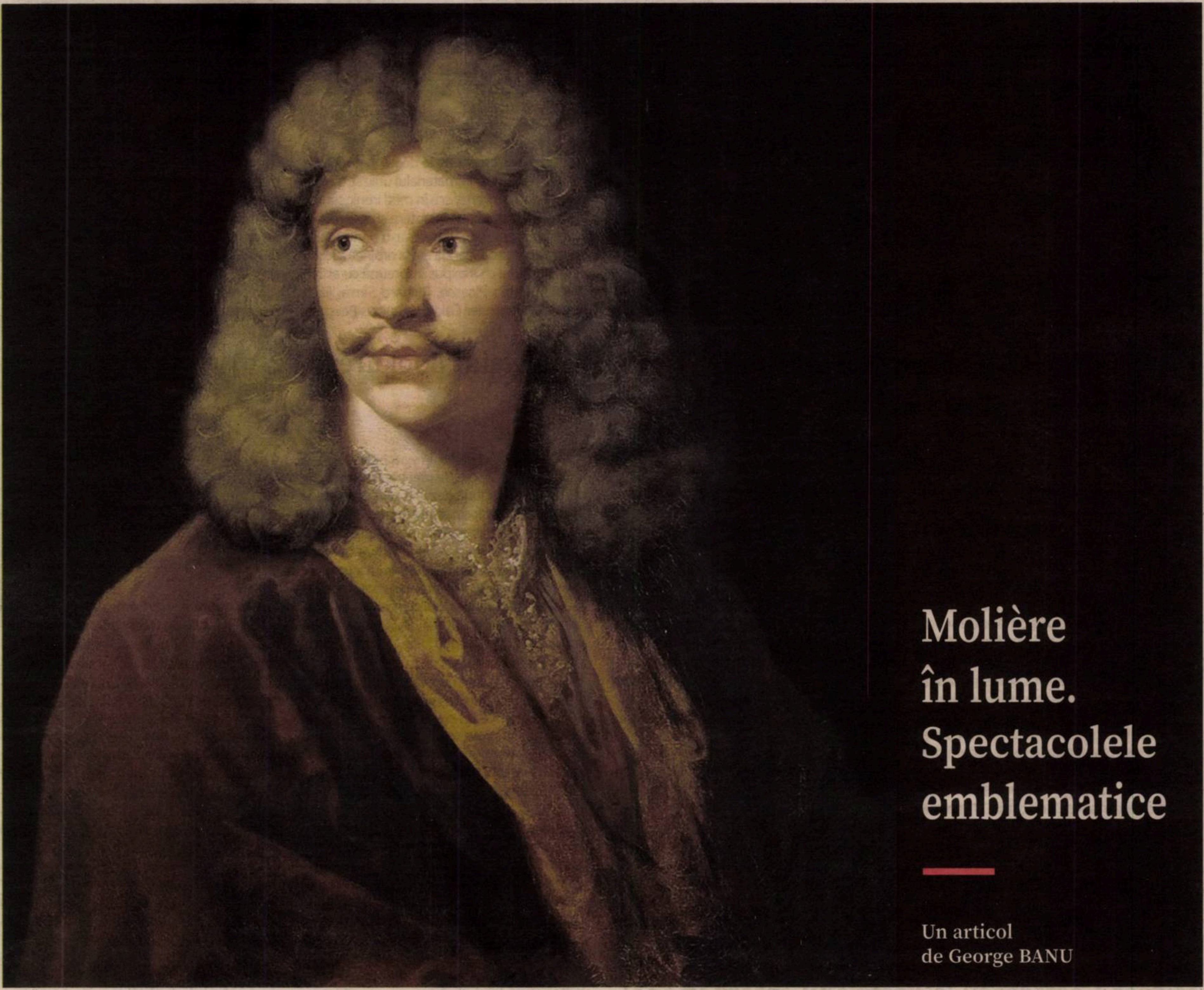
Walchensee Forever este un minunat documentar care îți ține treaz interesul, te face să rezonezi cu personajele sale, cu saga lor fascinantă.

În 2020, filmul a cîștigat cinci premii la Festivalul Filmului Bavarez, la Festivalul de Film de la Berlin, la Festivalul de Film Documentar de la Tesalonic, la Biografilm Festival, precum și Premiul Filmului German. Și a continuat să se plimbe pe la festivaluri și să fie nominalizat. —

9145498831117

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1118
20-26 iulie 2022
Anul XXIII/serie nouă (858)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Molière în lume. Spectacolele emblematice

Un articol
de George BANU

festival
off
avignon
7>30
juillet
2022

Avignon - cea mai mare „piaţă de teatru” din Franţa

Matei VIŞNIEC

Mirajul lichid al Premiului Strega

Oana BOŞCA-MĂLIN

Portret de artist: Ana Lupaş

Articol de Adrian GUŢĂ

Eduardo Casanova şi Jonás Trueba

în dialog cu Silvia DUMITRACHE

NOU! Rubrică

de Ohara DONOVETSKY

Tinereţe fără bătrîneţe... citit de un psiholog

Carmen-Maria MECU

Sculptorul Doru Covrig s-a stins din viață

Doru COVRIG

Doru Covrig (n. 1942) a murit în 15 iulie a.c., la Paris. Sculptor, plastician, fotograf, Doru Covrig a absolvit, în 1972, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București. Din 1982 a trăit și a lucrat în Franța, în Saint-Maur-des-Fossés, lîngă Paris. A participat la numeroase expoziții de grup și simpozioane și a expus în importante expoziții personale, inclusiv la Bienala de la Veneția, în 1995. Cunoscut pentru seriile sale, intitulate „Dictatori", „Gutenberg", „Totemuri", „Buddhas", Doru Covrig a folosit lumina și transparența în sculpturile sale, tot mai elongate și mai fragile cu trecerea anilor.

Lucrările lui Doru Covrig figurează în colecții publice și private din Franța, România, Japonia, SUA etc.

Într-un amplu interviu acordat lui Robert Șerban (apărut în 2019, la Editura Brumar, sub formă de carte – *Urmele călătoare ale sculptorului*), Doru Covrig mărturisea că „nu e bine nici să dai lecții, și nici să judeci. Sînt multe căi și apoi multe excepții de la regulă, exemplul cel mai bun ar fi Marcel Duchamp, care a fost șef de școală. Este la fel de adevărat că și mediul trebuie să fie propice, ca într-o grădină: terenul trebuie să fie fertil. [...] Îmi place mai mult ideea că un artist este un om al muncii, că idealul este să lucreze cele opt ore, ca la uzină, sau chiar mai mult și, desigur, avînd inspirație — dacă este posibil, chiar multă inspirație. Apoi, dacă vremea e bună și există și un public care să guste, să aplaude, să ceară chiar un bis, e grozav! Meseria asta se practică exact ca o navigație solitară, dar e bine să existe un port la sosire, cu lume care se bucură că te vede și apreciază parcursul tău. Aventura ta pare să fie ca o performanță remarcabilă, chiar dacă se uită apoi foarte repede".

Un portret succint al sculptorului face Raluca Băloiu, care remarcă, printre altele, „sculpturile sale conceptuale, cu un figurativ de sinteză, în care omul și universul său erau sursa de inspirație. A emigrat în Franța anilor '80 și a cochetat cu *arte povera,* recuperînd bucăți de lemn de pe străzile pariziene. A transpus în seria «Dictatorilor» fragmentele de lemn găsit, astfel încît a reușit, prin materialul utilizat, să răstoarne și să convertească în mod ironic sensul cuvîntului Dictator, de la putere și opulență la fragilitate și mediocritate, într-o perioadă în care arta de propagandă era la ordinea zilei. În ciuda faptului că a expus împreună cu artiști precum Pablo Picasso, Richard Serra, Jean Tinguely, Alexander Calder, Nikolaus Pevsner, César Baldaccini, Eduardo Chillida, Doru Covrig era de o modestie și naturalețe cum rar îți este dat să întîlnești. Creativitatea și autenticitatea te copleșeau! Verticalitatea, sinceritatea, moralitatea îți semnalau că ai de-a face cu un om cu caracter înainte de a fi artist. Și, nu în ultimul rînd, Doru avea simțul umorului și un simț al observației bine dezvoltat astfel că nu scăpa nici o expoziție necomentată și nici un coleg de breaslă nestudiat".

Dramaturgie contemporană locală în FNT 2022

Cea de-a 32-a ediție a Festivalului Național de Teatru, care se va desfășura în perioada 5-13 noiembrie 2022 la București, anunță lansarea unui concurs de dramaturgie pe tema de anul acesta a FNT-ului: „Granițe fragile. Istorii fluide". Concursul va avea în centru texte scurte (maxim 30 de minute la lectură). Juriul care va selecta piesele scurte este format din Alina Nelega, Maria Manolescu și Peca Ștefan, ale căror texte de teatru sînt montate atît în țară, cît și în străinătate, în teatre de stat și în teatre independente.

Autorii și autoarele selectați/selectate vor primi feedback și ghidaj în dezvoltarea pieselor, în cadrul unor ateliere de scriere dramatică. Fiecare membru/membră a juriului va ține două ateliere online, pe parcursul cărora textele vor putea fi discutate și îmbunătățite.

Textele selectate vor fi prezentate sub forma unor spectacole-lectură în cadrul Festivalului Național de Teatru și publicate pe *www.liternet.ro*.

Calendarul concursului:

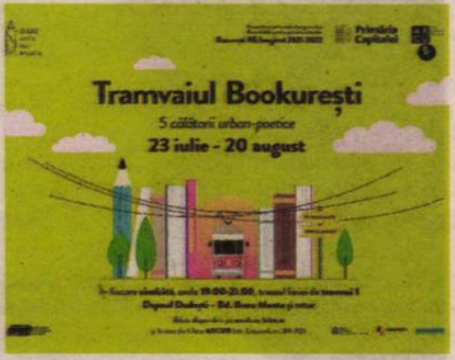
- 10 septembrie: deadline texte scurte;
- 1 octombrie: anunțarea selecției;
- 1 octombrie-15 octombrie: întîlniri online cu Alina Nelega, Maria Manolescu și Peca Ștefan;
- 30 octombrie: trimitere texte în varianta finală.

Cerințe în vederea participării la concurs: CV al autoarei/autorului; Piesa scurtă; Declarație de conformitate (Subsemnata/Subsemnatul declar că textul... îmi aparține și mă oblig ca, în cazul în care voi fi selectat/ă, să particip la atelierele de scriere dramatică).

Documentele vor fi trimise pe adresa de mail: *dramaturgie@fnt.ro.*

„Cred cu tărie că, pentru a avea o dramaturgie locală relevantă și puternică, este nevoie să creăm contexte care să încurajeze și să susțină producția de texte noi. Festivalul Național de Teatru este un context cu vizibilitate, care oferă anul acesta un cadru de reprezentare pentru dramaturgia momentului prezent. O dramaturgie care are nevoie să se audă și să se vadă." (Mihaela Michailov, curatoare FNT, alături de Oana Cristea Grigorescu și Călin Ciobotari)

Tramvaiul Bookureşti



Aflat la prima ediție, Programul Bucureşti RE:imaginat – Burse de idei pentru proiecte culturale își propune dezvoltarea unui portofoliu de idei transformatoare pentru oraş şi comunitate. Deschis exclusiv persoanelor fizice sau grupurilor de persoane active în viața creativă a Bucureștiului, programul a urmărit coagularea unor idei de proiecte care să crească accesul la spațiile publice și atractivitatea acestora pentru cetățenii orașului, care să-i aducă laolaltă și să contribuie la consolidarea identității comunitare și de cartier.

Ideile selectate în urma apelului acoperă toate cartierele bucureştene şi propun o serie de performance-uri şi intervenţii artistice în spaţiul public, proiecte de regenerare urbană, proiecte comunitare cu latură educaţională, socială şi de integrare, evenimente interdisciplinare şi de arte vizuale şi performative.

ARCUB – Centrul Cultural al Bucureştiului continuă implementarea proiectelor cîştigătoare ale Burselor de idei „Bucureşti RE:imaginat" area unui nou eveniment pentru oraş, „Tramvaiul Bookureşti". Iniţiat de Asociaţia „Arta nu muşcă", „Tramvaiul Bookureşti" le propune bucureştenilor cinci călătorii urban-poetice cu tramvaiul de epocă (pe linia 1) în fiecare zi de sîmbătă, în perioada 23 iulie-20 august 2022.

„Tramvaiul Bookureşti" reimaginează traseul tramvaiului clasic, într-o experienţă interdisciplinară, cu lecturi de poezie, momente de muzică și povești despre oraș. Într-un regim special de weekend, tramvaiul de epocă din baza serviciului de transport public din Capitală este reactivat pe linia 1. Timp de cinci săptămîni, tramvaiul circulă în fiecare zi de sîmbătă, în perioada 23 iulie-20 august 2022. Participanţii beneficiază de o călătorie dus-întors, pe ruta Depoul Dudeşti-Bd. Banu Manta-Depoul Dudeşti, fără opriri în staţii, timp de aproximativ două ore, în intervalul orar 19.00-21.00. Călătoria include poveşti şi istorii de pe traseu, susţinute de Anita Stere/Ioana Popa – ghizi istorici, lectură şi conversaţii cu poeţi despre poezie, despre relaţia lor cu oraşul Bucureşti, moderate de Raisa Beicu, Anca Vancu sau Elena Vlădăreanu şi momente muzicale din zona jazz, clasică şi interbelică.

„Tramvaiul Bookureşti" este o continuare a proiectului „Tramvaiul Poeziei din 2019", cîştigător la Gala AFCN pentru inovare.

Programul poate fi accesat la *https://arcub.ro/bursele-de-idei-bucuresti-reimaginat-incep-calatoriile-urban-poetice-cu-tramvaiul-bookuresti/.*

Mircea Cărtărescu la Festivalul Internațional de Literatură de la Roma

Joi, 21 iulie, Festivalul Internațional de Literatură de la Roma îl are ca invitat pe Mircea Cărtărescu, la Stadium Palatinum din Roma. Letterature – Festival Internazionale di Roma este o manifestare literară anuală de mare anvergură, cu o tradiție de 20 de ani, în cadrul ciclului de evenimente culturale Estate Romana. Festivalul propune, în fiecare an, o serie de serate de lecturi de texte inedite ale unor apreciați scriitori italieni și internaționali, cu intermezzouri coregrafice și muzică live, în spațiul feeric și deosebit de sugestiv de la Stadium Palatinum. După o avanpremieră de excepție și plină de emoții, care s-a desfășurat în luna iunie și s-a bucurat și de participarea scriitorului Matei Vișniec, pe 12 iulie a fost inaugurată ediția cu numărul 21 a Festivalului, ce poartă titlul „Timpul nostru" și se află sub semnul centenarului lui Marcel Proust.

Publicul va avea bucuria de a asculta, în limba originală, textul inedit *Cu spatele la zid*, scris de Mircea Cărtărescu pentru această ocazie și tradus în limba italiană de către Bruno Mazzoni. Alături de scriitorul din România, pe scenă vor urca, în serata finală, Deborah Levy, Ben Pastor și Antonio Scurati. Intermezzourile muzical-coregrafice vor fi asigurate de Amir El Saffar – voce, trombă și satur, alături de trupa de dansatori MK, care vor evolua sub titlul *Canti dell'immediatezza* (coregrafie, regie și costume: Michele Di Stefano).

Programul este realizat și gestionat de Simona Cives, responsabilă a Casa delle Letterature, cu contribuția comitetului științific compus din protagoniști de mare relevanță în panorama literară italiană: Paolo Di Paolo, Melania Mazucco, Davide Orecchio, Igiaba Scego și Nadia Terranova.

Regia și coordonarea artistică: Fabrizio Arcuri.

Eugen Raportoru
Gelem , Gelem Samudaripen
13 iulie - 7 august 2022
vernisaj 13 iulie, ora 18:00
DOR

Sumar

In Memoriam
Călin DAN, László Beke, o moștenire 5

Actualitate internațională
Oana BOȘCA-MĂLIN, Mirajul lichid al Premiului Strega 6
Matei VIȘNIEC, Avignon – cea mai mare „piață de teatru” din Franța 7

Molière 400
George BANU, Molière în lume. Spectacolele emblematice 8

Cărturești vă recomandă 10

Bufnițele vă recomandă 11

Studii Culturale
Miruna RUNCAN, Ochiul de albină (II) 12

Literatură
Octavian SOVIANY, Obsesia interiorului 13
Victor COBUZ, Antologia *Kiwi* și granițele prozei române contemporane 14

Lecturi
Cristina MANOLE, De-ale vieții, să zicem așa 15

Interviu
Silvia DUMITRACHE, „Am făcut acest film pentru a-mi înțelege viața, relațiile, dependențele față de oameni” - Interviu cu **Eduardo CASANOVA** 16
Silvia DUMITRACHE, „Forța artei stă în ochii privitorului” - Interviu cu **Jonás TRUEBA** 17

Călător printre imagini și cuvinte
Adrian GUȚĂ, Portret de artist: Ana Lupaș 18

Recitiri
Carmen-Maria MECU, *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte,* citit de un psiholog 20

Arte
Film: **Doina Ioanid,** Cinefemina, ediția a II-a – un festival bine-venit (II) 21

Cartea de artă
Mihaela BANU, Devenirea artistului – *ad astra, per aspera* 22

Focus
La mulți ani, **Norman MANEA!** 24
Bedros HORASANGIAN, Între Steinbeck și David Popovici 24

Rubrici
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă 10
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem 19
Sorina JECZA, Periscop 23

Editorial

Un nou început

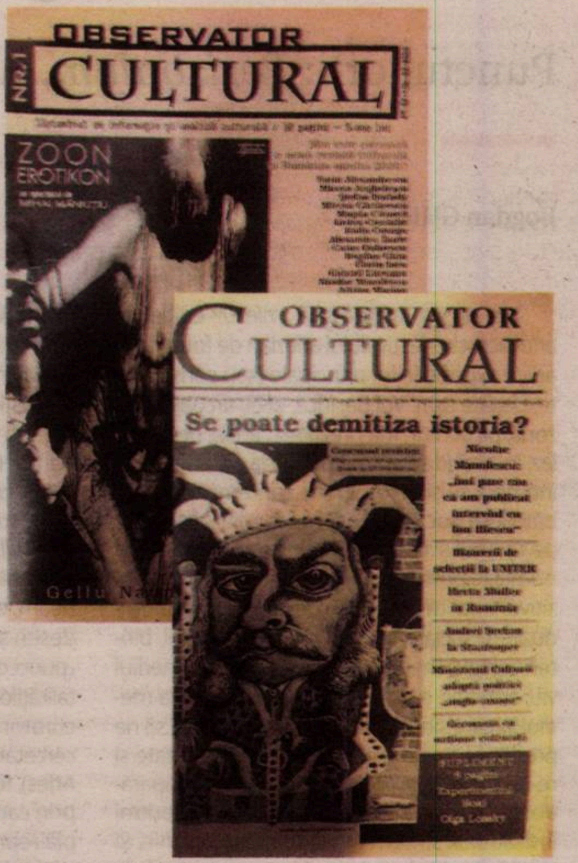
Carmen MUȘAT

Vara nu este doar anotimpul vacanțelor, cu zile tihnite, în care timpul se tîrăște alene, lipsit parcă de țintă, ci și anotimpul bilanțurilor și al proiectelor, cînd privești în urmă pentru a ști ce ai de făcut mai departe, ce iei cu tine din tot ceea ce s-a întîmplat și la ce renunți. Anul școlar, mai mult decît anul calendaristic, impune un ritm anume al organizării timpului, timpurilor și agendei de lucru.

Pentru echipa *Observatorului cultural*, ultimele trei luni, de după plecarea lui Ovidiu Șimonca, au fost un prilej de reconsiderare, din mers, a rolului fiecăruia dintre noi, de reașezare a priorităților și a gradului de implicare, în această perioadă de tranziție către o formulă redacțională completă. Ca întotdeauna, dincolo de stresul inevitabil și de inconfortul personal, schimbările constituie o provocare și sînt cel mai bun moment pentru a încerca să privești, oarecum din afară, tot acest mecanism complex care este funcționarea unei reviste culturale săptămînale, o revistă care încearcă să țină pasul cu toate evenimentele, la zi, din țară și din lume.

Din această vară, echipa noastră va funcționa cu Matei Martin ca redactor-șef și cu Victor Cobuz, responsabil de departamentul Administrație și marketing. Am toată încrederea că venirea lor în redacția *Observatorului cultural* este una de bun augur pentru revistă, cu atît mai mult cu cît ne leagă o afinitate electivă profundă. Pe Matei Martin, jurnalist cu experiență, matur, animat de o vie curiozitate intelectuală și cu un background cultural solid, îl citesc și îl ascult de multă vreme, cu mare plăcere. Textele publicate în presa scrisă și emisiunile radiofonice, realizate împreună cu Adela Greceanu, atestă interesul lui pentru dinamica vieții sociale, culturale și politice, precum și capacitatea de a extrage, din evenimentele cotidiene, un sens mai adînc, general-uman. Matei Martin este un intelectual rasat, echilibrat și tenace, firesc și spontan, modest și subtil. Întreaga lui activitate de pînă acum este o garanție a calității lui profesionale și umane. Postura de redactor-șef al revistei *Observator cultural* va pune în valoare toate aceste atuuri ale lui Matei, iar parteneriatul acesta va fi, nu mă îndoiesc, unul benefic pentru el, pentru revistă și, cu siguranță, pentru cititorii *Observatorului cultural*.

Pe Victor Cobuz îl cunosc de cînd era student în anul II la Facultatea de Litere. A început să scrie cronică de carte, în *Observator cultural*, încă din anul III și a continuat să o facă, periodic. S-ar putea spune că a crescut în redacția revistei, așa cum s-a întîmplat, în ultimii 22 de ani, cu foarte mulți foști studenți și absolvenți de Litere, pe care îi regăsim astăzi în presa culturală, în edituri și în universități. Foarte serios și foarte inteligent, Victor învață repede, scrie bine și are o minte teoretică extrem de bine organizată. S-ar putea spune că, prin cooptarea lui în echipa noastră redacțională, am oficializat, de fapt, o relație cu oarecare vechime, ținînd cont de faptul că, în ultimul an cel puțin, Victor a devenit, alături de Bogdan Crețu, unul dintre cronicarii noștri de bază.



Există, în istoria fiecărei redacții, etape distincte, cicluri de viață, absolut firești. Privind însă în urmă, în arhivă și în amintirile personale, cred că există o continuitate limpede între toate cele trei etape de pînă acum: prima, între 29 februarie 2000 și 31 ianuarie 2005, cînd la conducerea revistei s-a aflat Ion Bogdan Lefter, cea de-a doua, din 1 martie 2005 pînă la 1 mai 2022, cu Ovidiu Șimonca în postura de redactor-șef adjunct, și cea care începe acum, în 20 iulie 2022. În toți acești ani, nu doar formula grafică a revistei, ci și caseta redacțională s-a schimbat de foarte multe ori, prin redacție s-au succedat foarte multe nume, tineri și mai puțin tineri redactori și colaboratori au trecut pe aici, fiecare contribuind cu partea lui/ei de personalitate la profilul identitar al *Observatorului cultural*. Și tuturor celor care, de-a lungul ultimelor două decenii, au făcut posibilă existența revistei, le mulțumesc. Așa cum se cuvine să le mulțumesc tuturor celor de acum, colegii și colegele mele (redactori, corectori, tehnoredactori, difuzare) cu care, săptămînă de săptămînă, am reușit să construim o publicație alertă, mereu atentă la prezent, dar deloc indiferentă la valorile trecutului, preocupată să înregistreze mișcările tectonice ale vieții culturale, politice și sociale de la noi și din lumea întreagă. O revistă ca o oglindă purtată de-a lungul vremurilor și oamenilor care le trăiesc. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

de-clic(k) / atelier deschis

Întîlnirile fotografiei, Arles, 2022 (II)

Punctul orb: *Perizonium, Amazonia*

Bogdan GHIU

Nu, nu voi „ataca" încă „miezul" ediției de anul acesta a festivalului arlezian de fotografie, adică expozițiile lui principale (sau considerate, clasate așa). Voi da, încă, ocol, tîrcoale: prin zonă, pe contur. Mă pregătesc, amîn, deambulez, încercînd să aproximez de la distanță ce se întîmplă cu și în fotografia contemporană, ce bătălii se duc și cu ce arme în miezul și, deja, pe terenul și în condițiile, în mediul a ceea se numește *post-fotografie*: ambientul sau dispozitivul total de imagine coextensiv vieții individuale și sociale, mediul artificial-sensibil, biotehnologic, menit a dubla și a căptuși mediul viu, autentic, a simula „lumea vieții"; supra-mediul în care sîntem făcuți să lăsăm urme, să ne predăm urmele și acestea să ne fie captate și re-întoarse, *re-aplicate* nouă ca niște ultraparadoxale norme singulare, mai exact, algoritmi individuali: sîntem individuați algo-ritmic. Și totul, prin și în imaginea-cîmp pe care noi înșine o secretăm permanent. Pentru imaginea-lume contemporană nu mai există (și nu mai trebuie să existe) *hors-champ*. Sîntem captați și clonați semiotic. Dar despre toată această trans-mutație anti-dialectică a umanului, altă dată.

Nu voi aborda, așadar, încă, cele mai „fierbinți" expoziții ale Întîlnirilor fotografice de anul acesta, mă voi lăsa prin urmare atras, sustras „marginal", „periferic", de două expoziții, una asociată, cealaltă din afara Festivalului propriu-zis, ambele, însă, surprinzătoare, remarcabile și marcante. Ținînd de fotografia-cercetare: prima, în istoria artei și a mentalităților (meta-imagini, așadar), cea de-a doua, geo-antropologică.

Punctul orb. *Perizonium*-uri: studiu și variațiuni

Fotografa franceză Jacqueline Salmon a avut ideea doar aparent năstrușnică (warburgiană, de fapt) de a documenta felul în care este reprezentat (citește: inventat, codificat, rezolvat) în artă *cache-sexe*-ul lui Isus, așa-numitul *perizonium*: văl, cearșaf, slip etc. Căci cum să îl reprezinți pe Isus nud, denudat, pe cruce, adică exact în momentul cînd i se afirmă suprem dubla natură, umană *și* divină? Cum să codifici teologic și să reprezinți pictural însuși locul, punctul, zona, organul păcatului pentru care se sacrifică, tocmai, Isus? Imensă problemă, absolută. Și cercetare pe măsură: de la icoana bizantină, Renașterea italiană, Țările de Jos, Spania Secolului de Aur pînă azi. Lupta și infinita creativitate (căci da, de creativitate e vorba, adică de rezolvarea „grațioasă" a unor norme canonice stricte) a pictorilor: Giotto, de pildă, propune transparența (de fapt, un fel de pre-blurare: arată pentru a putea să bruieze, introducînd un *ecran*, ecranînd pentru a dezvălui taina, dezvăluind-o pentru a putea s-o atenueze, s-o facă uitată), Michelangelo, în schimb, înlătură cu totul orice acoperămînt, orice disimulare, prezentînd corpul în toată splendoarea sa păgîn-umanistă, în vreme ce Rogier van der Weiden îl face să zboare, *perizonium*-ul ajungînd să danseze, să se confunde, celest, cu norii, ca o elice sau ca o fundă exuberantă, pînă la nebunia, erezia de a fi tratat ca un adevărat accesoriu de *fashion*, și pînă, în fine, la Francis Bacon și, în genere, la pictura contemporană, care, dacă se mai ocupă, dacă o mai interesează problema, o „rezolvă" pur coloristic, „tașist", adică evacuînd-o. Ce nu trebuie să vedem, dar trebuie să fie arătat, „pata oarbă" (asemenea celei a lui Mariotte), adică înseși constrîngerile și inventivitatea care au constituit motorul artei occidentale ca obligatorie *Biblie* ilustrată. Expoziția este vertiginoasă și chiar delirantă, cercetarea fiind, cum spuneam, enormă, trecînd prin pictură, sculptură, desen și gravură și desenînd astfel, printr-un „punct orb" central, un breviar de istorie a mentalităților occidentale. Cum spune argumentul curatorial, prin această expoziție-proiect de cercetare (vizitabilă la micul Muzeu Réattu din Arles), fotografia operelor de artă este ridicată, prin cadraj și compoziții, de la rangul de simplă reproducere la acela de „mediu de interpretare".

Cea de-a doua expoziție la care m-am gîndit să mă opresc azi este pur și simplu somptuoasă și nici măcar nu face parte din catalogul Întîlnirilor... Este vorba de *Amazonia*, a marelui fotograf franco-brazilian Sebastião Salgado, organizată într-o imensă sală a Palatului Papilor din Avignon și încercînd să recreeze, după spusele curatoarei ei, Lélia Wanick Salgado, un mediu, un ambient, senzația imersivă nu doar de pădure, ci de pădure amazoniană, inclusiv cu acele *ocas*, insulițe de locuire, de viață umană.

Alb-negru, formate mari, expoziția este rodul a șapte ani de „expediții fotografice" care înțeleg să militeze împotriva despădurii și a transformării imensei Amazonii (nouă țări, de zece ori cît Franța, 150 de limbi diferite), ca sistem-lume de o imensă biodiversitate, într-un simplu teren de exploatare pentru agricultura intensivă caracteristică implacabilului capitalism plantaționist-extractivist. Ceea ce singularizează această expoziție este, tocmai, caracterul *indirect critic*, ea propunîndu-și să reprezinte, *pozitiv*, profuziunea, bogăția, caracterul practic, concret-paradiziac, de *lume salvatoare* (care tocmai de aceea trebuie salvată) datorită caracteristicii ei de mediu indistinct, total, absolut integrat natural-uman. Or, caracterul senzorial-pozitiv, imersiv, al acestei expoziții pune accentul pe apă și pe umiditate, relevînd și una dintre marile „curiozități" ale acestei lumi a Lumii: existența așa-numitelor „rîuri zburătoare", rîuri aeriene care transportă, spune Salgado, mai multă apă decît Amazonul însuși. Caracterul aerian și dinamic, celest, al apei, al umidității care întreține excepționala viață amazoniană, transformînd-o neîncetat în cultură, nu face decît să întărească ideea de, cum spuneam, paradis terestru, de rai pe Pămînt, topos deloc u-topic, ci cît se poate de real, pe care nu trebuie decît să-l cultivăm, să-l alegem.

Pădurea și *copacii*, ca sistem-lume și paradis existent, tangibil, constituie, de altfel, motivul sintetic de vîrf, cel mai de actualitate, al noii ecologii a viului, a mediului viu, librăriile franceze propunînd deja nu doar rafturi, ci departamente întregi în acest sens, menite a adăposti o bibliografie înfloritoare, la propriu vegetală.

Amazonia, paradisul terestru, ca sex, sursă divină de viață la îndemînă (!), constituie nu doar „partea blestemată" a Pămîntului occidentalizat, ci, mai grav, „punctul orb" al său, pata sa oarbă: ceea ce, *central* fiind, sărindu-ne în ochi ca evidența însăși, este „fluat" și învăluit, acoperit, trebuind să fie făcut nu doar invizibil, ci de-a dreptul uitat. Vedem doar periferic, învăluit, *prin învăluire*, văzul occidental este, de fapt, periferic, ocupîndu-se cu conturul, cu delimitarea, cu granița și cu superficia, deturnîndu-se de la central și vital. Vedem *perizonal*. Unul dintre centrii nu ocultați, ci trișați, „scamatoriți", „șmecheriți" (nu de ascundere, ci de abatere și de distragere a atenției, altfel spus a privirii e vorba) al lumii este chiar Amazonia, cu pădurile și oamenii ei. Văzul occidental sau chiloții Domnului.

Și într-o astfel de re-centrare, de re-vizibilizare a centrului, a inimii-sex irigatoare a Lumii constă ceea ce încercam, data trecută, să teoretizez sub titulatura de „deconstrucție a privirii" (nu doar a privitului și văzutului, a vizualului). Privirea occidentală trebuie re-centrată, de-periferializată, de-*perizonal*-izată. Despre Sexul Domnului este vorba! De a-i reda lui Dumnezeu nu numai un gen, ci un sex salvator.

Sau să fie vorba de o dificultate de a mărturisi golul central, de o incapacitate de a profita (zen) de el, adică de o onestitate, de fapt, mundană, a privirii occidentale? —

© Bogdan GHIU

Sebastião SALGADO, *Amazonia*

© Bogdan GHIU

Sebastião SALGADO, *Amazonia*

© Bogdan GHIU

Sebastião SALGADO, *Amazonia*

László Beke, o moștenire

Călin DAN

© Olos ESTATE

László Beke (stg. jos) performând cu Mihai Olos (dreapta în picioare) un modul al orașului universal al celui din urmă

Plecarea prematură dintre noi a istoricului de artă, criticului și profesorului László Beke (1944-2022) ne oferă trista oportunitate de a ne uita la istoria recentă a artelor vizuale din Europa Centrală și de Est. Odată cu dispariția lui, se încheie, fără prea mult zgomot, o întreagă epocă, a cărei complexitate plină de nuanțe mă tem că va cădea repede în uitare. Ieșirea din scenă a lui Beke este și va fi deocamdată remarcată doar de puținii membri ai profesiei noastre, și asta nu doar pentru că ne aflăm *inter arma*, dar mai ales pentru că segmentul cultural pe care l-a servit cu abnegație, timp de peste o jumătate de secol, a devenit marginal în partea noastră de lume, ba mai mult chiar, irelevant pentru contextul actual.

László Beke a fost produsul strălucit al nu mai puțin strălucitei școli maghiare de istoria artei, o instituție care a reușit să mențină, în pofida circumstanțelor penibile instaurate de Războiul Rece, standardele înalte și sofisticarea moștenite dintr-o disciplină consolidată în timpul Imperiului Austro-Ungar. În mod caracteristic, László Beke și-a început cariera ca istoric de artă *hardcore*, cu o teză de masterat despre ornamentele de aur ale fundalurilor din pictura medievală, un studiu extins apoi, în dizertația doctorală, la orfevrăria aceleiași perioade. Interesul pentru Evul Mediu a rămas constant de-a lungul întregii cariere, în paralel cu un interes la fel de consistent pentru arta modernă și contemporană, unde a devenit foarte repede o figură de cult.

Această neașteptată și rară capacitate de a acoperi cu competență și entuziasm domenii atît de diverse rămîne calitatea definitorie a intelectualului László Beke. El a intuit cu acuratețe caracterul unic al scenei artistice maghiare din intervalul anilor 1960-1970, cînd un întreg grup de artiști, scriitori și teoreticieni erau implicați în demersuri conceptuale sofisticate, acționînd într-o manieră tipică strategiilor *underground*. Acest context îi convenea savantului Beke, dar se potrivea mai ales dimensiunii subversive, anarhice, a minții sale veșnic în căutare de provocări. Liniștea confortabilă a bibliotecii nu era suficientă pentru László Beke, care avea nevoie, pe lîngă aceasta, de atmosfera febrilă a vizitelor în atelierele artiștilor, de conversațiile îndelungate în medii neacademice, de vernisajele și evenimentele sociale ale artei contemporane.

Cercetător și scriitor redutabil, László Beke nu era un critic de artă în sensul comun al termenului. Trebuia să fie mereu în mijlocul bătăliei, și această reputație a precedat vizitele în România, care au fost prilejul primelor noastre întîlniri. Beke perpetua spiritul avangardei istorice, fiind un adevărat internaționalist și un călător neobosit, făcînd legătura între personalități și centre culturale ale regiunii. A fost, deci, doar o jumătate de surpriză cînd, într-o după-amiază de la jumătatea anilor '80, a intrat în birourile revistei *Arta*, pentru a-l întîlni pe prietenul său Mihai Drișcu. Mă aflam și eu pe acolo, naiv debutant privind cu admirație la cei doi bărbați, amîndoi cu ochelari și bărbi cărunte, amîndoi mișcîndu-se lent și vorbind încet, într–un amestec fărîmițat de franceză și engleză.

László Beke a fost produsul strălucit al nu mai puțin strălucitei școli maghiare de istoria artei, o instituție care a reușit să mențină, în pofida circumstanțelor penibile instaurate de Războiul Rece, standardele înalte și sofisticarea moștenite dintr-o disciplină consolidată în timpul Imperiului Austro-Ungar.

Conversația lor era fascinantă și mi-l amintesc pe Laci (cum i se spunea) vorbind cu pasiune bruscă despre misticismul lui Hugo Ball și despre caracterul glosolalic al spectacolelor Dada. Era o călătorie intensă prin istoria artei, care mi-a oferit revelația religiozității profunde a lui Beke, o altă dimensiune, surprinzătoare pentru mine, a personalității lui. Dincolo de sofisticarea unei inteligențe enciclopedice, László Beke avea apariția modestă a unui mic funcționar dintr-un sat al pustei maghiare și se conducea în viața privată după valorile solide ale unei societăți tradiționale aparent dispărute, unde religia și viața de familie își aveau rolul lor, fundamental. După schimbările politice din 1989, ne-am întîlnit relativ des, în diverse ocazii profesionale, unde am putut savura apariția lui modestă, atît de contrastantă cu mediul cosmopolit în care evolua. Purtînd inconfundabile veste din lînă tricotată și cămăși în carouri, veșnic zîmbitor, Laci era întotdeauna gata să se lanseze, cu o voce moale, în discursuri delirante și provocatoare despre ultima sa descoperire legată de evoluțiile imprevizibile ale artei contemporane.

Cariera lui László Beke a fost definită de o neliniște copilărească și de o curiozitate fără pauză. Adora să-și surprindă anturajul cu idei noi, după cum îi plăcea să-și modifice constant obiectul preocupărilor, de moment sau de durată. Mereu atent la curenții subterani ai culturii, Beke s-a ocupat, de la sfîrșitul anilor '80, de relația dintre artă și tehnologie, pe care am bănuiala că o considera un fel de succesor al neoconceptualismului la care contribuise anterior într-un mod substanțial. Strategiile lui personale erau complexe și urmăreau graficul pasiunilor sale. Așa cum a menționat el însuși cu umor, prestigiul academic dobîndit prin studiul nașterii identității maghiare în context european îl apăra de ingerințele cenzorilor comuniști; după cum apartenența sa la scena *underground* l-a făcut interesant pentru o nouă generație de politicieni comuniști, care testau în deceniul nouă o formă locală de *perestroika*.

Datorită acestei echilibristici subtile, Beke a reușit să ocupe funcții dificile, de răspundere instituțională (curator-șef al departamentului de Artă modernă, Galeria Națională Ungară, 1988-1995; director la Műcsarnok/Kunsthalle Budapesta, 1995-2000; director al Institutului de Cercetări în Istoria Artei, 2000-2011), și să urmărească simultan politici culturale de durată – în esență, ceea ce el numea canonizarea neoavangardei. În acest sens, Beke se dovedea nu doar un spirit pragmatic, dar și un vizionar – intuind axele pe care se va dezvolta istoria artei contemporane după încheierea primului Război Rece. Chiar și vizitele aparent întîmplătoare la revista *Arta* erau parte a acestei strategii. Era interesat de dezvoltarea scenei locale și urmărea îndeaproape activitatea unor artiști precum Ana Lupaș, a cărei creație desfășurată în secret o sprijinea cu discreție. În felul său modest, László Beke a fost pentru noi, membrii unei vagi avangarde locale subterane, sprijinul venind dintr-o proximitate normală la care mai puteam totuși spera, chiar și în cele mai negre zile ale dictaturii comuniste. În acele vremuri, era aproape incredibil că un coleg din Ungaria putea să urmeze o carieră internațională dincolo de Cortina de Fier, călătorind și comunicînd cu colegi de pretutindeni. Artiștii, criticii și istoricii de artă români din generația de mijloc și din cea tînără se uitau atunci la țara vecină ca la un model de invidiat, de unde László Beke venea ca mesager al speranței.

Obiectul preocupărilor, de moment sau de durată. Mereu atent la curenții subterani ai culturii, Beke s-a ocupat, de la sfîrșitul anilor '80, de relația dintre artă și tehnologie, pe care am bănuiala că o considera un fel de succesor al neoconceptualismului la care contribuise anterior într-un mod substanțial.

Era, deci, oarecum de așteptat ca, în perioada directoratului la Műcsarnok, Beke să exploateze vechile sale contacte și informații pentru realizarea unui proiect. Drept care a organizat, în 1999, împreună cu Fundația Anastasia, o amplă expoziție de artă religioasă contemporană produsă în România. Pentru scena locală de avangardă, această mutare a fost dezamăgitoare, însă alegerea corespundea nu doar dimensiunii spirituale a intelectualului Beke, ci și apetitului său pentru manifestările exotice, surprinzătoare, ale artei vizuale. Încă o dată, în felul său complicat și inconfundabil, László Beke avea dreptate: în acea perioadă, tendința ortodoxistă era contribuția cea mai originală a artei din România la contextul internațional.

László Beke a avut o viață plină și – privită din perspectiva acestui moment istoric – una presărată cu victorii. Contextul complicat, adeseori ostil, în care el a atins țeluri remarcabile, nu face decît să adauge la calitatea împlinirilor acestui om înțelept. Acum, că ne-a părăsit, rămîne să ne amintim vremurile cînd Europa Centrală era – în pofida comunismului – un loc al creativității, umorului și ingeniozității. Și să sperăm că vom putea reveni cîndva la aceste valori – pentru noi înșine, dar și pentru a celebra memoria unor luptători discreți, între care László Beke însuși a fost o figură importantă. —

Mirajul lichid al Premiului Strega

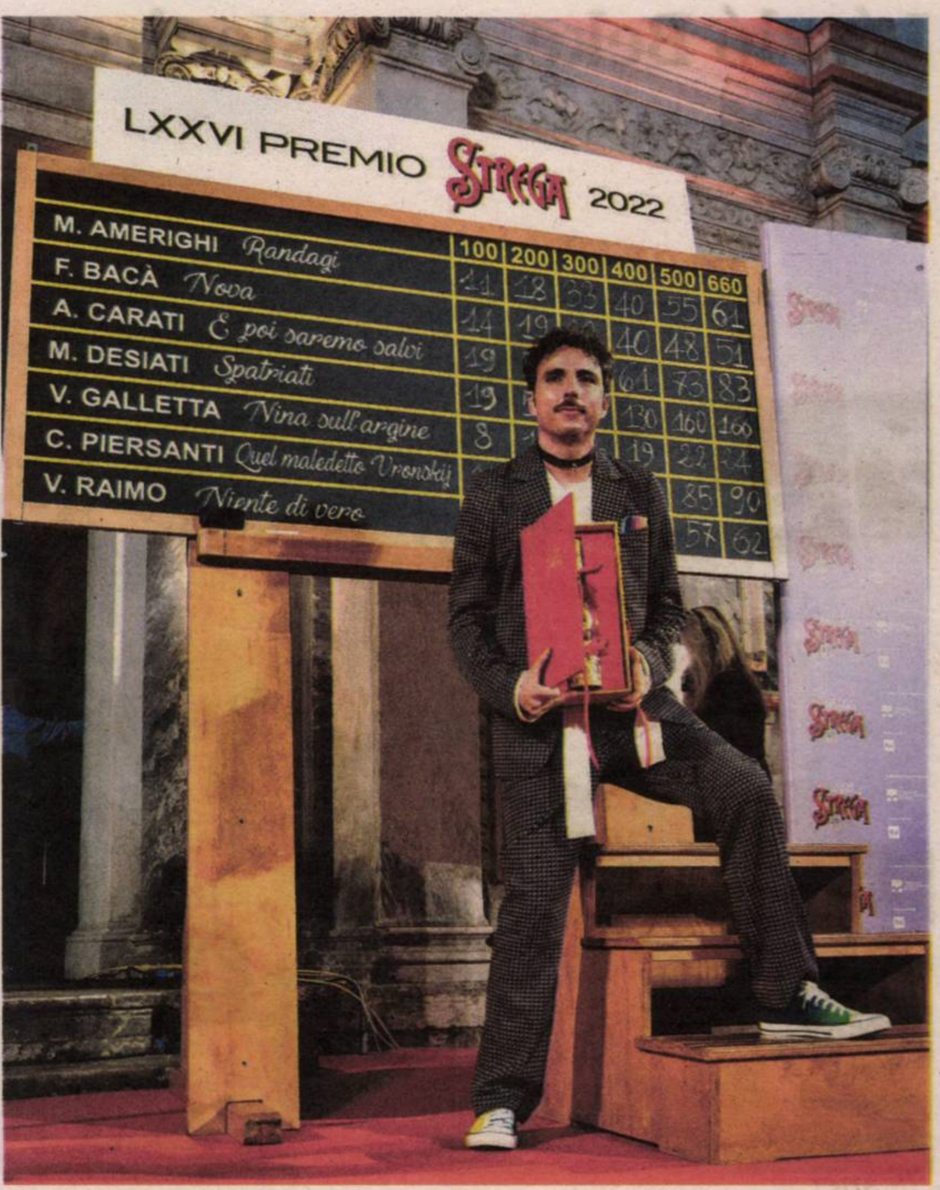
Oana BOŞCA-MĂLIN

Cel mai dorit şi mai urmărit premiu literar din Italia are ediţii cu confruntări şi emoţii pînă în ultimul moment şi altele cu final anunţat, cum a fost cea recent încheiată. Pe 7 iulie, la Muzeul Naţional Etrusc, de la Villa Giulia, a fost declarat învingător, cu un număr confortabil de 176 de voturi şi la mare distanţă de al doilea clasat, romanul *Spatriati* (*Fără căpătîi*), al lui Mario Desiati, publicat la Editura Einaudi. „Expatriat", în dialectul din Puglia, regiunea de origine a cîştigătorului, înseamnă un fel de *outcast*, om fără un rost în viaţă, fără o identitate clară, pentru că a decis să se descopere, refuzînd etichetele. Aşa sînt cei doi protagonişti, Claudia şi Francesco, doi tineri care se întîlnesc în copilărie şi se revăd în diferite faze ale vieţii, cu destine care se împletesc într-o iubire şi o complicitate pe care nu simt nevoia să le definească şi să le încadreze într-un tip de relaţie standard. Fluiditatea este caracteristica raportului dintre ei, dar „fluid" este cuvîntul de ordine al romanului, ca şi al generaţiei de patruzeci de ani, pe care Desiati (născut în 1977) o surprinde aici: fluiditatea profesiei, a rezidenţei, a exprimării propriei sexualităţi, provenind din încăpăţînarea de a evita prinderea în capcana vreunei categorii şi din dorinţa de a experimenta şi gusta viaţa, nu de a o lua de coarne. Romanul portretizează tinerii care, la începutul anilor 2000, erau definiţi *„easy jet set"*, adică cei din prima generaţie care, în vremuri recente, a avut disponibilitatea de a-şi împacheta sau zip-ui viaţa într-un troller şi un computer şi de a călători dintr-o ţară într-alta şi dintr-o profesie într-alta *fără a fi mînaţi de necesitatea refugiului*. Este, aşadar, o carte generaţională, dar în aceeaşi măsură poate fi definită – poate în mod paradoxal – şi ca o carte de literatură regională, dacă ne gîndim că autorul ei îşi revendică scriitura din matricea pugliează, ţesută de o Lea Durante, o Vanna Zaccaro sau o Mariateresa Di Lascia, nume care nu le spun multe cititorilor italieni, iar celor români – mai nimic. Încercînd să apropie cît mai mult cititorii de personajele sale, la ultima prezentare a finaliştilor de dinainte de scrutin, Mario Desiati vorbea despre încercarea celor doi de a sta în lume, dar, în acelaşi timp, şi în afara lumii, asemenea poziţiei acelor copii care, crescînd, rămîn poeţi aşa cum au fost *toţi* copiii şi par a face acest lucru dintr-o alegere proprie, cînd, de fapt, sînt victimele unei traume.

Există, dacă vrem, un fir roşu care leagă volumul *Fără căpătîi* (traducerea este, desigur, una de lucru) de celelalte volume finaliste, iar acesta este dorul de ducă, tînjala după Altundeva, după Altfel şi Altcineva (inclusiv după un Alt-eu), curiozitatea faţă de necunoscut şi poziţionarea la întretăiere de drumuri, în faţa unor alegeri importante. Claudio Piersanti, cu *Quel maledetto Vronskij/ Blestematul ăla de Vronski* (Rizzoli, 90 de voturi), caută să surprindă suişurile şi coborîşurile unui cuplu vechi şi sudat, care se redescoperă datorită unei cărţi de dragoste care se vede că încă mai poate trezi pasiuni şi comunica înţelesuri. Alessandra Carati, cu *E poi saremo salvi/ Şi apoi vom fi teferi* (Mondadori, 83 de voturi), alege o temă deloc nouă, dar încă ofertantă, şi anume soarta refugiaţilor bosniaci de după războiul din Iugoslavia; o carte în care a fi refugiat şi victimă nu înseamnă a avea dreptate mereu, în care italienii nu sînt întotdeauna gazde primitoare şi în care, în general, la fel ca şi în viaţă, nu există „buni" şi „răi", pentru că nu există lucruri simple. Veronica Raimo, cu *Niente di vero/ Nimic despre Vero, nimic adevărat* (Einaudi, 62 voturi), a cîştigat Premiul Strega pentru Tineret, nu întîmplător, pentru că alege să camufleze propria biografie într-o autoficţiune spumoasă, care te face să rîzi cu gura pînă la urechi. Marco Amerighi scrie despre o familie în care trei generaţii de bărbaţi au ales, din motive diferite, dictate de contextul istoric, o viaţă de *Randagi/ Vagabonzi* (Bollati Boinghieri, 61 voturi), o alegere pe care o confirmă, pentru că încă îi găsesc o semnificaţie existenţială. În *Nova/ Nova* (Adelphi, 51 de voturi), Fabio Bacà povesteşte seducător şi analizează la rece trăiri cerebrale, fără ca acest pseudooximoron să mai sperie pe nimeni, dar o face cu o scriitură demnă de numele şi de renumele şic şi rafinat al editurii care îl publică. În sfîrşit, Veronica Galletta, cu *Nina sull'argine/ Nina pe buza prăpastiei* (minimum fax, 24 de voturi), rămîne în coada listei cu o carte cu un iz feminist depăşit şi simplist, care nouă, pe plaiuri carpato-dunărene, ne poate aduce aminte de rolurile de vajnice inginere pe şantierele patriei, pe care mari actriţe trebuiau să le joace din cînd în cînd, ca tribut pentru frumuseţea meseriei şi pentru recunoaşterea bravurii lor.

Despre Premiul Strega, despre modalitatea lui de funcţionare şi notorietatea sa în Peninsulă s-a mai scris. Se ştie, aşadar, că este competiţia cea mai importantă şi mai urmărită, care defineşte apoi cotele de vînzare ale prozei italiene recente, chiar dacă nu reprezintă neapărat (sau nu întotdeauna) şi acul de barometru al calităţii acestei proze. Aflat acum la cea de-a şaptezeci şi şasea ediţie, Premiul a fost instituit de o scriitoare, Maria Bellonci, cu susţinerea morală a soţului său, criticul literar Goffredo Bellonci, şi cu sprijinul material al prietenilor de familie, care deţineau fabrica de Lichior Strega, de la Benevento. Un premiu care a fost, de fapt, o dezvoltare firească a întîlnirilor literare săptămînale, găzduite de soţii Bellonci, pe vremea cînd Linia Gotică a frontului încă mai tăia ţara lor în două, iar comunitatea de prieteni întru cultură se întîlnea ca să-şi confirme că e vie şi că, mai ales, fiecare membru al ei este viu şi nevătămat, oriunde şi sub orice focuri încrucişate s-ar afla el. Juriul a fost atunci alcătuit din toţi membrii acelei comunităţi, iar ulterior echipa „Prietenilor de duminică" a crescut, ajungînd astăzi la 400 de juraţi, personalităţi recunoscute din diferite zone culturale. Lor li se adaugă, de cîţiva ani, 220 de voturi exprimate de cercetători, traducători şi intelectuali italieni şi străini, selecţionaţi de 30 de institute italiene de cultură din străinătate, 20 de voturi ale unor „cititori hard", aleşi de librării, şi 20 de voturi colective, exprimate de licee, universităţi şi grupuri de lectură de la biblioteci din Roma, ajungîndu-se astfel la un număr total de 660 de voturi.

Premiul a devenit, în timp, tot mai monden, mai disputat şi, în aceeaşi măsură, mai discutat. Spre bucuria iniţiatoarei sale, de bună seamă, care era o scriitoare apreciată şi o femeie de lume elegantă, diplomată, dar cu parti-pris-uri. Desigur, Premiul Strega nu se dezminte nici anul acesta şi nu o va face niciodată: bătăliile se poartă în culise şi niciodată între autori, ci întotdeauna între edituri, iar asta pînă în ultimul moment dinaintea pronunţării rezultatelor finale. Pentru că Strega este un premiu a cărui miză este vizibilitatea şi care asigură imediat creşteri exponenţiale ale vînzărilor. Nu cele cîteva sute de euro sau sticla uriaşă de lichior Strega, pe care cîştigătorul trebuie să o deschidă pe scenă, sînt recompensa, şi poate că, uneori, nici măcar statutul de star pe care îl primeşte scriitorul nu este: să nu uităm că, în 1950, vestea că este laureat, cu romanul *Vara de neuitat*, nu l-a împiedicat pe Cesare Pavese să se sinucidă două săptămîni mai tîrziu şi că, asemenea lui, pentru mulţi dintre premiaţi, acest statut este mai degrabă o corvoadă, pentru că vreme de un an de zile sînt plimbaţi ca ursul la bîlci şi nu prea apucă să ia stiloul în mînă. Adevărata recompensă este una de palmares şi de vînzare: notorietatea legitimează pe viitor scriitorul, iar editurii îi creşte cotele şi îi umflă buzunarele. Dar asta nu ne împiedică să ne lăsăm vrăjiţi de tot acest aparat construit în jurul instituţiei Strega: alături de premiul standard, au fost create un Premiu Strega European, un Strega al Tinerilor (acordat de liceeni), dar şi, mai recent, un Strega al Copiilor (de fapt al „Fetelor şi Băieţilor", ca să fim cît mai corecţi posibil!). Din 2014, cei 12 candidaţi, iar mai apoi finaliştii sînt purtaţi într-un turneu de promovare prin Italia, dar şi la cîteva dintre institutele italiene de cultură din străinătate, iar autorul cîştigător va avea un întreg „an vrăjit", cu întîlniri cu publicul la festivaluri şi serate literare, în care va înceta să fie scriitor *tout court*, pentru a deveni un „autor Strega". Nu în ultimul rînd, de mai bine de două decenii, seara finalei este transmisă în direct la televiziunea italiană. Iar seara aceea este o sărbătoare. Seara de 7 iulie a fost o sărbătoare.



Grădina de la Villa Giulia şi-a deschis braţele îmbrăcate în porticuri pentru 500 de invitaţi din lumea cărţii şi din mediul cultural în general, care au fost primiţi la o cină în aer liber, asezonată cu cocktailuri pe bază de lichior Strega, desigur. Scriitori, editori, critici, universitari, artişti, figuri din show-biz, corespunzînd unei lungi liste de „who's who", demnă de o revistă *glossy* mai cu pretenţii şi cu diplomă de facultate, s-au cunoscut şi recunoscut şi s-au bucurat de o seară în care moda şi platourile au dat o idee destul de corectă despre ce înseamnă stilul „Made in Italy". Însuşi Mario Desiati era o apariţie, purtînd o zgardă tip fetiş, à la Måneskin, un sacou Valentino, cu cămaşă de mătase *ivoire* şi mască la butonieră, asortată cu converşii coloraţi curcubeu. Fluidă şi rafinată, aşa era atmosfera, pînă cînd a devenit de-a dreptul lichidă (în sensul lui Zygmunt Bauman, dar şi în sens meteorologic) şi fresh, datorită ploii din faţa căreia invitaţii s-au dat greu duşi sub porticuri, unde au aşteptat amuzaţi anunţarea cîştigătorului anticipat.

Într-un cuvînt, o ediţie la care tot întregul şi fiecare detaliu comunicau acelaşi lucru: dorinţa pătimaşă de întoarcere nu la normalitate (un cuvînt abuzat ca o rochie de la revelioanele trecute, cu tivul tocit şi culorile fanate, ce aminteşte de o modă ce n-o să mai revină), ci la buna dispoziţie, la seninătate. Seninătate – asta este! – , un cuvînt care, în lumea de astăzi, pare un afront şi poate că aşa şi este, dar asta nu înseamnă că nu merită să încercăm să recunoaştem şi să înţelegem dorinţa secretă a oricui, cred, de a fi măcar un pic, măcar din cînd în cînd, măcar între prieteni, senin. Senini, dar implicaţi: reprezentanţii Fundaţiei Bellonci, organizatoarea premiului, purtau la vedere un pin cu un uter stilizat şi cu înscrisul „My body, my choice". Senini, dar solidari: toţi scriitorii finalişti au primit cadou cîte o sculptură făcută de tînărul artist ucrainean Taras Halaburda, bursier la Academia de Arte din Sassari, susţinut de unul dintre sponsorii serii. Senini, se va spune, în sensul acela decadent occidental, care nu miroase a bine. Dar nu, era o altfel de seninătate, una conştientă: a celor care ţin minte că au fost copii şi rămîn poeţi, a celor care au trecut printr-o traumă sau mai multe, le-au interiorizat şi aleg să meargă mai departe (mai) frumos şi (mai) împreună.

Avignon – cea mai mare „piaţă de teatru“ din Franţa

Matei VIŞNIEC

Am „descoperit“ Festivalul de la Avignon în iulie 1990, şi fascinaţia pe care a produs-o asupra mea nu s-a risipit nici astăzi. Folosesc verbul *descoperire* întrucît efectiv am avut atunci impresia că puneam piciorul pe un nou continent cultural. Nu mai asistasem niciodată la un astfel de fenomen urban: oraşul era efectiv tapetat cu afişe, sute de actori încercau să atragă publicul la spectacolele lor, împărţind pe străzi şi pe terasele cafenelelor fiţuici publicitare, zeci şi zeci de companii îşi prezentau pe străzi sau în pieţe fragmente din producţiile respective, tot cu intenţia de a-i convinge pe festivalieri că nu trebuia cu nici un preţ să le rateze… La toată această febrilitate mai trebuie adăugate lumina specială a Provenţei, farmecul oraşului, patrimoniul arhitectural constituit timp de secole, prestigiul unui loc unde, timp de o sută de ani, au vieţuit papii şi aristocraţia papală, sentimentul că acolo s-au scris pagini impresionante de istorie…

Oraşul era efectiv tapetat cu afişe, sute de actori încercau să atragă publicul la spectacolele lor, împărţind pe străzi şi pe terasele cafenelelor fiţuici publicitare.

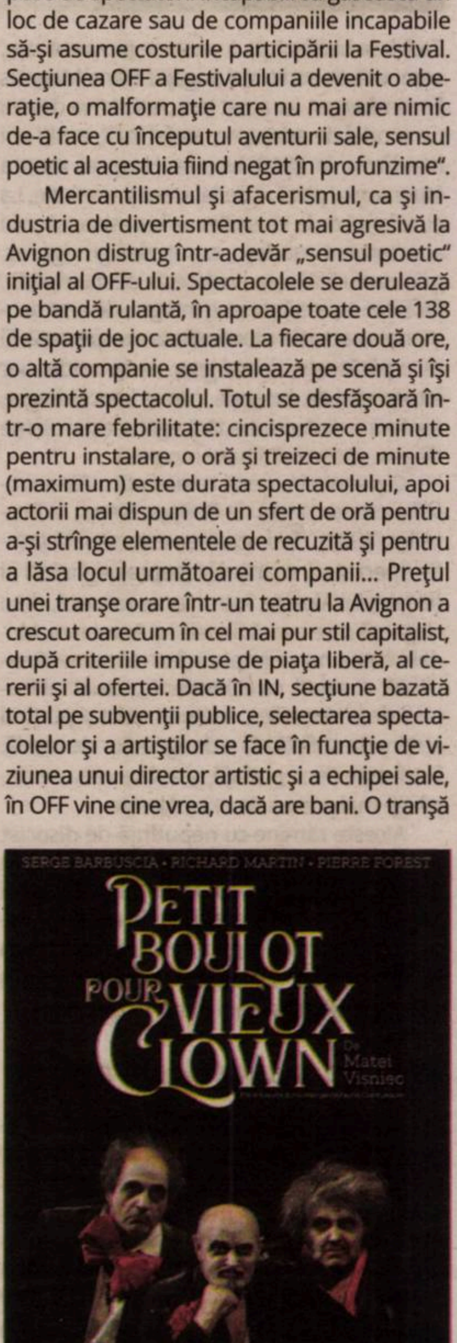
Creat în 1947 de regizorul Jean Vilar, Festivalul de la Avignon a avut un destin special, a devenit un exemplu de descentralizare culturală şi o manifestare teatrală majoră în Europa, a inspirat nenumărate alte festivaluri şi a generat un pelerinaj artistic internaţional. În 1966, un alt artist, André Benedetto, a creat secţiunea OFF a Festivalului, ca o reacţie la ceea ce numea el „teatrul oficial“ şi „instituţional“. Un spirit de revoltă artistică, de nonconformism, de căutare a unor noi modalităţi de expresie s-a instalat astfel în Oraşul Papilor. Acest fenomen contestatar a devenit însă, treptat, o junglă, atrăgînd tot mai multe companii şi tot mai mulţi artişti, într-o logică de competiţie lipsită de criterii artistice, marcată mai degrabă de apetit mercantil detestabil…

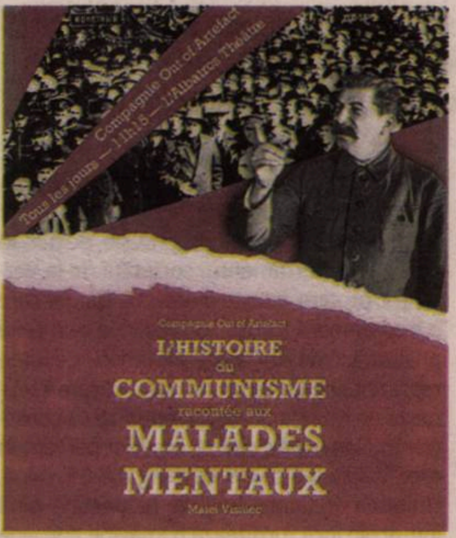
În 1990, cînd am călătorit eu pentru prima dată în Provenţa, secţiunea OFF a Festivalului de la Avignon propunea în jur de 300 de spectacole. În acest an 2022, voluminosul caiet-program al acestei secţiuni *neoficiale*, ajunsă la cea de-a 56-a ediţie, repertoriază 1.570 de spectacole prezentate în 138 de spaţii de joc. Peste 6.000 de artişti *independenţi* se agită deci în vechea cetate a Papilor, iar din totalitatea creaţiilor figurînd în program în jur de o mie sînt concepute special pentru a fi lansate la Festival. Dacă n-ar exista această secţiune OFF, cu excesele, contradicţiile şi neliniştile ei, cu siguranţă că atmosfera la Avignon ar fi mai puţin „spectaculoasă“. Artiştii din OFF sînt cei care transformă oraşul, timp de trei săptămîni, într-un fel de Babilon al tuturor propunerilor posibile, într-un fel de carnaval insolit amintind, din punctul meu de vedere, de unele tradiţii medievale, cum era sărbătoarea nebunilor. Un turist neiniţiat ajuns la Avignon în luna iulie poate efectiv avea un şoc şi poate crede că oraşul a intrat pe mîna cîtorva mii de zăpăciţi. Spectacolele de stradă, paradele sutelor de companii, grupurile muzicale şi cîntăreţii solitari, tot felul de alţi artişti profesionişti sau amatori, lansaţi în improvizaţii publice, precum şi alţi numeroşi saltimbanci urbani, clovni şi jongleri sînt factorii de ambianţă ai festivalului, dincolo de multitudinea şi diversitatea de propuneri artistice.

De mulţi ani, se discută la Avignon despre dezastrul ecologic reprezentat de sutele de tone de hîrtie irosită în afişe şi fiţuici publicitare. Practic, toate companiile independente îşi încep festivalul agăţînd pe unde pot, în oraş, sute de afişe, iar operaţiunea de împărţire zilnică a miilor de pliante (sau *flyers*, ca să folosesc un neologism anglo-saxon) este un ritual acceptat de toată lumea.

Marea pacoste a secţiunii OFF sînt însă *rechinii* care şi-au dat seama că Festivalul le poate aduce venituri substanţiale prin închirierea spaţiilor de joc. Citez dintr-un mesaj transmis presei, la deschiderea actualei ediţii a Festivalului, de un tînăr autor şi regizor, Julien Gelas: „În afara festivalului oficial, Avignon continuă să fie o piaţă sălbatică, unde speculatorii sînt tot mai activi, fie în zona imobiliară, fie ca proprietari de săli, fără să le pese de spectatorii incapabili să găsească un loc de cazare sau de companiile incapabile să-şi asume costurile participării la Festival. Secţiunea OFF a Festivalului a devenit o aberaţie, o malformaţie care nu mai are nimic de-a face cu începutul aventurii sale, sensul poetic al acestuia fiind negat în profunzime“.

Mercantilismul şi afacerismul, ca şi industria de divertisment tot mai agresivă la Avignon distrug într-adevăr „sensul poetic“ iniţial al OFF-ului. Spectacolele se derulează pe bandă rulantă, în aproape toate cele 138 de spaţii de joc actuale. La fiecare două ore, o altă companie se instalează pe scenă şi îşi prezintă spectacolul. Totul se desfăşoară într-o mare febrilitate: cincisprezece minute pentru instalare, o oră şi treizeci de minute (maximum) este durata spectacolului, apoi actorii mai dispun de un sfert de oră pentru a-şi strînge elementele de recuzită şi pentru a lăsa locul următoarei companii… Preţul unei tranşe orare într-un teatru la Avignon a crescut oarecum în cel mai pur stil capitalist, după criteriile impuse de piaţa liberă, al cererii şi al ofertei. Dacă în IN, secţiune bazată total pe subvenţii publice, selectarea spectacolelor şi a artiştilor se face în funcţie de viziunea unui director artistic şi a echipei sale, în OFF vine cine vrea, dacă are bani. O tranşă orară poate costa 3.000 de euro, la ora 9 dimineaţa, într-o mică săliţă de 20 de locuri, sau 13.000 de euro, într-un teatru cu 300 de locuri, la ora 17, oră de vîrf în contextul Festivalului. „Rechinii“ evocaţi mai sus sînt, de fapt, investitori care, în ultimii 30 de ani, au cumpărat la Avignon toate spaţiile susceptibile să fie transformate în „teatre“: apartamente, garaje, depozite, ateliere, foste edificii religioase desacralizate după Revoluţia franceză… Pentru mulţi dintre proprietarii de săli (pentru că unii dispun de mai multe „teatre“), cuvîntul artă nu are nici un sens, ba chiar este sinonim cu cel de *afacere*.


SERGE BARBUSCIA • RICHARD MARTIN • PIERRE FOREST
PETIT BOULOT POUR VIEUX CLOWN
De Matei Visniec


Compagnie Out of Artefact
Tous les jours — 11h15 — L'Albatros Théâtre
Compagnie Out of Artefact
L'HISTOIRE du COMMUNISME racontée aux MALADES MENTAUX
Matei Visniec

De mai multe ori, în ultimii ani, aflîndu–mă la Avignon, am rămas total surprins să văd cozi de cîte 200 de persoane aşteptînd să intre la cîte un spectacol de *stand-up comedy*. Acest fenomen era inexistent la Avignon în urmă cu 30 de ani. Între timp, însă, unele vedete de televiziune şi-au dat seama că pot capta, în Oraşul Papilor, anumite categorii de public, şi prin urmare vin să se producă la Avignon.

Festivalul rămîne cea mai importantă* piaţă de spectacole *din Franţa. A juca timp de trei săptămîni la Avignon înseamnă a deveni* vizibil *în peisajul teatral.

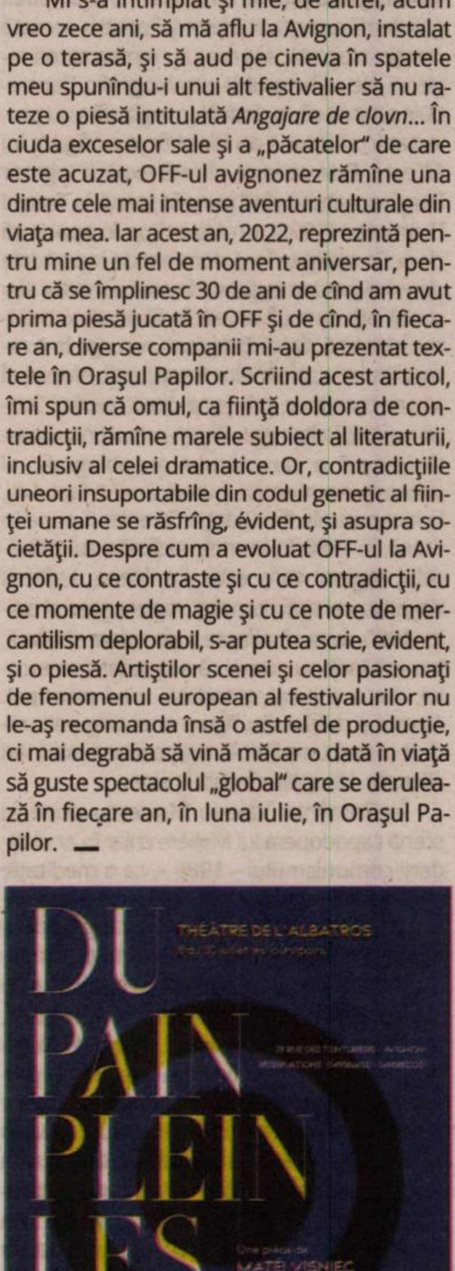
În ciuda sumelor astronomice pe care trebuie să le achite pentru o tranşă orară într-un teatru, precum şi pentru închirierea unei locuinţe pe durata Festivalului, companiile independente continuă să vină în număr tot mai mare la Avignon. Festivalul rămîne cea mai importantă *piaţă de spectacole* din Franţa. A juca timp de trei săptămîni la Avignon înseamnă a deveni *vizibil* în peisajul teatral. Şi, chiar atunci cînd trupele ies în pierdere şi nu-şi vînd spectacolul, ele consideră că merită să facă efortul respectiv doar ca aventură culturală oferită de participarea la Festival şi ca experienţa artistică şi umană.

Francezilor le place, în general, să se plîngă, deşi ţara lor reprezintă un paradis din multe puncte de vedere, inclusiv pentru creaţia teatrală. Scriitorul Sylvain Tesson pronunţa următoarea frază într-un interviu: „Franţa este un paradis locuit de oameni care se cred în infern“. Faptul că atît de multe companii vin totuşi în „jungla“ şi în „infernul“ de la Avignon este şi un semn de vitalitate a creaţiei artistice în Franţa, ţară care şi-a creat un sistem complex, unic în lume, de subvenţionare a tututor disciplinelor artistice, de la teatru la dans, de la muzică la circ, de la marionete la spectacole de stradă.

Cînd eşti spectator în OFF, rişti, evident, să vezi şi producţii aflate „sub toată critica“, dacă nu te informezi în prealabil. Dar, la Avignon, funcţionează foarte bine sistemul numit „de bouche à oreille“. Mai precis, din prima zi, festivalierii comunică unii cu alţii şi îşi dau sfaturi, ce să vadă şi ce să evite.

Din prima zi, festivalierii comunică unii cu alţii şi îşi dau sfaturi, ce să vadă şi ce să evite.

Mi s-a întîmplat şi mie, de altfel, acum vreo zece ani, să mă aflu la Avignon, instalat pe o terasă, şi să aud pe cineva în spatele meu spunîndu-i unui alt festivalier să nu rateze o piesă intitulată *Angajare de clovn*… În ciuda exceselor sale şi a „păcatelor“ de care este acuzat, OFF-ul avignonez rămîne una dintre cele mai intense aventuri culturale din viaţa mea. Iar acest an, 2022, reprezintă pentru mine un fel de moment aniversar, pentru că se împlinesc 30 de ani de cînd am avut prima piesă jucată în OFF şi de cînd, în fiecare an, diverse companii mi-au prezentat textele în Oraşul Papilor. Scriind acest articol, îmi spun că omul, ca fiinţă doldora de contradicţii, rămîne marele subiect al literaturii, inclusiv al celei dramatice. Or, contradicţiile uneori insuportabile din codul genetic al fiinţei umane se răsfrîng, évident, şi asupra societăţii. Despre cum a evoluat OFF-ul la Avignon, cu ce contraste şi cu ce contradicţii, cu ce momente de magie şi cu ce note de mercantilism deplorabil, s-ar putea scrie, evident, şi o piesă. Artiştilor scenei şi celor pasionaţi de fenomenul european al festivalurilor nu le-aş recomanda însă o astfel de producţie, ci mai degrabă să vină măcar o dată în viaţă să guste spectacolul „global“ care se derulează în fiecare an, în luna iulie, în Oraşul Papilor. —



Molière în lume. Spectacolele emblematice

George BANU

Anul acesta, se sărbătoresc patru secole de la nașterea lui Molière. George Banu evocă spectacole de referință din afara Franței, care au marcat scena modernă. O panoramă puțin cunoscută.

Molière în lume. Nu teatrul lui Molière în ansamblu, ci textele care au cunoscut o difuzare aparte, determinată adesea de imperativele sociopolitice ale unei societăți sau ale unei epoci. Înțelegerea raportului dintre piesele reținute și motivele locale ori temporale, cu toate riscurile pe care această întreprindere le implică, rămîne principala provocare a demersului meu.

O constatare prealabilă: Molière deține titlul de glorie al iubirii pentru teatrul francez în lume. Fiind mai liber, mai aproape de realitate decît marii autori tragici, Racine sau Corneille, Molière nu a fost supus atacurilor care i-au vizat pe aceștia. Textele lui au fost deseori frecventate fără sarcasmul suscitat de „modelul francez" și de constrîngerile lui teoretice.

Alceste sau singuraticul rătăcit

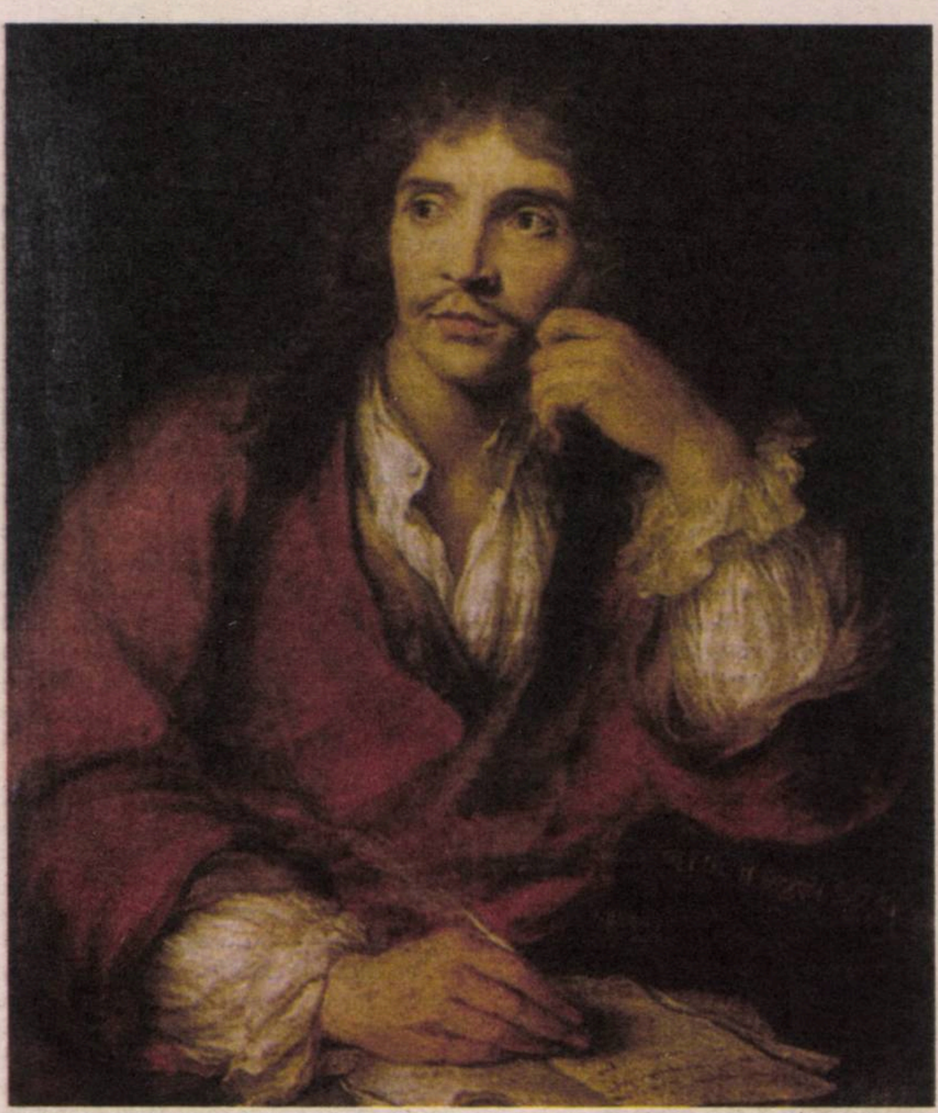
Mizantropul interoghează condiția ființei intransigente față de societate – o asemenea problemă a motivat interesul pentru această creație, marcată, așa cum au remarcat toți regizorii, de caracterul ei autobiografic. Dar trebuie amintit că, la rîndul lor, regizorii s-au proiectat în și chiar s-au identificat cu figura lui Alceste. Este ceea ce afirmă explicit Ingmar Bergman, atunci cînd pune în scenă, la Teatrul Dramaten (1995), un *Mizantrop* în aparență clasic, în realitate însă dominat de raporturile agresive pe care regizorul le are cu mediul său social, atît de mult acuzat în filme, de o cruzime extremă. Dacă Bergman recurge la o reconstituire a saloanelor franțuzești, Alceste al său se constituie, prin jocul direct, explicit, într-un veritabil alter ego. Pentru a susține această ipoteză a caracterului autobiografic al unora dintre montări, putem aminti faptul că, la începuturile lui, Giorgio Strehler îl pune în scenă, în 1950, în numele radicalismului tînărului regizor care este. La Atena, Lefteris Voyatzis, cel mai complex regizor grec al anilor 1980, avea să adopte o abordare similară, într-atît încît nu numai că a semnat spectacolul, dar a și jucat, totodată, rolul principal. Alceste și dublul său, figura unui singuratic rătăcit și descumpănit în mijlocul unei adunări alienate. Un solitar închis în sine.

În România, Valeriu Moisescu pune în scenă capodopera lui Molière chiar în anul căderii comunismului – 1989 –, ca o meditație melancolică asupra „stării nefericite" a societății și a fugii oamenilor, ridicată la rang de decizie dizidentă. A pleca, a nu mai rămîne... împotrivirea e cu neputință, plecarea e privită ca o soluție. Printr-un hazard curios, simptomatic, cu un an înainte, în Slovacia, Ĺubomír Feldek a făcut din *Mizantropul* o operă care anunța perspectiva prăbușirii comunismului, iar Václav Havel i-a dedicat un text în care saluta această interpretare. Ea era consolidată de distribuirea în rolul principal a lui Milan Kňažko, militant cunoscut împotriva regimului aflat la putere... Pe de altă parte, suferința lui Alceste atingea, cu cîțiva ani mai înainte, o intensitate maximală, ca în acest spectacol din 1972, de la Plovdiv, unde protagonistul rănit ajunge să-și piardă mințile și să sfîrșească în nebunie. Pe atunci, comunismul părea sortit să dureze veșnic și, fără să vrea, cei care se revoltau au eșuat adeseori în spitale psihiatrice.

Miza piesei *Mizantropul* privește, pe de altă parte, comportamentul societății de la Versailles, pe care Alceste o detestă. Dar pe care o frecventează totuși... O distincție ce merită analizată. Cine sînt acești parteneri? Ce lume reprezintă ei? La Bergman, salonul care îi reunește pe mondenii atît de repudiați se constituie într-un mediu rafinat, ba chiar pervers, în care frivolitatea și veninul merg mînă în mînă. Unitatea ansamblului este respectată pînă într-acolo încît furnizează o imagine aproape „istorică", invers decît în spectacolul grecesc, în care Lefteris Voyatzis, pornind de la o versiune a marii scriitoare Chrisa Prokopaki, proceda la o hibridare între simbolurile vestimentare sau scenografice, împrumutate din Franța secolului al XVII-lea, și cele moderne, de sorginte grecească. Voyatzis asociază polemic două durate și două spații opuse.

În Ungaria, în anul premergător căderii comunismului, 1988, Gábor Székely realizează o punere în scenă memorabilă a *Mizantropului*, la Teatrul Katona. Ca de multe ori, impactul traducerii se dovedește decisiv, căci în acest caz, György Petri, un poet apreciat, semnează o adaptare deosebit de sumbră. Spectacolul insistă asupra mediocrității și a compromisurilor din mediul care îl revoltă pe Alceste. Peste numai doi ani, Tamás Ascher revine la *Mizantropul* (1991). Acest spectacol, animat de o energie intensă, se desfășoară în mijlocul unui apartament pe care oamenii sînt supuși interdicției de a-l părăsi, așa cum li se interzicea ieșirea din țară cetățenilor din statele din Est. Cu nervii exasperați la maximum, Alceste este arțăgos, se arată fără milă și neputincios, dezvăluindu-și totodată fisurile interioare. Și, la același Teatru Katona, Gábor Zsámbéki revine la *Mizantropul* în 2011. De această dată, totul se joacă în jurul plecării lui Aceste, rănit și deprimat, care la final își adună lucrurile într-o trăsură, pentru a se îndrepta, asemenea unui Robinson, către un „deșert". Dar această îndepărtare capătă o semnificație autobiografică explicită pentru Gábor Zsámbéki, care părăsește el însuși, în acel moment, funcția de director al Teatrului. Și tot într-un spirit similar, Gábor Tompa, în punerea în scenă a piesei la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași (2011), îl asimilează pe Alceste unui soi de Hamlet pe care îl revoltă splendoarea saloanelor luminate de o lustră gigantică și care alege să fugă din lumea sa, în numele unei nevoi de supraviețuire.

La această direcție, bazată pe anexarea la un anume context politic, se adaugă cîteva puneri în scenă, în care se realizează o transpunere în contemporaneitate pe de-a-ntregul afișată. În 1973, piesa *Mizantropul*, montată la National Theatre din Londra, care cunoaște un succes răsunător, redă atmosfera unui mediu burghez avut, care se desfată cu caviar din belșug și cu sticle de șampanie. Totul nu e decît goană după superfluu ca o condiție a existenței. Mai tîrziu, în 1979, Peter Zadek actualizează deopotrivă contextul, amestec de senzualitate și de cinism expus fără nici o reținere. Și tocmai împotriva acestei cloace se revoltă un Alceste interpretat de către unul dintre cei mai mari actori ai scenei germane de la acea vreme, Ulrich Wildgruber. Spectacolul lui



Zadek se bazează pe o versiune provocatoare, semnată de scriitorul angajat Hans Magnus Enzensberger. Iar acest text „rescris" va deveni un model de adaptare, astfel încît, mulți ani mai tîrziu, în 2010, Ivo van Hove va monta *Mizantropul* plecînd de la aceeași versiune. La el, salonul de la Versailles va lua aspectul unui apartament modern, cu un design riguros, prin care rătăcește un Alceste descumpănit, fără nici o șansă de a se integra, de a se acomoda cu această mondenitate exasperantă. El nu o părăsește, ci, mai grav, se sinucide... iar interpretul de excepție, care e Lars Eidinger, conferă o dimensiune fără egal acestei ultime alegeri. „Deșertul" final e moartea.

O punere în scenă remarcată a *Mizantropului* este semnată de Philippe Sireuil, la Bruxelles (2008), cînd acțiunea este situată printre spectatori, martori și (supra)veghetori ai derutei lui Alceste, într-o lume rafinată, de o eleganță care evocă filmele lui Antonioni. Modernitatea nu se impune într-o manieră explicită, ci subtil, ca echivalent „actual" al fastului de la Versailles, conturat strict și purtînd amprenta sofisticată a designerilor de modă. Totul este de suprafață, și asta e ceea ce deplînge mai presus de orice Alceste.

Alceste rămîne cu neputință de disociat de dimensiunea autobiografică, întipărită de însuși Molière, reluată de regizorii de azi și confirmată de interpreții lor de excepție. Alceste, un Hamlet care nu are de răzbunat o crimă, dar care, asemenea prințului danez, e o ființă la fel de solitară într-o lume străină.

Tartuffe sau ideologia puterii

Tartuffe a avut dintru început o miză politică și a rămas ca atare, astfel încît a devenit textul de referință. Și aceasta explică, îndeosebi în țările din Est, frecventarea lui privilegiată, pînă într-acolo încît, în Uniunea Sovietică, este ridicat la rangul de valoare-etalon pentru orice dezbatere privitoare la raportul dintre existența cotidiană și autoritate. O confirmă montarea rămasă mitică a lui Anatoli Efros (1981), în care, la prima vedere, se mizează cu succes pe referințele plastice și vestimentare de la Versailles. Efros distribuie în rolul lui Orgon un mare actor, Kaliaghin, care pare derutat de complicațiile situațiilor în care se încurcă, sub influența unui Tartuffe care adoptă alura unui veritabil director de conștiință. Pe acest ansamblu „moderat istoric" – este meritul lui – , se ridică, la început și la sfîrșit, o lustră uriașă, metaforă a puterii centrale a Regelui Soare, care atîrnă peste casă. Și a Kremlinului deopotrivă.

Yuri Lubimov semnează și el un *Tartuffe* (1968) puternic teatralizat, care va atrage reproșuri din partea unor critici sau „spectatori" revoltați de lipsa de respect față de stilul de interpretare oficial, „realist socialist", chiar al Teatrului de Artă din Moscova. Sînt identificate mai ales procedee împrumutate de la Brecht, care nu e deloc bine văzut la Moscova: actorii sosesc traversînd sala, pentru a se prezenta în franceză și a anunța, fiecare dintre ei, rolul care le este atribuit. Apoi, pe scenă se ridică mai multe panouri striate, care le permit personajelor să apară sau să dispară, creînd o constantă incertitudine cu privire la prezența lor... care cînd se ascunde, cînd se afișează. Prezențe furtive, camuflaje strategice sau dispariții dese fac din locuința lui Orgon un loc lipsit de orice siguranță. Spațiu al camuflării și al supravegherii unei puteri în mod manifest desemnate ca atare prin instalarea, precum într-un Muzeu Grévin, a statuii cardinalului Richelieu, mare maestru politic. Fără a avea nimic direct în mod explicit, acest spectacol descoperă o lume impregnată de temerile resimțite în casele sovietice.

Se remarcă o constantă ce merită a fi semnalată. Pentru a accentua și a face și mai izbitoare abordarea politică, numeroși regizori au asociat *Tartuffe* cu *Cabala bigoților*, a lui Mihail Bulgakov. Două texte în oglindă, care supralicitează împreună exercițiul puterii totalitare, trecînd de la versiunea lui Molière la varianta contemporană scrisă de

Bulgakov, care se găsește în chiar centrul teatrului oficial, Teatrul de Artă moscovit. La Torino, în 1971, Luigi Squarzina a fost unul dintre cei dintîi care au operat această joncțiune practicată adesea apoi, în Bulgaria ori în România. Prevăzută a fi prezentată în cadrul Festivalului Mondial de la Nancy, în 1983, reprezentației lui Alexandru Tocilescu i se interzice participarea în turneu. Confirmare explicită a înverșunării manifestate de dictatura exercitată la acea vreme.

Un alt exemplu merită deopotrivă a fi evocat. La Teatrul Katona, în 1993, marele actor Tamas Major joacă în piesa *Impostorul*, a lui György Spiró, rolul lui Tartuffe confruntat cu țarul rus, care asistă la reprezentația dată de o trupă din Vilnius. Acesta intervine, perturbă spectacolul: spectatorul devine conștient că se găsește la punctul de intersectare a două puteri, cea a țarului, precum și cea a Regelui Soare. Această adaptare insistă asupra conjuncției forțelor politice în orice abordare a piesei *Tartuffe*.

Într-o altă punere în scenă, de această dată din Georgia, semnată de David Doiashvili, o lustră uriașă domină decorul, asemenea unei reprezentări a „soarelui" puterii sub al cărui control se află întreaga familie. Lustra asociază seducția luxului și supravegherea exercitată de la centru.

În Serbia, un tînăr regizor, Igor Vuk Torbica, procedează la o rescriere a lui *Tartuffe*, pentru a asocia explicit piesa – prea explicit, îi reproșează unii – cu contextul contemporan. Spectacolul se joacă în proximitatea imediată a spectatorilor, pentru a crea un efect flagrant de legătură între piesă și actualitate. În acest caz, Dorine e cea care trebuie să poarte lupta, asemenea unei femei revoltate și exasperate de intrigile unui Tartuffe care dă impresia că este un delegat al puterii totalitare, în măsură să manipuleze oamenii, prin intermediul ideologiei oficiale.

Cu această „contemporaneizare" generalizată nu este de acrod Lucian Pintilie, în al său *Tartuffe*, din 1984, pus în scenă la Minneapolis, montare în care preferă să urmeze o evoluție în timp, etapă cu etapă, de la Versailles pînă în America modernă: ceea ce începe ca o istorie din alte vremi se sfîrșește cu sosirea unui elicopter care evocă supravegherea politică exercitată în prezent. Și, totuși, amintirea care rămîne pentru mine definitivă este legată de un *Tartuffe* din Ungaria, pus în scenă de către Gábor Zsámbéki, care se încheie cu devastarea casei lui Orgon de către agenții securității comuniste. Distrugere a intimului, intimidare absolută și dovadă a unei puteri care nu iartă nimic și care rămîne necruțătoare.

Mai pot fi citate cîteva excepții semnificative, care merită să fie evocate. În primul rînd, spectacolul lui Michael Thalheimer, din 2013, de la Schaubühne din Berlin, în care sînt operate tăieturi serioase și, pe de altă parte, sînt adăugate versete biblice. Se creează un univers sumbru, iar Tartuffe își arogă rolul de revelator al dorințelor inconștiente, al pulsiunilor care zdruncină cenzura în mod obișnuit respectată. E un eliberator care triumfă asupra fraudei morale oficiale. Un alt spectacol, semnat de Victor Ioan Frunză, la Teatrul Metropolis din București (2013), propune imaginea unui Tartuffe malefic, a unei ființe întunecate și înveșmîntate numai în negru. Un obișnuit al subteranelor ființei.

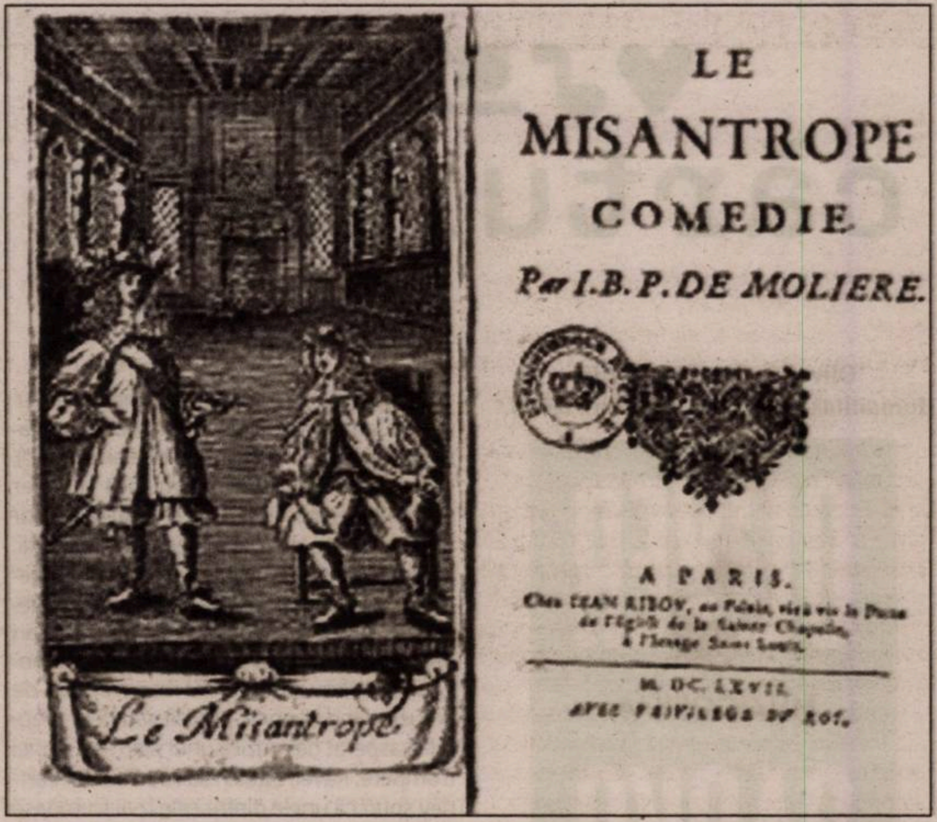
Într-un spirit opus este tratat *Tartuffe* de Philippe Sireuil (2004), care înfățișează o familie aproape modernă, traversată de pasiuni și de confuzii erotice, pe fondul unui spațiu colorat în nuanțe delicate și al unui fast afișat cu măiestrie. În Lituania, Oskaras Koršunovas se detașează de vechea abordare politică, pentru a contura o grădină *à la française*, care permite tot felul de extravaganțe și de deșănțări. *Tartuffe* nu mai deranjează. Dimpotrivă, ca urmare a creșterii puterii ecleziastice, pe aceasta din urmă o vizează explicit unii regizori, în locul anterioarei denunțări a puterii politice.

Actualitate și perenitate

Aceasta este răspîntia pe care o reliefează anumite reprezentații de referință. O antinomie care așază abordarea lui Molière în această dublă perspectivă. Actualitate și perenitate.

Dom Juan, în versiunea originală sau în adaptarea lui Brecht, a fost frecvent revizitat. Unul dintre cele mai semnificative exemple rămîne montarea lui Jerzy Grzegorzewski (1994), avîndu-l ca interpret pe Jerzy Radziwilovicz, pe fondul evocării mitologice a Franței, cu fastul și palatele ei, pentru a da frîu liber dezinvolturii acestui personaj, care nu respectă nici o normă. În Polonia, acest spectacol celebru, prezentat și la Teatrul Național din Strasbourg, a fost precedat de un alt *Dom Juan*, pus în scenă și interpretat de Adam Hanuszkiewicz, cu o grație cu totul particulară. În centrul societății socialiste, aceste spectacole evocă o altă lume, cu referire la frumusețea arhitecturală a acesteia și jocurile libertine ale acestui erou „european". O versiune opusă este propusă, în Republica Cehă, de Teatrul pe Balustradă (1989), versiune în care Dom Juan este asimilat regimului aflat la putere și se lăfăie, gras și urît, în fotolii confortabile, în care se dedă unor practici libidinoase. Copie a stăpînilor oficiali. Dimpotrivă, în România, într-o punere în scenă aparținîndu-i lui Valeriu Moisescu (1980), se pune accentul pe dorința de a provoca, care va fi respinsă prin imposibilitatea de a blasfemia a cerșetorului, chiar și cu prețul unui ludovic de aur. Nu totul e de vînzare, iar publicul salută această rezistență ultimă.

În Georgia, Mikhail Tumanishvili montează *Dom Juan* pornind de la întrebări, reflecții pe fond de scepticism politic. Dom Juan percepe miracolele din faptele banale și în fiecare femeie vede o frumusețe. Le iubește pe toate pentru că are nevoie de frumusețe, iar societatea nu îi iartă acest lucru: libertatea lui și înclinația către un comportament care respinge regulile unanim acceptate. El nu seamănă cu ceilalți și e singur, respins și repudiat. Peter Brook a scris, privitor la acest spectacol: „Trebuie mers la Tbilisi pentru a-l descoperi pe Molière? De ce nu! Acesta e teatrul! *Dom Juan* al lui Tumanishvili e cel mai bun pe care l-am văzut vreodată!".


Le Misantrope
LE MISANTROPE
COMEDIE.
Par I.B.P. DE MOLIERE.
A PARIS,
Chez IEAN RIBOU, au Palais, vis à vis la Porte de l'Eglise de la Sainte Chapelle, à l'Image Saint Louis.
M. DC. LXVII.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

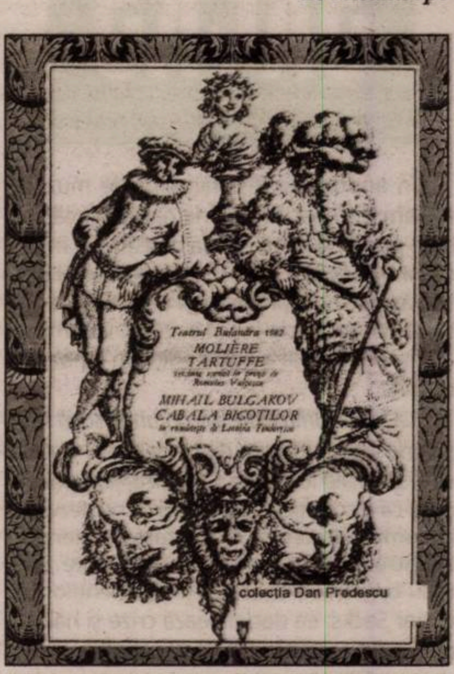
Le Misantrope

Avarul se află deopotrivă la originea unor spectacole care părăsesc cărările bătute și portretul rigid adoptat sistematic înainte. Într-o punere în scenă aparținîndu-i lui László Bocsárdi (România, 2004), locul în care și–a ascuns Harpagon economiile nevrotice se transformă, pentru el, într-un mormînt care îl înghite. La Boston, Andrei Șerban pune accentul pe singurătatea protagonistului, victimă a atacurilor ucigașe ale tinerei generații. Viziuni revelatoare, care confirmă resursele textului astfel înnoit. În Portugalia, în 2007, o versiune a *Avarului* semnată de José Maria Vieira Mendes este legată de evenimentul politic al țării care a marcat căderea dictaturii pe 25 aprilie, și miza se pune pe opoziția între generații și pe problema puterii.

Perenității acestor existențe complexe și zbuciumate regizorii i-au răspuns uneori printr-un demers de punere în directă relație cu actualitatea. Un Molière adus la zi… și, nu de puține ori, s-a recurs mai ales la *Burghezul gentilom* pentru a denunța mimetismul noilor conducători, care imită comportamente ce le rămîn străine. Este, poate, piesa care a cunoscut cea mai explicită implicare în prezentul politic și social al vremurilor din urmă. Ca in specacolul din anii '80, de la Teatrul Nottara, avîndu-l pe George Constantin în rolul protagonistului.

Libertatea ludică

O parte a teatrului lui Molière a provocat azi, pentru a afirma plăcerea libertății ludice, farse și găselnițe în măsură să aducă un suflu nou. La capătul unui travaliu de lungă durată în ce privește tragedia, Andrei Șerban afirmă că a simțit nevoia să respire și se consacră unui demers legat de comediile ușoare, prezentat de altfel la Festivalul de la Avignon. În Suedia, o trupă tînără abordează piesele scurte într-un stil burlesc, apropiat de Grand Magic Circus. În Japonia, farsele sînt adaptate în stilul Kyōgen – spectacolele comice, pandant al teatrului Nō –, iar unul dintre regizorii reputați, Kushida, tratează cu o veritabilă libertate *Vicleniile lui Scapin*, piesă pe care, la rîndul său, Silviu Purcărete o propune, în Anglia, într-o montare de o rară dezinvoltură scenică. Exemplele sînt nenumărate, ca de pildă *Improvizația de la Versailles*, în regia lui Gábor Székely, la Szolnok (1973), în care sînt discutate cu ironie amară și o fină percepție limitele libertății acordate lui Molière de puterea regală. În Brazilia, farsele s–au bucurat de un mare succes popular, grație regizorilor care au făcut posibilă introducerea lor în peisajul cultural al țării, într-un mod liber și fără nici o intimidare. Considerate minore, aceste texte au creat imaginea unui alt Molière, actor și autor care are încredere în forțele dezlănțuite ale scenei.



Afișul spectacolului *Tartuffe. Cabala bigoților* (1982), regizat de Alexandru Tocilescu

În chip de concluzie

Orice spectacol emblematic e o experiență. Iar această convingere mi-a guvernat alegerea, prin forța lucrurilor limitată, dar asumată, a exemplelor de spectacole după piese de Molière care au strălucit în lume. În galeria marilor reușite ale epocii moderne a teatrului, Molière a ajuns să fie anexat dezbaterilor și incertitudinilor epocii fie pentru a denunța impactul ucigător al puterii, fie pentru a de-zăgăzui libertatea jocului. —

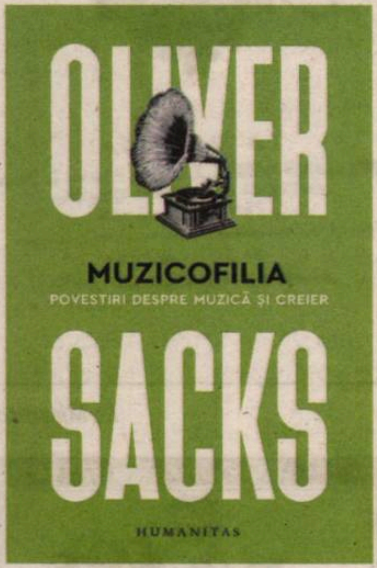
Traducere de
Alina CIULACU

www.polirom.ro

- Ion Vianu
  Investigaţii mateine • Amintiri
- Mihai Radu
  Repetiţie pentru o lume mai bună
- Marina Lewycka
  Scurtă istorie a tractoarelor în limba ucraineană
  Ediţie de buzunar
  Traducere din limba engleză de Fraga Cusin
- Thomas De Quincey
  Confesiunile unui opioman englez
  Ediţie de buzunar
  Traducere din limba engleză şi note de Corneliu Rudescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Oliver Sacks, *Muzicofilia*
Humanitas, 2021 (ediția a IV-a), 384 p.



În anotimpul festivalurilor de muzică, ne–am întrebat în librărie care sînt cărțile care pun în lumină relația noastră cu muzica. *Muzicofilia* lui Oliver Sacks este unul dintre răspunsurile preferate și un adevărat clasic la raft (publicat inițial în 2007, volumul a ajuns, în 2021, la a patra ediție în limba română).

La fel ca *Omul care își confunda soția cu o pălărie* – probabil una dintre cele mai cunoscute cărți ale lui Sacks –, *Muzicofilia* poate fi citită ca o colecție de povestiri ce ne dezvăluie complexitatea și stranietatea creierelor noastre. În acest volum, muzica este firul roșu care traversează viețile pacienților lui Oliver Sacks: ea declanșează crize și halucinații sau trezește la viață persoane împietrite de encefalita letargică; muzica devine obsesie, fobie sau terapie. După cum nota Novalis: „Orice boală e o problemă muzicală, orice leac e o soluție muzicală", iar cartea lui Sacks ne-o dovedește cu zeci de exemple adunate de-a lungul anilor de neurologul american.

Organizate în patru părți („Bîntuiți de muzică", „Gama muzicalității", „Memorie, mișcare și muzică", „Emoție, identitate și muzică"), cele 29 de eseuri despre muzică și creier oferă un tablou fascinant al manifestărilor muzicale date de unele afecțiuni ale minții. În plus, Sacks strecoară printre cazurile medicale mici anecdote interesante: Che Guevara nu putea percepe ritmul și de multe ori dansa mambo cînd orchestra cînta un tangou; Nabokov suferea, cel mai probabil, de amuzie, fiind enervat, plictisit sau de-a dreptul exasperat de muzica unui pian sau a unei trompete; Ravel, Stravinski sau Paul McCartney spun că unele dintre cele mai frumoase melodii pe care le-au compus le-au auzit în somn.

Oana

Haruki Murakami, Seiji Ozawa,
Pur și simplu despre muzică,
Polirom,
2018, 360 p.

HARUKI MURAKAMI
SEIJI OZAWA
Pur și simplu
despre muzică
POLIROM

Muzica a fost considerată de Schopenhauer „regina artelor", întrucît, în viziunea sa, era cea care exprima „cu cea mai mare claritate ființa interioară a lumii".

În volumul *Pur și simplu despre muzică,* cunoscutul autor de origine japoneză Haruki Murakami ne provoacă să (re)gîndim importanța muzicii în viețile noastre, în special cea a muzicii clasice, printr-o serie de discuții cu dirijorul Seiji Ozawa. *Concertul nr. 3 pentru pian în Do minor de Beethoven* reprezintă punctul de pornire al conversației dintre cei doi, ajungînd, prin dialog, la o scurtă istorie a muzicii clasice, în care dirijori precum Karl Böhm, Karajan, Leonard Bernstein, Robert Mann ocupă un rol important. Seiji Ozawa, care în perioada acestor interviuri (2010-2011) se refăcea după o operație de cancer esofagian, dă dovadă de talent, profesionalism și eleganță cînd vorbește despre munca cu cei tineri și identificarea potențialului fiecărui student. Dar muzicianul atrage atenția și asupra diferențelor de stil interpretativ, la nivel dirijoral, care pot apărea odată cu vîrsta și care pot fi mai degrabă poduri ce despart publicul de scena unei filarmonici decît punți de legătură.

Din această perspectivă, volumul este mai degrabă recomandat cititorilor avizați, obișnuiți cu lucrări celebre din repertoriul muzicii clasice, care înțeleg deopotrivă limbajul tehnic și pe cel artistic. Pe de altă parte, însă, cartea de față este, așa cum îi spune titlul, *pur și simplu despre muzică*... subliniindu-i încă o dată valențele cathartice și capacitatea de a revela adevărul interior al omului.

Isabella

David Stubbs, *Fear of Music,*
John Hunt Publishing, 2009, 144 p.

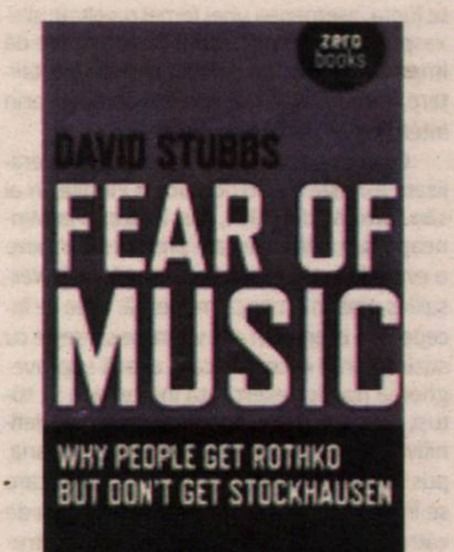
De ce, ca simpli consumatori de artă, ne este relativ ușor să relaționăm cu obiectele vizuale ale unor Rothko, Pollock sau Duchamp, chiar dacă e vorba de un nivel de suprafață, dar ne vine atît de greu pînă să și tolerăm, în unele cazuri, compozițiile unor Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis sau Edgard Varèse? Aceasta este, pe scurt, problema principală pe care o chestionează David Stubbs în cartea sa, *Fear of Music*. Mai mult decît o încercare de a răspunde direct la întrebarea enunțată mai sus, cartea lui Stubbs schițează, pe scurt, o istorie „alternativă" a muzicii secolului al XX-lea, din perspectiva avangardistă și experimentală a genului. De aici, din această contextualizare și introducere *beginner-friendly* în istoria muzicii experimentale, cred că poate veni și interesul unui public mai larg pentru *Fear of Music*.

David Stubbs pornește de la visurile – ulterior nerealizate – ale lui Schoenberg și Kandinsky de a fuziona arta vizuală și muzica și trece prin mai toate mișcările de muzică experimentală occidentală ale secolului anterior (e important de notat, totuși, eurocentrismul cărții – Stubbs lasă la o parte importanța majoră pe care muzica asiatică a avut-o asupra unor compozitori precum John Cage). Autorul trece în revistă futurismul italian, cu Luigi Russolo și concertele pe care le susținea cu mașinăriile sale de produs zgomote, *Intonarumori*, pentru a trece apoi la spațiul francez și german. Dacă în Franța, în cadrul *Groupe de Recherches de Musique Concrète*, Pierre Schaeffer punea bazele muzicii concrete, o practică muzicală bazată pe sunete înregistrate din spațiul înconjurător, în Germania, sub tutela lui Herbert Eimert, se căuta fundamentarea muzicii electronice. De aici, Stubbs ajunge la muzica produsă în cadrul mișcării Fluxus, la jazzul liber, krautrock, post-punk, *noise* și se oprește la *sound art*-ul din anii '90, făcînd trimiteri și la proiecte muzicale de început de secol XXI.

Scrisă într-o manieră antrenantă și cu trimiteri discografice ușor de găsit pe internet, *Fear of Music* e o bună introducere în cotloanele mai puțin cunoscute și explorate ale muzicii, care merită din plin mai multă atenție și recunoaștere.

(Bonus – recomandare muzicală adiacentă cărții: proaspăt reeditatele *Electroacoustic Works*, ale lui Iannis Xenakis, compozitor născut în Brăila.) —

Mihai



Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Să ne fie atenția trează

Ohara DONOVETSKY

Ideea de a scrie despre cuvinte și expresii-vedetă mă preocupă de ceva vreme. „Vedetele" în cauză, cum ușor ne dăm seama, sînt cuvintele și expresiile frecvente din limba vorbită de astăzi, mai ales în mediile internautice sau în contexte informale. Evit intenționat să precizez categoriile de vîrstă, nu (numai) pentru că („din avion") ele ar fi evidente, dar pentru că sînt de părere că nu acest aspect este important, ci atitudinea vorbitorilor față de ele, care pînă la urmă ar fi de dorit să fie aceea de receptare și acceptare. Or, aceasta nu ține neapărat de vîrstă.

Un inventar al acestora cred că ar fi binevenit, fie chiar și pentru o glorie efemeră – așa cum știm că se întîmplă (istoria limbii a dovedit-o). Nu e o noutate faptul că limba vorbită are cuvinte la modă. Fiecare generație a avut. Cîndva multe dintre ele erau grecisme, mai ieri-alaltăieri, franțuzisme, iar în limba de astăzi multe dintre acestea sînt englezisme. Dincolo de acestea, sînt foarte populare și unele neaoșe, provenite din seriale sau emisiuni cu mare vizibilitate. Le-am numit cuvinte-vedetă, pentru că ele sînt „pe val", pe buzele multora și, se zice, preferate de tineri, de multe ori în detrimentul celor autohtone sau al celor standard. Se răspîndesc rapid, din gură în gură, din gură la ureche, mediate de ecrane de cele mai multe ori, prin puterea pe care le-o dă uzul frecvent, fie în muzica (pop, rap, trap, lăutărească etc.) din țară sau din afara ei, fie în filme, emisiuni sau forumuri internautice sau venind din orice tip de manifestare în limbaj informal dintre cele care sînt practicate în interviuri, discuții, *podcasturi* etc. de către cei aflați ei înșiși la modă. Multe dintre ele sînt rezultate din importul de cuvinte și de expresii care fac vogă în limba engleză într-o varietate de manifestări (între care am încercat o enumerare mai sus). Importante surse de iradiere sînt cîntecele, vlogurile, blogurile, emisiunile, filmele, podcasturile etc. cu audiență mare, propagarea se produce rapid, prin rețelele de socializare și în cercuri tot mai largi, iar receptorii aparțin comunităților juvenile (dar nu numai) din mai toate limbile. Nu există frontiere în acest caz, lumea internauțică e, pînă la urmă, o uriașă comunitate. Un limbaj propriu, simplificat, e adevărat, dar extrem de eficient și universalist nu e o curiozitate. *Like*, *love*, *hate*, *block*, *delete*, *download*, *reload*, *link*, *share*, *password*, *pin* au intrat în limbajul tuturor, ne reglează viețile (și *device*-urile, iată, nimeni nu scapă neatins), iar dintre ele, unele au trecut de la sensul specializat la unul din limbajul colocvial, unde capitalizează propoziții întregi (*like*, *hate*, *love*). „Dă și tu un like la postarea mea" nu mai miră pe nimeni. Unele s–au adaptat hibrid, creînd cu modalități autohtone verbe (*a trolui*, *a heitări, a share-ui*) sau substantive (un like, un block etc.), altele au fost preluate mimetic (link, podcast, clickbait, trigger, intro etc.), deși pentru unele limba ar avea echivalent (dar nu pentru toate, e adevărat).

Fenomenul nu are cum să ocolească pe nimeni, firește. Problema este dacă această continuă adoptare de cuvinte și expresii (ca atare sau calcuri lingvistice) este un pericol pentru limbă. Nu ar trebui să fie, de noi toți depinde. Dacă, dincolo de ele, alături de ele, în loc de ele, cînd e cazul, ne amintim de limba română, nimic nu e pierdut. Dacă le așezăm în oglindă pe cele neaoșe, cînd acestea există, dacă le inventariem, le analizăm contextul, necesitatea, importanța sau, dimpo-

Cartea vieților mele
de Aleksandar Hemon, traducere
de Anca Dumitrescu.
Editura Black Button Books,
2018, 180 p.

ALEKSANDAR
HEMON
AUTOR PREMIAT CU PEN / W.G. SEBALD AWARD
CARTEA
VIEȚILOR MELE

Puține scriitoare și puțini scriitori din spațiul ex-iugoslav au șansa de a avea o carte tradusă în limba română. Și mult mai puțini norocul de a avea mai multe. În acest context, cărțile lui Aleksandar Hemon reprezintă o abatere de la acest pattern, întrucît aproape toate au fost traduse. Ceea ce redescoperim și cu volumul *Cartea vieților mele* e că Sașa Hemon știe să spună povești. Însă de data aceasta poveștile sînt ale vieților lui și ale vieților altora, așa cum ne sugerează chiar titlul volumului, respectiv titlul primei povestiri.

Între nașterea surorii lui și moartea fiicei sale, cauzată de o tumoare cerebrală – o poveste cutremurătoare, care conferă totodată coerență secvențelor aparent disparate ale multiplelor vieți narate –, se interpun numeroase schimbări. Cronologic, evenimentele povestite acoperă cîteva decenii. Ruta Iugoslavia socialistă – război – Chicago e mult mai complexă decît pare. Și aceasta din două motive: primul, întrucît la nivel textual redarea lor nu este lineară, iar al doilea, întrucît viețile narate sînt *și* ale altora. Viața familială și socială din Iugoslavia socialistă, dar și graduala „destrămare” a acestora, odată cu începutul războiului (Hemon se mută la Chicago, iar părinții și sora sa, în Canada), sînt principalele nuclee narative, care cuprind numeroase alte ramificări. Între toate aceste perioade, personaje și spații există, însă, numeroase puncte de legătură. Cu alte cuvinte, piesele puzzle ce lipsesc dintr-o povestire sînt găsite în alta, iar astfel imaginea de ansamblu prinde contur.

Hemon nu e doar un bun povestitor. El este și un foarte bun observator, iar acest lucru face din volum mai mult decît o sumă de povești. *Cartea vieților mele* e totodată o reflecție asupra vieții și familiei, asupra felului în care e construită alteritatea, asupra războiului și a experienței de refugiat etc. Și e scrisă cît se poate de bine.

Snejana UNG

Legea visătorului
de Daniel Pennac, traducere din limba
franceză de Daniel Nicolescu.
Editura Polirom, Biblioteca Polirom,
2022, 184 p.

Daniel Pennac
Legea visătorului
BIBLIOTECA POLIROM

Daniel Pennac spunea într-un interviu pentru France Culture că, în opinia lui, există trei tipuri de visători: cei care spun că nu visează nimic și aleg să uite totul în momentul trezirii, cei care își încredințează visele unui psihanalist, concentrîndu-se pe funcția lor analitică, și cei pentru care visul e folosit ca o senzație sau imagine declanșatoare a unor narațiuni, pentru că „atunci cînd povestești un vis, îți imaginezi tot atît de mult pe cît îți amintești”. Citind *Legea visătorului*, ne dăm seama că Daniel Pennac se încadrează în cea de-a treia categorie de visători, visul fiind pentru el un instrument de lucru, un generator de povești.

Construit din mici narațiuni, romanul lui Pennac este o autobiografie formată dintr-un labirint de vise și are ca fir roșu *Il libri dei sogni* a lui Federico Fellini (din păcate, această carte nu este tradusă încă în română), fiind un omagiu adus marelui regizor italian, care își desena și povestea visele în fiecare dimineață, timp de 30 de ani. Același lucru îl face și naratorul nostru, și tot el își învață elevii din învățămîntul special, care refuzau cu încăpățînare să scrie, să-și adune visele într-un carnețel.

Legea visătorului începe într-o seară, în care doi băieți de zece ani, buni prieteni, naratorul și Louis, povestesc înainte de culcare despre excursia pe care urmează să o facă a doua zi. Doar că, dintr-odată, naratorul nostru se trezește singur în toată casa, iar afară orașul e inundat de o lumină lichidă. Visul acesta din copilărie, despre care nu se poate spune cu adevărat cînd a început, este pretextul unui alt vis avut la bătrînețe, pe care ni-l povestește același narator, mulți ani mai tîrziu, cel al explorării unui sat subacvatic.

O carte care pune în oglindă copilăria și bătrînețea, care se joacă cu puterea creatoare a viselor („Imaginația nu are nici o datorie față de vise. Ce, viselor le pasă de noi?”), cel mai recent roman al lui Daniel Pennac este o mică bijuterie aflată la granița dintre vis, imaginație și realitate.

Oana DOBOȘI

Băieții străzii **de Pier Paolo Pasolini,**
traducere de Gabriela Lungu.
Editura Litera,
2022, ediția „Carte pentru toți”,
304 p.

Pier Paolo Pasolini ne poartă cu *Băieții străzii* prin Roma anilor 1950, dar nu în cea bătătorită de pașii turiștilor sau prea puțin acolo. Ne aflăm în mahalalele de la marginea orașului, în vremuri disperate, într-un loc în care oamenii suferă de sărăcie, neglijență și violență, unde banii se cîștigă la slujbe de ocazie, jocuri de cărți, prin furt sau prostituție, într-o perioadă de reconstrucție a Italiei de după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Acesta este mediul în care copilăresc și apoi se maturizează Crețu, Cașu, Guriță, Chioru, Alduccio și prietenii lor. De-a lungul celor opt capitole ale romanului, interzis și contestat la vremea apariției lui, intrăm tot mai adînc în viața de zi cu zi a acestor marginali inocenți și cruzi, în același timp, care nu au nici o altă perspectivă decît cea la care au fost expuși și în care trăiesc. Ce se întîmplă cu copiii crescuți singuri pe stradă, în mahala, în sărăcie și în neglijență, care fug de acasă din cauza bătăilor, care fură și se prostituează, își umilesc și își fraieresc prietenii, fug de autorități și se maturizează în închisoare? Cartea este atît de cinematică, încît îi vezi pe băieți în fața ta, tragi cu ochiul la viața lor, la prieteniile și la familiile lor. Oamenii apar și dispar, unii mor, alții intră în închisoare, iar descrierea acestui mediu atît de sumbru și dezolant și stilul narativ dezvăluie o simpatie profundă față de personaje și dau impresia că despică disperarea și sărăcia ce-i determină să acționeze așa cum o fac de–a lungul cărții.

„Non esiste la fine”, scria pe peretele expoziției *Pier Paolo Pasolini Folgorazioni Figurative*, de la Bologna, pe care am văzut-o în luna martie, cînd ne-am dus la tîrgul de carte. Erau pline librăriile de cărți despre Pasolini și cărți de-ale lui Pasolini, am plecat și eu cu una, fără să pot citi în italiană. Am vrut să vă aduc aminte că anul acesta este centenarul Pier Paolo Pasolini și că, la Editura Litera, este publicat romanul *Băieții străzii*, pe care îmi doresc să îl citiți. Și să îi vedeți filmele. Și să căutați *Teorema* și *Petrol* în anticariate. —

Raluca SELEJAN

PIER PAOLO
PASOLINI
BĂIEȚII
STRĂZII

---

trivă, lipsa ei, redundanța sau inadecvarea celor împrumutate, cu alte cuvinte, dacă tratăm limba vorbită și limba standard cu respectul cuvenit, atunci cred că toată lumea e în cîștig, iar exercițiul acesta poate fi nu numai amuzant, ci și sănătos. Iar limba română, în cîștig.

M-am gîndit la toate acestea cu liniște și calm, dar și cu umor. Avem nevoie de o atitudine chibzuită față de cuvintele și expresiile vehiculate în limba de azi. Nu de o pledoarie patriotardă pentru păstrarea variantelor strămoșești de exprimare, nu un îndemn la anchiloza limbii, dar nici una de acceptare rapidă și necondiționată a tuturor cuvintelor celor noi, lipsită de discernămînt și de cunoaștere a propriei limbi. Cred că e bine să intrăm în dialog pe această temă. Aceasta este invitația mea. Împreună cu rugămintea de a observa, de a inventaria și analiza limba vorbită de astăzi. Vom ști, poate, care sînt cuvintele de care avem nevoie și de care nu. Vom ține limba trează și vom obține o reprezentație a felului viu în care ea se prezintă. O încercare de a prezenta fărîme din panorama lingvistică contemporană. O „privire în secțiune” ne va ajuta pe toți să ne înțelegem mai bine.

Am sperat ca aceasta să le fie utilă acelora care se întreabă ce se întîmplă cu limba română, dacă ar suferi limba un proces de rapidă degradare. E oare limba română un bîlci al deșertăciunilor?

Nu cred că limba română este în proces de dispariție sau de disoluție. Iar ceea ce se întîmplă privește doar un strat superficial, acela al unei părți a (lexicului) limbii vorbite.

Dar depinde de noi dacă este spectacol sau bîlci.

Fac parte dintre adulții care au încredere în tineri și sînt sigură că la fel sînt mulți dintre dumneavoastră.

Nu reușim însă în toate situațiile să decodăm toate semnalele care vin dinspre ei. Uneori nici măcar nu înțelegem cuvintele sau structurile verbale. De multe ori, noi, adulții, am avea nevoie de o „ureche” specială sau de o „putere”, care să ne înlesnească legătura (emoțională, motivațională, lingvistică etc.). E adevărat că am putea folosi intuiția, empatia, atenția, iubirea etc., dar mă tem că uneori acestea nu sînt de ajuns să ne netezească toate drumurile către ei. Dar e bine dacă ele apar. Cum am convingerea că este bine și să încercăm să le înțelegem limbajul.

E posibil să avem nevoie de un efort intermediar pentru a le înțelege limbajul, dar și reprezentările și reperele („referințele”, cum spun ei, folosind un calc lingvistic) din spatele anumitor cuvinte sau structuri lingvistice. Să înțelegem ce înseamnă și mai ales ce înțeleg și cînd anume aleg ei să folosească cuvinte ca: „a trolui”, „heităr”, „gen”, dar și apelativele „c...e”, „cois”, „Gică”, „Gicule”, „John” sau „Johnule”, „boss” sau „bosule”, „frate”, „bro”, „man” sau chiar „fă”, sau cînd anume, cu ce fel de intonație și în ce scop folosesc întrebări de genul „c'ești nebun?” sau „ce-ai făcut?” (neapărat cu o anumită intonație, prima cu mirare jucată, a doua, intonată plat, ca o constatare, în anumite contexte sau cu o supralicitare a mirării, în altele, amîndouă însă sintetizează o dezaprobare), cum la fel de bine o face și simpla „ce–ai?” (care, așa trunchiată cum e, rezumă o evidență implicită sau slujește funcția fatică, de verificare a înțelegerii adecvate), ca să nu mai spun de „n-ai cum ...!” (mod emfatic de a ilustra caracterul ieșit din comun al unei situații, al unei persoane, al unui gest) sau de expresiva „ia-o p-asta!” (elocventă pentru a marca o replică mai dură, un KO lingvistic poate), peste care se așază cu aplomb fatidica „aia e!”, ca o cortină la un final de spectacol.

Multe dintre ele vin din replici ale unor personaje de seriale de televiziune sau din roluri sau măști jucate/ folosite în emisiuni internautice, toate foarte prizate de tineri și nu numai. Multe dintre ele fac deliciul unor personaje-tipologii caricaturizate, le sînt acestora ticuri verbale sau le rezumă trăsătura caracteristică, dar tocmai prin aceasta au șarm și se bucură de popularitate.

Le studiez de mult timp, ele sînt deja cuvinte sau expresii-vedetă. Merită băgate în seamă, din motivele explicate mai sus. Dar fie și pentru că un inventar haios, dacă nu mai mult, tot ar ieși.

„Știți ce zic?” —

Ochiul de albină (II)

Miruna RUNCAN

Foarte interesant – și funcționînd ca substanță de contrast față de diversitatea contradictorie a opiniilor oamenilor de teatru români – e subcapitolul microanchetă, la care răspund cei maghiari, fie ei regizori, dramaturgi sau critici. Ne întîlnim, deci, cu o unitate de viziune și chiar cu un sistem de selecție omogen, care jonglează echilibrat cu raporturile dintre dramaturgia scrisă în Ungaria și cea scrisă de autori maghiari locali. Au și un avantaj, acela de a fi proporțional mai puțini, enclavați, și îl folosesc inteligent, consultîndu-se cu seriozitate între ei, astfel încît punctele de vedere să li se armonizeze și atunci cînd gusturile le sînt diferite. Din punctul lor de vedere, atît în Ungaria, cît și în Transilvania există un fel de literatură canonică aparținînd perioadei comuniste, pe care ei o consideră transideologică ori care și-a pierdut în timp dimensiunea aluzivă, de opoziție față de regim, și care se joacă, în continuare, cu interes și relativ succes de public (între cei mai citați autori se disting Örkény István, Szabó Magda, Weöres Sándor, Spiró György ș.a.). Totuși, în România, această dramaturgie nicicînd exilată conține un număr redus de dramaturgi ardeleni de limbă maghiară (Páskándi Géza, Székely János), unii dintre ei rezistînd mai degrabă în memoria culturală decît lăsîndu-se reînviați scenic (Sütő András).

Omogenitatea asta are, cel mai probabil, și explicații care țin nemijlocit de diferențele tradiționale de canon – în ce privește atît dramaturgia, cît și estetica teatrală – dintre culturile noastre, chiar dacă unele contaminări erau și sînt inevitabile. Din observațiile noastre, atît publicul din Ungaria, cît și cel maghiar din România sînt mult mai sensibile la calitatea structurilor dramaturgice clasice și la greutatea nuanțată a cuvîntului rostit. De altminteri, e foarte valoroasă și instructivă situația concretă, nominală, prezentată în intervenția sa de către cercetătorul și istoricul Szabó Attila, director adjunct al Institutului și Muzeului Național de Istorie a Teatrului din Ungaria, alcătuită folosind situația la zi din baza de date *https://szinhaztortenet.hu* (a cărei vizitare e imposibil să nu ne lase visători, noi neavînd, cum bine știm, nici muzeu, nici institut; cît despre baza de date, rămasă în aceeași formulă naivă în care a fost construită în 1983, cînd computerele operau cu cartele cu găurele, a noastră n-a mai fost actualizată din 2018; vom reveni la această problemă). Analiza sa cantitativă e interpretată minuțios, demonstrînd în bună măsură atît creșterea în perioada comunistă a numărului de premiere, deceniu de deceniu (ceea ce, în cazul României, ar revela, prin comparație, o scădere aprigă a numărului de titluri după 1980), cît și raportul dintre dramaturgia străină, clasică sau contemporană, și cea autohtonă (și aici o comparație ne-ar da mult de gîndit și ar impune concluzii revelatorii referitoare atît la politicile culturale de stat, cît și la coagularea canonului).

Tonul omogen și mai degrabă optimist al anchetei între oamenii de teatru maghiari e temperat într-o oarecare măsură de intervenția Andreei Tompa, critic de teatru de prestigiu internațional, romancieră, universitar clujean, care are o viziune în același timp mai aplecată spre teoretizare, dar și mai puțin însorită, ce ar putea acoperi, de fapt, și bună parte din peisajul literaturii dramatice de limbă română. Ea observă o relație dialectică, în mentalități, între tendința spre *tabuizarea* discuțiilor serioase cu privire la dramaturgia propagandistă a deceniilor comuniste, pe de o parte, și o anume formă de *nostalgie* tematică, care explică repunerea constantă în circulație a unor piese bine scrise, atitudine care „poate fi egalată cu un refuz al schimbării radicale a societății, dar și cu o supraviețuire a formelor estetice în limbajul teatral, fără a cîntări însă raportul dintre ideologie și valoare estetică [...]. Reevaluarea trecutului și atitudinea critică față de acesta ar necesita o lectură nu doar estetică a pieselor în cauză, ci și una istorică, atentă la ideologie, o lectură sociologică. Aceasta metodologie este însă una foarte rar întîlnită în domeniu”[1].

Nu numai că nu mi-aș permite să contrazic această opinie, ci aș susține-o, cu toată convingerea, și pentru situația specifică României. Tocmai de aceea mi se pare că secțiunea dedicată celor două „Dosare de spectacol. 1990-2020”, în care ni se propun două studii de sinteză cu dimensiune cantitativă dedicate prezenței piesei din comunism în repertoriile teatrelor de limbă română, respectiv de limbă maghiară, semnate de colegii Diana Gîrdan și Bodó A. Ottó, s-ar fi potrivit mai degrabă aici, la finalizarea anchetelor, și nu la mare distanță, după partea dedicată analizelor de piese de teatru.

Cea dintîi, „Repertoriile teatrale în România de azi (1990-2020) și locul pieselor scrise în comunism. O prezentare cantitativă”, e o abordare de-a dreptul temerară, mai ales pentru că e prima de acest fel la noi; dar suferă în primul rînd din pricina inconsistenței și a lipsei de încredere pe care le provoacă sistemul „național” de colectare a informației – o catastrofă de care sînt direct responsabili Ministerul Culturii și cele cîteva zeci de miniștri, majoritar incompetenți, indiferent de culoarea lor politică, pe care i-a avut în aceste decenii. Nu e vina autoarei, care s-a străduit să se strecoare prin jungla de inexactități și de lacune din suspomenita bază de date Star (*http://old.cimec.ro/Teatre-/Star_-Home.htm*), găzduită de platforma *cimec.ro*; platforma însăși e în plină schimbare la față de cîțiva ani, iar bătrîna bază Star, așa cum spuneam, e lăsată de izbeliște. Ea nu acoperă decît teatrele de dramă, nu și pe cele de animație, iar unele instituții publice de spectacol n-au mai completat datele *de decenii*; asta fiindcă, pînă în 1989, această sarcină cădea în seama secretarilor literari: care ori au dispărut din statul de funcții, ori n-au aflat că au și asta de făcut. Să nu mai spunem că sînt teatre care nu sînt prezente, pur și simplu, în baza de date, cu toate că funcționează în regim subvenționat de zeci de ani, cum e Teatrul Metropolis din București, Teatrul Figura Studio din Gheorghieni ș.a. În plus, cum spuneam, din 2018 nu s-au mai înregistrat intrări, cel mai probabil pentru că ultimul funcționar al Institutului Național al Patrimoniului care se ocupa de asta s-a pensionat ori a dispărut în neant.

Diana Gîrdan a avut, astfel, de completat oferta, și așa plină de găuri, a bazei Star cu date culese personal, de pe paginile de internet ale teatrelor însele, atunci cînd acestea... există. În mare, imaginea obținută e, totuși, conformă cu ceea ce se desprinde din ancheta anterioară; cu diferența interesantă, la care merită meditat, a creșterilor și descreșterilor de prestigiu pe care le suferă, în trei decenii, unii autori și unele piese. Cea mai solidă observație teoretică desprinsă din studiu – de altfel, marcată ca atare și de coordonator, în introducerea sa – este aceea a constituirii oarecum involuntare a unui „canon mut”, ce face ca un număr redus de autori și texte să fie nu doar indicate de contributori ca supraviețuitoare, ci să fie și confirmate de analiza asupra repertoriilor din ultimele trei decenii. E și chestiunea asupra căreia ar fi meritat centrată o discuție cu dimensiune critică și teoretică mult mai serioasă – cine știe, poate ea ar putea avea loc într-o lucrare viitoare.

Liviu MALIȚA (Coord.)

Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate
Presa Universitară Clujeană,
Cluj-Napoca, 2022, 816 p.

Tot astfel, de această dată cu un grad de acuratețe ridicat, cîtă vreme informațiile sînt mai precise fiindcă sînt mai ușor de obținut, sinteza repertoriilor scenelor maghiare, intitulată „Dramaturgia socialistă pe scenele maghiare postdecembriste” și semnată de Bodó A. Ottó, ne oferă, în afara unor informații revelatorii, pe care publicul de limbă română nici nu le cunoaște, nici n-a învățat să le caute[2], o imagine nuanțată cu privire la dinamica specifică a acestor scene în raport cu dramaturgia, autorul lansînd originale și necesare argumentații teoretice și istorice în procesul de analiză a datelor.

*

Din punctul nostru de vedere – unul ce poate fi acuzat, desigur, de deformație profesională –, cea mai consistentă parte a volumului coordonat de Liviu Malița e cea intitulată „Lecturi critice” și dedicată revizitării analitice a unor piese din perioada comunistă, fie ele cu șanse reale de revenire pe scenă, fie condamnate la uitare, în pofida faptului că au fost, cîndva, prezente cu ostentație în repertoriile teatrelor. Contribuie la realizarea acestei secțiuni critici și universitari de vîrste și orientări profesionale diverse, doctoranzi ori chiar studenți. De aici și diversitatea, nu de puține ori deconcertantă, a modurilor de abordare și a tehnicilor de analiză: unele au o încărcătură narativă, inclusiv cu abur ironic, altele sînt mai degrabă structurale, unele țintesc din start să răspundă întrebării referitoare la recuperarea posibilă, pe scenă, a textului, altele protejează mai degrabă rezistența literară ca atare. Oricum, însă, peisajul oferit e bogat și fascinant colorat, asemenea unei cuverturi croșetate din pătrățele diverse, la care contribuie generos și mai degrabă detașat o întreagă comunitate adunată spontan la o șezătoare iernatică.

Articolul de deschidere, al veteranei criticii Ana Maria Narti, dedicat „Dramaturgiei realismului socialist (Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Horia Lovinescu, Alexandru Mirodan)”, e un fel de manifest de adio, încărcat de umor și senină ironie, la adresa literaturii dramatice emblematice pentru propaganda șablonardă. În contrast acut, lui Teodor Mazilu i se analizează, cu strategii diferite, nu mai puțin de patru piese ce continuă și azi să fie jucate: *Proștii sub clar de lună* (Diana Oprea), *Somnoroasa aventură* (Gheorghe Miletineanu), *Mobilă și durere* (Andrea Tompa), *Acești nebuni fățarnici* (Miruna Runcan). Par să fie aruncați la coș, cu argumente, Aurel Baranga, cu *Opinia publică* (Raluca Sas-Marinescu), Paul Everac, cu *Cititorul de contor* (Oltița Cîntec), ba chiar, în contra curentului din ancheta originară, Ecaterina Oproiu, cu toate cele trei piese de dinainte de 1989: *Nu sînt turnul Eiffel*, *Interviu* și *Cerul înstelat deasupra noastră* (Alina Nelega, pe care ne-ar tenta s-o contrazicem, dac-am mai avea vreme).

Mai nuanțate, chiar dacă marcat critice și citite cu ochi proaspăt și discurs aplicat, sînt articolele dedicate *Citadelei sfărîmate* de Horia Lovinescu (Ioana Toloargă) și pieselor lui D.R. Popescu, *Acești îngeri triști* (Oana Cristea Grigorescu) și *Piticul în grădina de vară* (Roxana Țentea). Și Marin Sorescu are parte, cum era de așteptat, de patru analize – la *Iona* (Răzvan Mureșan), *Matca* (Irina Wolf, reconsiderînd piesa cu o eleganță și o profunzime rare), *Pluta Meduzei* (Gheorghe Miletineanu) și *Răceala* (Cătălin Mardale). Surprizele însă se acumulează spre sfîrșitul secțiunii, cînd Anca Hațiegan scutură de praf uitata *Martin Bormann* de Marin Preda, iar lectorii mai tineri ne produc uneori adevărate revelații, demonstrînd faptul că lipsa oricărei legături memoriale cu privire la teatrul din comunism poate oferi șanse sporite unor texte și unor autori, mai cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, care-și așteaptă cuminți, de pe raft, întrupările scenice. E cazul profundului studiu al Alexandrei Dima dedicat pieselor filozofice ale lui Dumitru Solomon (*Platon*, *Socrate* și *Diogene cîinele*), reevaluării *Echipei de zgomote* de Fănuș Neagu oferite de Mihai Pedestru, unora dintre piesele lui Ion Băieșu (Olivia Grecea), *Croitorilor cei mari din Valahia* de Alexandru Popescu (Cătălin Mardale) ori celor două piese atît de originale ale lui Adrian Dohotaru, *Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic* și *Insomnie* (Alexandra Felseghi).

*

Ultima secțiune a părții întîi a cărții, intitulată „Dramaturgul și companionii săi”, e cea mai ciudată. Ea începe cu *un* dramaturg, în sensul încetățenit la noi, de autor dramatic (Matei Vișniec, povestindu-și cu detașare și seninătate experiențe legate de propriile montări), continuînd cu considerațiile și mărturisirile Anei Maria Narti și ale lui Visky András cu privire la distanța dintre munca de dramaturg în sens german și cea de autor dramatic; și se sfîrșește cu două eseuri legate de relația dintre critică și dramaturgie (Miruna Runcan, Cristina Modreanu). La mijloc ne întîlnim, totuși, cu cîteva texte mai degrabă ample, care par să nu mai aibă nici o legătură cu tema cărții, dovedindu-se, de fapt, ample eseuri de tip *credo* cu privire la propria profesiune (Dragoș Galgoțiu, Bács Miklós, Maia Morgenstern); dar și cu o scurtă intervenție rezumînd neliniștile personale cu privire la schimbările de status ale regizorului în lumea contemporană, semnată de Theodor Cristian Popescu. E greu de găsit coerența constitutivă a acestei secțiuni, iar depărtarea ei față de tema cărții devine cumva neliniștitoare.

*

Și mai compozită e partea a doua a culegerii, intitulată, cum spuneam data trecută, „Paralelisme și intersecții”, care are ambiția de a subsuma, pe de o parte, mutațiile de mentalitate centrate pe spinoasa chestiune a despărțirii de trecutul comunist, punînd laolaltă perspective anticomuniste clasice cu viziuni mai relaxate, cu baze sociologice, filozofice și politologice pe care le-aș numi... de stînga moderată: aș reține aici doar eseurile „Fragmente dintr-un teatru al suspiciunii” de

Marius Lazăr și „Relațiile de grup și gnosticismul puterii în socialismul real și în societatea tranziției” de Aurel Codoban. O a doua subsecțiune are menirea de a investiga felul în care oamenii de cultură din alte domenii se raportează strategic la propriul patrimoniu din și despre comunism. Etajul acesta, mai vioi și mai instructiv-aplicat decît precedentul, reunind contribuții substanțiale semnate de Ion Bogdan Lefter, Sanda Cordoș și Alex Goldiș, în zona literaturii, Andrei Rus, Constantin Pîrvulescu și Claudiu Turcuș, în cîmpul cinematografiei.

În fine, ultima secțiune e dedicată noii dramaturgii și e, din nou, una substanțială și, într-o anume măsură, mai coerentă și mai omogenă decît culegerile anterioare de opinii privitoare la literatura dramatică din perioada comunistă. Nici nu-i de mirare, cîtă vreme autorii articolelor aparțin în mare măsură unor generații apropiate, iar zona lor de expertiză teoretică și critică, ba chiar de practică imediată, e una comună: în pofida diferențelor de stilistică, nu vom găsi rupturi sau divergențe majore de orientare. Ne întîlnim aici cu articole sintetice semnate de Laura Pavel, Alina Nelega, Raluca Sas-Marinescu, Cristina Iancu, e recuperat un text excelent al regretatei Eugenia Anca Rotescu, dedicat Alinei Nelega și Fundației Dramafest. Experiența și evoluțiile grupării dramAcum sînt evocate de Olivia Grecea, Andreea Vălean, Alexandru Berceanu, Gianina Cărbunariu, Maria Manolescu-Borșa, iar cea a Laboratorului de Dramaturgia Cotidianului, de Raluca Sas-Marinescu și Miruna Runcan. Lipsesc, totuși, inexplicabil din punctul nostru de vedere, vocile importante ale Mihaelei Michailov, Elisei Wilk și a lui Szekely Csaba – pomeniți în intervențiile altor contributori, dar cărora, credem noi, li se cuvenea o atenție particularizată, chiar dacă n-au avut timpul sau dorința de a scrie ei înșiși.

Cum spuneam, această parte a doua a cărții ar fi meritat – și ar fi fost avantajos și pentru cititori – să fie organizată ca volum separat, sub umbrela tematică a despărțirii de trecut și a deschiderilor față de viitor. Pe de altă parte, și în formula actuală, culegerea coordonată de profesorul Liviu Malița, unică în felul său, se dovedește nu doar o încercare temerară de a pune întrebări inconfortabile și a găsi răspunsuri diverse, adesea demitizante, neliniștitoare ori incitante; ci și o poartă largă, care invită la cercetări viitoare, amănunțite, punînd laolaltă specialiști din domenii diverse (nu doar oameni de teatru și litere, ci și sociologi, politologi, istorici, filozofi ai culturii ș.a.) Da, știm, cercetarea în cîmpul umanist e tratată, în România, nici măcar ca o Cenușăreasă –rolul ăsta e ocupat de ansamblul cercetării, în toate domeniile –, ci abia ca unul dintre șoriceii figuranți, care ar putea fi înhămați la trăsură. Dar nimeni nu ne împiedică să visăm la un asemenea proiect atît de necesar. —

---

1 *Ibidem*, p, 367.

2 De exemplu: „Ca punct culminant al tendinței de asimilare etnică, a fost interzicerea,

3 printr-o circulară de partid, începînd din 3 aprilie 1988 (chiar ziua Paștelui catolic), a folosirii în orice publicație, pe indicatoare, panouri, plăcile și firmele instituțiilor, a tuturor numelor geografice în limbile maghiară și germană, inclusiv în publicațiile apărute în aceste limbi. Intenția clară era de a șterge urmele tradițiilor și culturii existente ale altor etnii decît cea română”. Sau: „[...] la specializarea Actorie maghiară a Institutului de Teatru din Tîrgu-Mureș, în 1983, au fost admiși cinci candidați, în 1982, 1984 și 1988 cîte trei, iar în 1985, 1986, 1987 și 1989 cîte doi”. *Op. cit.*, p. 560.

Obsesia interiorului

Octavian SOVIANY

Merlich Saia debuta în 2014 cu volumul de versuri *Garda de corp*, carte bine primită de critică, care i-a adus autorului Premiul „Mihai Eminescu” pentru Opera Prima. În acest volum, Merlich Saia dădea poemului autobiografist (preferat de autorii promoției sale) o dimensiune cu totul specială, arătîndu-se preocupat nu de straturile superficiale ale conștiinței, ci – așa cum cu îndreptățire arăta Bogdan-Alexandru Stănescu – de viața profundă a psihicului. „Poemul (căci avem de-a face cu un foarte lung poem) – observa comentatorul – are un aspect profund dramatic, agonic, este o punere în scenă a relației dintre Sine, Eu, Supraeu, într-un cadru şi o expresie profund expresioniste. Vocea poemului îi aparține, dacă nu mă înșel, Eului, cel numit aici *garda de corp*, paznicul febril al *șefului* (Sinele), relație simbiotică, subminată însă de pulsiuni, de evadări în lumea fantasmelor, punctată de apariția fantomatică a femeii Alethea (adevărul), care ar putea juca foarte bine rolul Supraeului” (*Observator cultural*, nr. 756). Oricum, era limpede de pe atunci că Merlich Saia scria altfel decît majoritatea colegilor săi de promoție, nu era nici mizerabilist, nici deprimist, iar dacă ar fi să aplicăm poeziei sale o etichetă (firește reducționistă, ca toate etichetările), am folosi-o pe aceea de „vizionarism negru”, înrudit, poate, cu lirica „schizo” a lui Paul Daian.

Poemul (căci avem de-a face cu un foarte lung poem) – observa comentatorul – are un aspect profund dramatic, agonic, este o punere în scenă a relației dintre Sine, Eu, Supraeu, într-un cadru şi o expresie profund expresioniste.

merlich saia
cutia toracică

Merlich SAIA,

Cutia toracică,
Editura tracus Arte, 2022, 104 p.

Accentele vizionariste ale poeziei lui Merlich Saia devin, parcă, și mai evidente în cel de-al doilea volum al său, *Cutia toracică* (Editura Tracus Arte, 2022), apărut după o tăcere editorială de opt ani. Ca și volumul anterior, cartea e, de fapt, un unic text, un „cvasipoem”, care ignoră diferența tradițională dintre poezie și proză și în paginile căruia notația aparent jurnalieră se întretaie cu crîmpeie de viziune ce aparțin lumii obscure a inconștientului. Ceea ce caracterizează aceste viziuni este lipsa lor de luxurianță și strălucire; străine cu totul de – să zicem – spiritul feeric al panoramelor dimoviene, ele aparțin unei alte vîrste a imaginației, care și-a pierdut bucuria de a fantaza și, odată cu aceasta, credința în ea însăși. Sînt alcătuite din contururi și linii nesigure, din pete de culoare stridente și din prezențe spectrale, care execută pantomime lipsite de noimă: „ne-am spălat pe păr. fiecare și-a spălat părul./ soarele din apă nu seamănă cu soarele de deasupra casei. // cea de-a doua femeie se întreabă cu voce tare. cum ar fi să stai/ aici o vară întreagă // am pus la ora 16. 27 albastru de metilen în apa din piscină/ bravo. mi-am zis apoi cu voce tare am zis tata m-a învățat să/ pun peștilor din acvariu albastru de metilen. un antiseptic./ [...] soarele era prea puternic cînd fetița și-a pus pălăria de soare./ am zis că o să mergem cu bicicleta albastră cu cea fără cadru/ și cu bicicleta mov să vedem cîmpul de floarea-soarelui dacă/ e mai frumos decît cîmpul de floarea soarelui de săptămîna trecută”. Asemenea aglutinări imagistice se integrează într-un discurs de o voită, teribilă monotonie (amplificată și de consemnarea obsesivă a timpului) și de o la fel de voită incoerență (marcată și de folosirea în exces a punctelor care spulberă textul într-o sumedenie de enunțuri scurte și sacadate), asemănător cu cel al personajelor din teatrul absurdului sau cu al ultimului Bacovia. Într-un discurs „rupt”, alcătuit din segmente de vorbire relativ autonome: „în piscină cele două păsări flamingo fac dragoste./ dragostea lor e de plastic./ tucanii de pe rochița fetiței stau nemișcați./ sînt aproape sigur că nu vor zbura în curînd./ apa a scăzut mult, gleznele femeii de lîngă mine sînt/ acoperite de apă. // un plasture de nisip. pe nisip./ ne uităm la soare. soarele apune. plecăm. // ne uităm la un film./ afară o lună înghesuită între prosoapele puse la uscat”. Așa cum se întîmplă și în *Garda de corp*, poemul pare să transpună în imagini viața zonelor adînci ale inconștientului, unde psihicul și biologicul tind să se confunde unul cu celălalt, căci (așa cum se putea vedea încă din titlu) cartea lui Merlich Saia exprimă o anumită „obsesie a interiorului” – cum o numea Edgar Papu –, care își găsește adesea expresia – scria ilustrul comparatist – „într-o fixare explicită sau numai implicită la propriul organism”, ceea ce presupune o ascuțire a „simțurilor interne” și a trăirilor viscerale. La Merlich Saia, obsesia interiorului este legată de evocarea „cutiei toracice” (sediul tradițional al proceselor sufletești) – spațiul în care se desfășoară „psihodrama” pe care o ilustrează textul poetului. Tot de aici provine și evocarea frecventă a cavităților, a receptaculelor și recipientelor, asociate uneori cu schema vidării, care ar putea fi integrată, poate, în scenariul unui ritual de purificare: „desfac ușile dulapului. le arunc. îmi scot hainele dinăuntru./ sînt multe. vechi. le leg între ele. fac noduri strînse. am o/ frînghie lungă. o arunc./ spăl toate paharele și farfuriile și furculițele și cuțitele, tot ce văd. apoi le arunc. strîng așternuturile de pe pat. le spăl. le/ calc. le arunc./ în fața ușii de la intrare./ în hol./ pe scări./ sînt toate lucrurile mele./ acum camera mea e goală. mă culc. mă ridic plec mă întorc./ îmi curăț mîinile dorm mă ridic mă trezesc./ dorm pînă se termină dimineața”. „Cavitatea toracică” devine acum, în versurile lui Merlich Saia, un soi de „cutie de rezonanță”, în care se intersectează diverse voci, masculine și feminine, ce reprezintă fețele unui psihic aflat într-o stare avansată de dezagregare, în timp ce personajul liric a căpătat fizionomia unui cvasi-cadavru, care se zbate între viață și moarte: „sînt singur./ mă lovesc de mine ca de un perete de metal. văd cum hainele/ mele intră înnodate de hainele ei în creierul meu. e atît de/ puțin loc. nu mai văd. nu mai respir. am murit. ai murit. mă/ sufoc. îmi tremură corpul. am murit. ai murit. am/ temperatură. am un nod în gît. am mai multe inimi care/ mor. sun. e tîrziu. omor animale. obosesc. zeci de ambulanțe/ care nu ajung la timp. nu dorm. e dimineață. sînt viu. am/ murit. sînt iar azi”. Cartea se transformă, astfel, în jurnalul unei agonii fără sfîrșit, în testamentul unei umanități care a trecut prin experiența apocalipsei: „mă întorc de pe o parte pe alta./ aud cum mor. zilnic./ cum se lipesc noile corpuri. le las/ să fie. oricum există o lume/ în care se moare și o altă lume în care se moare/ și tot așa. pînă ne plictisim./ și viața începe să semene cu un stomac gol”. Iar poetul se înfățișează ca un diagnostician, care semnalează bolile sufletești ale omului contemporan, transformîndu-se pe el însuși într-un animal de experiență și scormonindu-și straturile sufletești cu răceala și curiozitatea unui chirurg. Trece printr-o experiență a limitelor, care are însă aerul unui experiment „la rece” și pare a se desfășura în aerul perfect sterilizat al sălii de operație. Iar *Cavitatea toracică* nu face decît să confirme pe deplin vocea unui poet care știe să evite cu brio capcanele facilității, e laborios și profund, dispus să sondeze zonele de frontieră ale psihicului, zonele unde acesta, cum spunea, pare-mi-se, undeva Jung, nu mai este decît carbon. Și are și mijloacele de a transforma această experiență în literatură. —

La Merlich Saia, obsesia interiorului este legată de evocarea „cutiei toracice“ (sediul tradițional al proceselor sufletești) – spațiul în care se desfășoară „psihodrama“ pe care o ilustrează textul poetului.

Antologia *Kiwi* și granițele prozei române contemporane

Victor COBUZ

S-a afirmat, pe bună dreptate, că 2021 a fost un an bun pentru proza românească, opinie susținută de toți criticii care s-au oprit asupra subiectului, cu numeroase exemple selectate dintre romanele și colecțiile de povestiri publicate anul trecut. Deși e greu să acoperi întreaga producție literară – fie ea și restrînsă la proză – într-un articol de revistă culturală, ca să nu mai vorbim despre evidențierea unor tendințe generale și anticiparea unor posibile transformări, mi se pare că s-a trecut prea ușor peste antologiile de proză din 2021.

Acest fapt este simptomatic pentru subaprecierea de care suferă antologiile în spațiul literar românesc. Fără a intra prea mult în detalii, aș vrea să punctez că există o legătură între desconsiderarea acestui tip de carte și receptarea (încă) autoro-centrică a producției literare autohtone. La asta se adaugă și scepticismul criticilor și al scriitorilor față de ideea de gen literar, pe care nu-l privesc ca pe un instrument util în scrierea și discutarea literaturii, ci ca pe o îngrădire, un obstacol care trebuie neapărat depășit. Înainte de orice alt criteriu de organizare – perioadă, tematică, formulă literară, identitatea autorilor –, orice antologie se bazează pe apartenența la un anumit gen literar, ale cărui natură și evoluție sînt aduse în prim-plan prin selecția unor texte considerate reprezentative și dispunerea lor într-o ordine dictată de mizele cărții, fără a avea neapărat o dimensiune teoretică.

Este regretabil că majoritatea criticilor autohtoni nu înțeleg importanța acestei modalități de a publica texte scrise de autori diferiți, în economia dezvoltării ficțiunii românești. În critica anglofonă, de exemplu, există numeroase studii despre impactul antologiilor de proză scurtă în modelarea și impunerea genului în cîmpul literar. Elke D'hoker observă foarte corect cum „antologiile nu numai că influențează lecturile individuale prin plasarea povestirilor existente într-un mediu textual nou, ci joacă și un rol în formarea canonului, promovînd unii autori sau retrogradîndu-i pe alții" (*The Edinburgh Companion to English Short Story,* 108).

Desigur, există o diferență foarte importantă între antologiile din Marea Britanie și America de Nord și cele din România ultimilor ani. Dacă, în compilațiile de limbă engleză, povestirile au fost publicate mai întîi în reviste literare sau în volume de autor, în antologiile românești, majoritatea textelor sînt inedite. Acest fapt spune multe despre piața editorială românească – cel mai important, lipsa unui sistem coerent de selecție și de publicare a prozei contemporane, în care ar trebui să fie incluse reviste de specialitate, premii literare și pentru texte individuale, nu doar pentru volume, lecturi publice etc.

Într-un anume sens, se pare că antologiile de proză românești și-au luat misiunea de a acoperi o parte din aceste lipsuri. Din fericire, se poate observa o ușoară îmbunătățire a statutului și a condiției acestor cărți. Pe lîngă faptul că atît editurile mari și vizbile (Polirom, Humanitas, Litera), cît și cele mici și nișate (Black Button Books, Seneca) au publicat cîteva antologii anul trecut, succesul lor de public pare să confirme că există o reală nevoie de astfel de cărți. Am în minte aici mai ales *Cartea orașelor* (ed. Andreea Răsuceanu, Humanitas), care se află deja la al doilea tiraj, și recenta *Kiwi, 2022. Antologia de proză scurtă, Granițe* (ed. Marius Chivu, Polirom), cea mai bine vîndută carte de ficțiune românească a Editurii Polirom, la Tîrgul de carte Bookfest 2022.

Succesul proiectului lui Marius Chivu nu ar trebui să ne surprindă. Oricum am explica popularitatea antologiei – cititori fideli, cererea de proză scurtă crescîndă, valoarea textelor în sine –, *Kiwi* s-a impus ca o carte care are capacitatea de a răspunde unor gusturi cît mai diferite, captînd astfel atenția unui public larg și eterogen. Principalele motive pentru care am apreciat și am considerat *Kiwi '21* ca fiind una dintre cele mai relevante cărți de proză publicate anul trecut au fost diversitatea povestirilor și modul în care antologia reflectă dinamica formulelor prozei românești a acestor ani.

Doar din premisele cărții – tema și autorii incluși –, *Kiwi '22* pare să fie mult mai ambițioasă decît ediția din 2021. În cuprinsul antologiei din acest an, intră scriitori aflați la debutul lor absolut (Mihaela Voinescu, Doru Vatavului, Julien Britnic), prozatori nedebutați în volum, dar care au început să se impună (Gabriel Florin Macsim, Irina Lupu, Florentina Ionescu, Iulia Gherasim, Andrei Dumitrescu, Cristina Chira, Ana Alexandrescu, Ada Aitonean), scriitori români consacrați (Răzvan Petrescu, Diana Geacăr, Adrian G. Romila, Ion Pleșa, Diana Bădica, Iulian Popa), o excepție interesantă fiind M.T. Qwerty, pseudonimul sub care publică Maria Manolescu, o scriitoare cu multă experiență, alături de soțul ei, Teodor Borșa, aflat și el la debutul său în proză.

Noutatea acestei ediții constă în faptul că un sfert dintre autorii din *Kiwi* sînt străini. David Vann, José Luís Peixoto, José María Merino, Blanca Llum Vidal, Jonathan Franzen și Paul Bailey sînt prezenți cu diferite povestiri publicate inițial în volumele lor sau în revistele literare din țările din care provin – din nou, diferența despre care vorbeam și mai sus, între cîmpul literar românesc și cele din Vest. Includerea unor autori străini era o practică recurentă în revista *Iocan*, dar aici are o altă însemnătate. Alături de tema foarte sugestivă, „Granițe", alăturarea autorilor străini cu cei români oferă oportunitatea deschiderii unei discuții foarte utile și necesare despre traseele transnaționale ale scriitorilor români contemporani.

O direcție a prozei române contemporane, care va deveni din ce în ce mai vizibilă și mai importantă, este cea în care atît autorii care au emigrat din România, cît și unii dintre cei care au rămas aici construiesc narațiuni ale căror cadre de referință depășesc granițele geografice și culturale ale României. *Kiwi 2022* are un un puternic caracter cosmopolit, oferit atît de geografia sa internă diversă, cît și de interacțiunea dintre personajele care populează această hartă, fiecare cu background-ul său etnic și social.

La acest nivel, cel mai important aspect al tematicii introduse de conceptul de *graniță* este cel al căutării dialogului dintre indivizi din spații culturale diferite. Explorarea și posibila depășire a acestor granițe sînt prezente în *Linie în dreptul tatălui,* debutul foarte convingător al Mihaelei Voinescu. Povestirea surprinde călătoria unui student olandez pe litoralul Mării Negre, în ultima vară a comunismului românesc, cu toate particularitățile sale: privilegiile oferite turiștilor străini, care puteau cumpăra cu valută produse la care localnicii nu aveau acces, supravegherea constantă din partea Securității, la care erau supuși străinii, și negocierea constantă a românilor între acești poli de putere.

Marius CHIVU (ed.),
Kiwi, 2022. Antologia de proză scurtă,
Granițe, Polirom, 2022, 408 p.

Las pentru altă dată discuția despre cît de *exportabilă* ar fi antologia *Kiwi*, dar mă voi opri asupra acestei povestiri și a problemelor pe care le ridică din acest punct de vedere. Tematic, textul ar capta mai ales interesul occidentalilor, atît datorită protagonistului, cu care aceștia pot empatiza, cît și din cauza exotismului regimului comunist, încă puternic pentru cei din Vest. Lingvistic, însă, lucrurile se complică. Povestirea este înțesată de replici și termeni din limbi diferite, iar traducerea lor ar diminua din efectul foarte abil realizat de autoare.

Aceeași problemă apare în cazul unei alte proze reușite, *Ziua 32,* a Cristinei Chira, în care o tînără absolventă de Arhitectură, ce salva clădiri de patrimoniu la București, este nevoită să lucreze ca menajeră la Londra, ca să se întrețină, după ce emigrează. Multe dintre replicile protagonistei și ale colegelor sale sînt în engleză, captînd ceva din experiența plurilingvistică și multiculturală a condiției de migrant, or, traducerea ei în engleză ar reduce considerabil dimensiunea aceasta foarte importantă a prozei. Toate aceste lucruri ar fi o provocare mare pentru protagonistul povestirii lui Răzvan Petrescu, *Traducătorul,* care brodează splendid în jurul dificultăților care apar în actul traducerii. Pe țărmul Mării Negre se opresc și Ana Alexandrescu, cu *Amintire din Odesa*, o foarte bună povestire socială, și Adrian G. Romila, cu proza istorică *Din exil*, o ficționalizare plină de umor a scrierii poemului *Tristia* de către poetul roman Ovidiu, o meditație asupra implicațiilor politice și culturale ale granițelor și ale alterității.

O altă linie importantă a cărții este cea a explorărilor limitelor minții umane. Sînt aici cîteva proze psihologice foarte interesante, din care remarc un alt debut puternic, al lui Doru Vatavului, cu *O gură de are proaspăt*. Tema foarte populară a destrămării unui cuplu este redată într-o proză realistă, cu accente de *soft SF*, în care proiecțiile subconștientului invadează realitatea protagonistului. O portretizare veridică a degradării încete – dar sigure – a sănătății mintale este și *Mesaj de întîmpinare* de Gabriel Florin Macsim, a cărui primă carte o aștept cu mare interes. Cu *Strategii de adaptare*, Ion Pleșa publică, la fel ca anul trecut, un text din noul său volum, *Geografia memoriei*, o complexă și originală investigare a posibilităților memoriei. Blanca Llum Vidal completează seria aceasta cu proza onirică *Era lumea*.

Prozele realiste, cu accent pe relațiile de familie și de cuplu, mi se par mai reușite și mai ofertante decît cele din *Kiwi '21*. Proza la patru mîini, *O talie subțire* (M.T. Qwerty), mizează cu succes pe dinamica dintre protagoniștii săi, reușind să facă un comentariu foarte important despre relațiile inegale de putere dintr-un cuplu și despre diferitele grade de masculinitate toxică ce pot să apară aici. Un personaj masculin problematic, dar la proporții mai mari, găsim și în centrul prozei *I am sinking* de Diana Geacăr, în jurul căruia se conturează un patrulater amoros, în maniera deja consacrată a autoarei de a construi personaje feminine vulnerabile, dar în nici un caz slabe.

Limpezire este încă o dovadă că Irina Lupu este una dintre cele mai bune scriitoare care încă nu a debutat cu un volum individual. Nu doar că prozatoarea redă convingător trauma unei preadolescente, cauzată de lipsa de afecțiune și de implicare a mamei sale, dar povestirea este ingenios narată la persoana a doua, autoarea jucîndu-se foarte abil cu distanțele dintre personaje, narator și cititor. O revenire bine-venită este cea a Adei Aitonean, cu *Trebuie să vorbim*, o povestire care abordează și ea viața de cuplu, dar prin filtrul experienței religioase a protagonistei.

Andrei Dumitrescu este un prozator care merită citit, iar *Monștri mici* este o povestire decentă, însă problema sa este că nu știe ce să facă cu personajul principal, un tînăr bărbat egocentric și cinic, care are grijă de copilul și de mama prietenului său cel mai bun, după ce acesta moare. Deși înțeleg că scopul povestirii este mai mult de a sugera decît de a arăta o posibilă transformare, mi se pare că toate aceste indicii ar fi trebuit să se vadă mai clar la nivel epic. *Strada Odesa* este una dintre cele mai bune povestiri semnate de Iulian Popa, în care nostalgia copilăriei este pusă în paralel, într-un mod foarte iscusit, cu incertitudinea viitorului.

Transgresarea limitelor normative ale societății este căutată de Iulia Gherasim, în *Winnetou*, o povestire în care protagonista, o fetiță dintr-o familie precară și disfuncțională, trebuie să navigheze printre toate obstacolele impuse de mediul în care este forțată să crească. Diana Bădica publică una dintre cele mai puternice și mai necesare proze din antologie, *Diferit*, tot despre o fetiță, dar mult mai stigmatizată decît cea a Iuliei Gherasim, pentru condiția medicală de care suferă, care o aduce în imposibilitatea de a îndeplini standardele de sănătate și de „normalitate" ale societății anilor 2000. Sper că prozatoarea va dezvolta direcția aceasta de acum înainte în scrisul ei.

În zona de fantastic/ *science fiction,* cel mai bine stă Julien Britnic, care oferă echivalentul narativ – sau versiunea 2.0 – al celebrelor sale ilustrații, ce îmbină *pop culter*-ul vestic cu cel românesc. În *Insulele lui Langerhans*, Florentina Ionescu realizează un exercițiu stilistic interesant, dar obositor de la un punct, care nu spune prea multe în afară de relația doctor-pacient. Nu mă voi opri asupra povestirilor autorilor străini, deși toate merită citite, de la parabola lui David Vann, trecînd prin microficțiunile lui José María Merino și prin realismul lui Jonathan Franzen, pînă la prozele ludice ale lui Paul Bailey și José Luís Peixoto.

Deși sînt destul de diferite între ele și, astfel, greu de comparat, dintre cele două ediții ale antologiei *Kiwi*, cred că cea din acest an este cea mai consistentă și mai interesantă, atît la nivelul textelor, cît și la cel al întregului, prin tema sa și prin felul în care aceasta privește dincolo de limitele spațiului literar românesc. Deși nu mi se pare *Kiwi '21* o carte mult mai slabă, ediția din acest an are mult mai multe de oferit, din punct de vedere tematic și formal deopotrivă. În orice caz, modul în care Marius Chivu deschide antologia – și proza română contemporană – către literatura mondială a momentului este de apreciat. Este și acesta un mic pas către un dialog transnațional, fără de care nu îmi pot imagina viitorul literaturii române. —

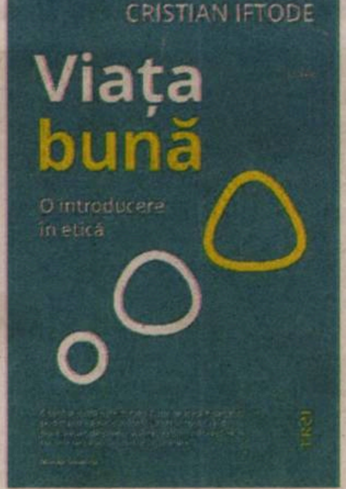
De-ale vieții, să zicem așa

Cristina MANOLE

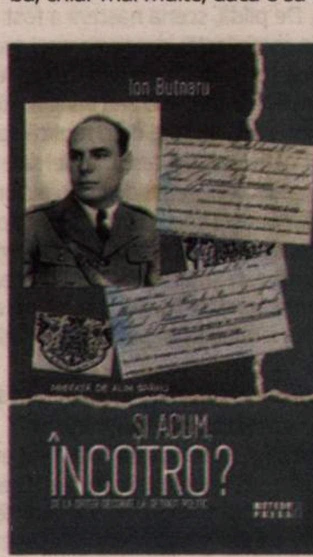
VIOREL ILIȘOI
Viața literară pe Bahlui

■ De-ale vieții și literaturii, care se strecoară printre ale ei valuri/maluri/zaruri, este interesat Viorel Ilișoi (n. 1968). Jurnalist, reporter și povestitor prin tot ceea ce face și scrie, cu aplomb, răbdare și o fină ironie, Viorel Ilișoi nu vrea să facă dreptate, nici să fie de partea binelui, doar consemnează ceea ce i se pare lui că merită. Și totul este de analizat și repovestit, după cum îi taie capul și inima pe acest om deja matur și pe copilul rămas veșnic jucăuș din el. L-am descoperit tîrzior – prin volumul *Strălucitor*. I-am mai citit, mai an, două volume de jurnalism, cu bune inflexiuni literare – și pot spune că o viguroasă proză se ițește printre rîndurile acestui vagant, trăitor în România. Cu o biografie nu prea veselă – de la o casă de copii la statutul de șomer în plină maturitate e un drum plin de hîrtoape –, Ilișoi se lovește mereu de impedimentele unei vieți cotidiene puse în cumpănă. Provocările, ca și belelele – 19 zile de pușcărie nu sînt de ici-de colo, cînd ești fără vină –, te marchează. Mereu pe drumuri, mereu tînjind după puțină tihnă și un cămin primitor, mereu într-o casă precum cea a melcului, ducînd-o în spate. Acum s-a stabilit la o margine de București, de unde ține legătura cu trecutul și prezentul unei lumi ce stă cu un picior bine înfipt într-un viitor incert. Nu mai lungesc aceste divagații, ci propun să ne oprim puțin asupra celei mai noi apariții editoriale a moldoveanului pripășit la București. *Viața literară pe Bahlui. Anchetă literară publicată în revista* Timpul (Iași, 1997-1998), ediție revăzută, completată și amănunțit adnotată (Editura Gri, 2022, cu „Un fel de prefață și o închinare a autorului”, volumul fiind dedicat *memoriei lui Gelu Tofan, un mare prieten al culturii,* un om de afaceri care se ocupa de cauciucuri și anvelope, din ce știu și eu de pe la televizor, care se dovedește a fi fost și un generos Mecena, o raritate pe la noi, cu o postfață cu inspiratul titlu „În loc de postfață”, semnată de Dan Lungu, simpatic-confraternă, care scrie cumva din interiorul colhozului literar moldav), cartea lui Viorel Ilișoi ne ține la curent cu tot ce a fost. Și au fost destule. Multe. Se pun întrebări, se dau răspunsuri, multe nume de scriitori povestesc și aduc la rampa rememorărilor mulți alți scriitori. Și cărțile lor, activitatea lor, se recompun portrete, mai vesele, mai triste, toate-s vechi și toate-s noi, oricum trec. O lume. Sînt aici interviuri cap-coadă cu 16 scriitori, plus o masă rotundă despre *Club 8* și o *Odă către Bahlui,* din 1844, a lui Vasile Alecsandri – oare ce-ar fi făcut gingașul poet în 1944, după ce au intrat rușii în țară? Poate ne va spune cu un alt prilej același răbduriu strîngător de date, informații și povești de-ale literaților iașioți/moldoveni. Care conturează și însuflețește lumea scriptorilor contemporani. Găsim printre combatanți nume de poeți precum Emil Brumaru, Mihai Ursachi și Liviu Antonesei, editori de prestigiul lui Silviu Lupescu, dar și scriitori *maudits,* precum acest autodidact Mihai Avasilcăi-Fanfan, hoț și violator, cu 18 ani de închisoare (pușcărie, mititica, pîrnaie, bulău etc.) la activ, cu momentul lui de glorie efemeră, toți cei menționați sau nu de mine – absolut onorabili oricum – avînd cîte ceva interesant de povestit. Avem o radiografie a vieții literare ieșene/românești din cîteva decenii, ce bordează, în sus și în jos, acel fatidic 1989, care a bulversat totul. Astfel de inițiative, care acoperă centre literare din România, i-ar putea ajuta pe viitorii istorici literari să alcătuiască lucrări de sinteză. Viorel Ilișoi și-a făcut pe deplin datoria de istoric literar, reporter și martor activ al acestei lumi scriitoricești. Cu omisiunile ei, cu subiectivismele ei. „Un plan de viitor?”, conchide Viorel Ilișoi, în interviul cu un distins critic literar. „Mă duc la piață să-mi iau pastramă…”, răspunde sec prof. univ. dr. Bogdan Crețu. Nu e rea intenția, ba chiar constructivă.

■ Poate că nimic nu este întîmplător pe lumea asta. Fiecare an și fiecare carte care-mi cade în mînă – acum, dacă stăm toată ziua în fața ecranului computerului, nu mai cade nimic, eventual *cade* curentul și se duce naibii toată jucăria – mă fac să mă gîndesc că e ceva, undeva, fără să pot spune mai multe. O carte cu un titlu cu totul necomercial, *Viața bună. O introducere în etică* (Editura TREI, 2021), se dovedește o masivă și extrem de bine articulată lucrare, semnată de Cristian Iftode (n. 1979), conferențiar la Facultatea de Filozofie de la Universitatea din București. Unde predă, după cum ne informează editorul, pe manșeta cărții, cursuri de etică, terapie filozofică și estetică și filozofie contemporană (aici iar intrăm pe un teren minat). Bref, unde bat? Că avem nevoie stringentă să deslușim între bine și rău, că nimic nu e imposibil, că putem fi autentici și încrezători în ziua de mîine și că fiecare zi trăită e o mare bucurie. Profesorul Mircea Dumitru, om din branșă, ca să zic așa, spune într-o singură pagină ceea ce colegul de bune intenții se străduiește să demonstreze, pedant și sistematic, erudit, parcurgînd o întreagă istorie a filozofiei – bibliografia din coada cărții este impresionantă! –, dar și pe înțelesul tuturor/al nostru, că etica și morala se pot alcătui într-o estetică a existenței. Cum? Simplu. Să nu ezităm să gîndim cu propria noastră putere de înțelegere. Gînditul devine vulnerabil în dauna luatului de-a gata a ceea ce ne oferă noile tehnologii. Meditația asupra categoriilor și virtuților etice/morale ne-ar putea face *Viața bună.* Cel puțin suportabilă. O carte de pus la îndemîna celor care vin acum de la Cluj și Constanța. Unde niște festivaluri de muzică și bună dispoziție au adunat sute de mii de tineri. Iată, un uriaș public, căruia i se poate adresa această minunată carte. Eventual, într-o variantă mai restrînsă și cu, de ce nu, povești/exemple de viață concrete. Am spus ceva rău?



■ Ion Butnaru (1912-1997) s-a născut la Buhuși și a murit în București. Nu a fost scriitor – tehnician cu studii de drept nefinalizate –, dar este autorul unei cărți care-l poate defini. Un manuscris salvat de familie. Și care justifică o viață, trăită după cum i-a fost dat. Nici bună, nici rea, cumva în siajul unei generații care a prins interbelicul ca perioadă de junețe, Al Doilea Război Mondial – cu toate fazele și aspectele lui particulare pentru români –, anii de comunism (toți, 1945-1989), dar și bucuria de a vedea prăbușirea lui. O viață de om – ba, chiar mai multe, dacă e să consemnăm tot ceea ce s-a petrecut pe fronturile de luptă din WW2 și cu detențiile succesive de care a avut parte – este extrem de atent relatată/recreată, în volumul care apare abia în acest an, *Și acum încotro?* (Editura Meteor Press, 2022, „Prefață” de Alin Spânu, istoric militar, care subliniază corect gravitatea ororilor comise în sistemul penitenciar românesc, „Cuvînt înainte” de Alina Butnaru Radu, fiica memorialistului, cu utile detalii biobibliografice). O viață de om așa cum a fost, cu istoria ieșită din matcă – nu știm bine nici azi ce au însemnat Cotul Donului și dezastrul de la Stalingrad pentru sutele de mii de români – militari și familiile lor –, cu toate cîte s-au derulat în anii *obsedantului deceniu* (uneori și dincolo de el), prin sistemul penitenciar românesc. Am avut și noi propriul gulag. Ion Butnaru a urcat propria golgotă, și-a dus crucea singur, șapte ani de calvar, prin opt închisori. Greu de dus în spate, nici ușor de citit. Cu studii rămase neterminate, cu frontul de Est parcurs cap-coadă – între 22 iunie 1941 și 23 august 1944 – , ca apoi să treacă și pe la fabrica morții de la Canalul Dunăre-Marea Neagră, să ajungă și la Pitești, Dej, Aiud, Alba Iulia, Cavnic, să iasă din pușcărie de la Tg. Ocna, după ce a trecut prin mîinile unor siniștri torționari /gardieni/neoameni precum Maromet, Goiciu, Lazăr. Multe întîmplări – ba chiar toate, sînt formidabile acte de acuzare ale regimului comunist. Nu e de mirare că abia acum – după multe peripeții ante și postdecembriste – manuscrisul salvat de familie devine carte. Și aici surpriza mea, de a descoperi că fata/editoarea acestui om de ispravă îl citează pe profful de filozofie Cristian Iftode, cel cu *Viața bună*, adică *o viață trăită cu pasiune în slujba unui ideal, o viață care-ți dă un sentiment de împlinire.* Nimic de adăugat. De citit. De pritocit.



■ Jan Cornelius este un nume de care m–am mai izbit prin presa culturală românească. I–am citit, chiar și în *Observator cultural*, cu diverse ocazii, variate contribuții. Proză, traduceri, eseu, dar nici o carte. N-a fost să fie. Îi apare acum acestui șvab deștărat – și mai aflu, dintr-o succintă notă biobibliografică a editorului, că e născut la Reșița, în 1950, și că trăiește, din 1977, la Düsseldorf, unde scrie proză umoristică și povestiri pentru copii, traduce și, o vagă impresie personală, îi place să se joace, în sensul superior al jocului – un volum, *Cum mi-am mîncat masca* (Editura Paralela 45, 2022), un fel de jurnal de pandemie, ce acoperă trei ani – 2020, 2021, 2022 – din viața autorului, dar și a noastră. Doar atît, am zice, dar suficient pentru a lua notă de experiențele scriitorului prin lume. Mai ales în *Frigmania*, așa cum ironic numea năzurosul și frigurosul – se pare – *Divin Critic*, G. Călinescu, azi cumva uitat de marile mase populare, pe care le-a servit cu ironie fină și un devotament relativ. Dar nu despre unul dintre marii noștri critici literari este vorba, ci despre ceea ce notează Jan Cornelius în acești trei ani din urmă, în care am fost obligați să ne pliem rigorilor impuse de autorități. Dar și să fim captivi ai propriilor umori și fandacsii. E adevărat, s-a și murit, n-a fost chiar de glumit, dar am reușit să ieșim la lumină. Experiențele noastre nu se suprapun peste cele ale lui Jan Cornelius. E limpede că fiecare a avut propria sa aventură. În Balta Albă sau printre blocurile din Militari, unde îmi vizitam mama, nu e chiar ca la Düsseldorf. Dar poate fi contaminant, dacă ne lăsăm furați de umorul și ironia diaristului româno-german, de lecturile și contactele lui. Jan Cornelius este un om mereu dispus să povestească și să noteze, să comenteze. Un spirit veșnic în alertă, mereu gata de noi observații, îl ajută să selecteze doar esențialul. Un incident cu pașapoarte încurcate la granița moldovenească m-a făcut să zîmbesc mînzește. Am pățit și eu așa ceva la granița cu Bulgaria. Și uitasem de vaccinuri, doze, certificate verzi, de interdicții de circulație, amenzi, s-a trăit, totuși, și în timpul pandemiei, ca și în timpul altor războaie. Umorul lui Jan Cornelius este remarcat și de Mircea Cărtărescu, pe coperta a IV-a a cărții. Dacă ar fi să facem astfel de socoteli, ar însemna că Jan Cornelius ar trebui pus lîngă Kafka și Thomas Pynchon, cărora autorul *Orbitorului* le-a dedicat cîte o generoasă prețuire scripturală. Oricum am suci lucrurile, jurnalul de pandemie al lui Jan Cornelius – precum cel al lui Octavian Hoandră sau al lui Liviu Cangeopol, unul la Cluj, altul ba la Iași, ba prin America – rămîne ca document al unui timp care deja a fost. Să ne speriem că vine valul 6, după cum sîntem avertizați? Evident, vom mai avea parte de noi jurnale. ▬

CUM MI-AM MÂNCAT MASCA
Jan Cornelius
Editura Paralela 45

„Am făcut acest film pentru a-mi înțelege viața, relațiile, dependențele față de oameni“

Interviu cu Eduardo CASANOVA

În nou creata competiție „Proxima" a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary (1-9 iulie 2022), unul dintre filmele cele mai controversate și provocatoare a fost La Pietà, în regia copilului teribil al cinematografiei spaniole, Eduardo Casanova. Cîștigător al Premiului Special al Juriului, filmul expune, într-o estetică impactantă, cu elemente suprarealiste, teatrale, efectele nocive ale unei legături toxice între o mamă (Ángela Molina) și fiul ei (Manel Llunell). Am stat de vorbă cu Eduardo Casanova despre cum a realizat conceptul acestui film, cît a pus din viața, din nesiguranțele și temerile sale în această poveste. Un dialog frust, fără menajamente, despre viață și părțile întunecate din ființa umană.

Sculptura lui Michelangelo, la care trimite filmul tău, este un simbol al liniștii și al armoniei. Totuși, *La Pietà* a ta este o metaforă inversată. Cum vezi relația dintre cele două?

Decontextualizînd la nivel teologic, *La Pietà* de Michelangelo este imaginea unei mame care își ține în brațe fiul mort. Cred că nu există ceva mai dureros decît o mamă care își vede fiul mort, e ceva contra naturii. Asta m-a dus cu gîndul și la ideea de a trăi fără mamă, ceva ce mă frămîntă destul de mult. Mama îți formează identitatea, într-o anumită măsură corpul tău face parte din corpul ei, și atunci cînd figura mamei dispare – eu încă o am pe mama – , trebuie să îți imaginezi lumea fără ea, și această perspectivă mă îngrozește. Întotdeauna îmi scriu poveștile pornind de la o imagine, iar imaginea *La Pietà* este una care mi-a atras atenția tocmai prin faptul că reprezintă o mamă care își ține în brațe fiul mort. Pornind de aici, am scris povestea. Mi-a plăcut ideea de a construi în jurul acestei opere, să fac o Pietà inversată și să termin filmul cu imaginea unui fiu care își ține în brațe mama moartă.

Descrii o relație toxică între o mamă și fiul ei și o compari cu dictatura cea mai dură din lume, cea din Coreea de Nord. Cum ai ajuns la acest paralelism?

Din perspectiva mea, această poveste arată că nici o ființă umană nu este capabilă să fie liberă, deși cu toții căutăm cu disperare libertatea. Dar acest concept nu există – vorbesc la nivel artistic, nu la nivel moral: la nivel moral, sînt contra dictaturilor, a războaielor, și afinitățile mele sînt de stînga. Dar ideea de libertate, așa cum ne-o vinde sistemul, mi se pare o mare minciună. De altfel, sistemul capitalist lansează tot felul de sloganuri de tipul fii liber, fii liber, dar în esență nu acesta este mesajul, ci să te încadrezi unui anume tip de mișcare. Ești gay, deci ți se zice fii liber, fii LGBT, ești femeie, fii liberă, fii feministă. Eu sînt feminist și o persoană LGBT, dar părerea mea este că libertatea nu există, iar în cazul în care ar exista, cred că ne-am simți destul de inconfortabil, căci nu stă în firea omului să fie liber, ci să trăiască supus. Mi se pare că există o legătură foarte interesantă între figura unei mame care creează o persoană – nu aceasta este funcția principală a unei femei, dar femeile care decid să fie mame creează o persoană –, regizorii care creează un film și dictatorii care creează un popor. Am simțit că există un paralelism între aceste trei figuri despre care voiam să vorbesc. E ceva din Kim Jong-il care mi-a atras atenția – este printre dictatorii care mă interesează cel mai mult, pentru că el nu a dorit să fie dictatorul poporului său, ci regizor de film. Dar cum aparținea unei dinastii, a trebuit să își „conducă" țara, transformînd-o într-un film grandios. Lui Kim Jong-il i se spunea tatăl națiunii. M-a atras, de asemenea, tot ce ține de propaganda comunistă, care la nivel estetic mi se pare foarte interesantă.

Se simte că este un film foarte personal. Ce te-a costat cel mai mult în realizarea lui?

Cel mai mult m-a costat să vorbesc despre relația cu mama mea, aspect în care cred că se află esența filmului: să mă arăt vulnerabil și să pot vorbi despre asta. Și în timpul filmării a fost complicat, pentru că în fiecare zi trebuia să trăiesc conflictul prin care treceam și prin care încă trec. Este un film foarte emoțional și în timpul filmării m-a dus în zone întunecate. De pildă, scena nașterii a fost una extrem de complicată: imaginea unei mame care își aduce pe lume fiul la dimensiuni reale. A fost complicat și fizic să creezi imagini atît de estetice. Îmi aduc aminte de o replică spusă de Manell, cînd Mateo îi cere mamei sale să îi smulgă unghia unui deget de la un picior: „O să mă omor pentru tine, mamă", o frază căreia i-am simțit greutatea timp de o săptămînă. Nu știu dacă este egoist din partea mea să spun asta, dar am făcut acest film pentru a-mi înțelege viața, relațiile, dependențele față de oameni.

Te-a ajutat realizarea acestui film să-ți vindeci anumite frămîntări, neliniști?

Da, mă simt mult mai bine la nivel emoțional după ce am terminat acest film. Cred că orice proces artistic, orice operă de artă au sens doar dacă le folosești pentru a-ți rezolva ceva ce te frămîntă. Consider că cinematografia, arta reprezintă unica formă de a înțelege viața adevărată. Viața adevărată nu are nici un sens, iar răspunsurile se pot căuta – sau cel puțin eu le pot căuta – prin artă.

Filmul vorbește, de asemenea, despre frică, despre frica de tine însuți. Care sînt marile tale frici?

Am foarte puține frici în acest moment.

Și cum reușești?

Realizarea acestui film mi-a alungat din temeri și m-a făcut o persoană mai fericită. Am început filmările suferind de depresie, pe care am depășit-o și prin medicație, și prin spunerea acestei povești. Pînă atunci, frica mea principală ținea de dependența pe care o creez în relații. Sînt o persoană predispusă la dependență, dar de fiecare dată mai puțin. Deși tot mă gîndesc că mă mint, pentru că atunci cînd te lași de fumat, devii dependent de cafea, cînd te lași de cafea, devii dependent de mama ta, cînd te desprinzi de ea, devii dependent de iubitul tău, și cînd te desprinzi și de el, devii dependent de somnifere pentru a putea dormi, căci nu poți să dormi singur. Dependența îl caracterizează pe om într-o anumită măsură, chiar și atunci cînd spui că nu mai ești dependent de nimic și devii vegetarian, faci yoga și mergi în India ca să meditezi, tot este ceva toxic, pentru că tot depinzi de ceva. Nu ai cum să fugi de dependență, stă în în natura noastră. Cînd conștientizezi acest aspect, te simți mult mai eliberat. Luptăm atîta să fim independenți, dar nu vom reuși niciodată pe deplin.

În lungmetrajul tău de debut, *Pieles*, analizai relația cu corpul, relație care adesea naște monștri. În *La Pietà*, focusul este pe relațiile interumane, care de asemenea pot să nască monștri. Cum putem împiedica o raportare atît de toxică la noi și la ceilalți?

Este imposibil. Ființa umană este toxică, lumea este toxică, realitatea este toxică, iar omul a apărut pe această planetă ca să distrugă totul. Omul este un virus, o ființă oribilă. Cred că singurul lucru frumos al omului este capacitatea sa de a-și transforma mizeria în artă.

Și iubirea tot un construct social crezi că este?

Da, cred că este un construct social. De altfel, starea de îndrăgostire durează foarte puțin. Ajungem să stăm cu cineva o perioadă mai îndelungată pentru că sîntem ființe gregare, care nu știu să stea singure. E drept, asta nu se întîmplă în primul an de îndrăgostire, presupun că este ceva chimic. Pe de altă parte însă, perspectiva mea asupra vieții este destul de nihilistă și pesimistă. Nu înseamnă că nu sînt o persoană fericită. Cu cît ne acceptăm mai repede mizeria, cu atît mai fericiți vom fi.

Există o notă foarte teatrală în stilul filmării. Ce aduce în plus poveștii această metodă?

Am ținut să evidențiez că lumea pe care mama o creează pentru fiul ei este o lume a minciunii, asemănătoare celei create de Kim Jong-il pentru cetățenii săi. Este un decor. Filmul are, de asemenea, și o încărcătură poetică. Poate am adoptat acest stil din lașitate – mă gîndesc că filmul ar fi putut fi mult mai interesant dacă am fi spus povestea dintr-un punct de vedere realist, dar nu am avut curaj. Cu cît este mai personală povestea pe care urmează să o spun, cu atît mai multă rușine simt, astfel că încep să o machiez, să îi pun podoabe. Le spuneam actorilor să fie sobri, ermetici, pentru a compune cadrul perfect. Păpuși, exact ce face Kim. În Pyongyang, Capitala Coreei de Nord, se pun marcaje pe jos, asemenea celor folosite la teatru, pentru ca actorii să știe unde să se afle pe scenă, astfel încît să nu se vadă dezorganizarea în fotografii și toți să știe în ce loc să stea.

Mie nu mi se pare un semn al lașității estetismul folosit pentru a vorbi despre aspecte atît de profunde ale psihicului uman, ci dimpotrivă, arată curaj în a construi o lume atît de provocatoare la nivel vizual, care accentuează drama.

Crezi? Mă bucur că spui asta, mi-era teamă ca partea formală, estetica filmului să nu înghită povestea. Oricum, este meritul actorilor, care au reușit să apere firul narativ cu atîta veridicitatea, încît veridicul cîștigă în fața esteticii.

Cromatica la care apelezi accentuează, de asemenea, discrepanța dintre aparență și realitatea interioară. Culoarea roz domină vizual. Care este simbolul acestei culori în filmul tău?

Este un element pe care îl utilizez mult, mi se pare mult mai interesant să vorbesc despre partea întunecată din om în această culoare. Am procedat așa și în filmul meu anterior și apelez mereu la stilul acesta, pentru că este felul meu de a înțelege această culoare, în raport cu psihicul uman, care cred că este plin de traume și întunecime.

Te gîndești la public cînd concepi un film?

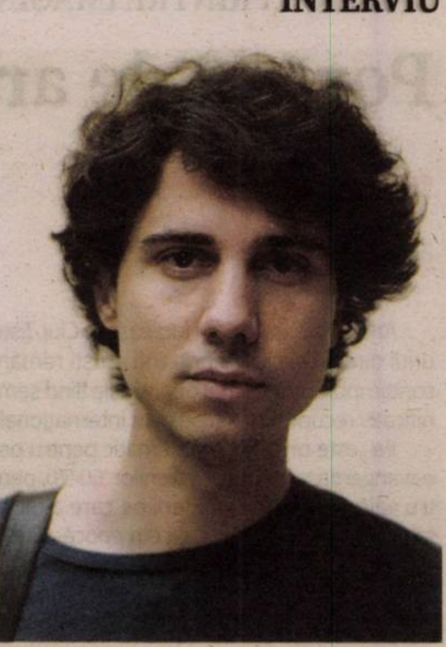
Aș minți să spun că nu mă gîndesc la public, mai ales la publicul meu, care nu este unul foarte extins. Acum am făcut un film de autor și, da, îmi concep creația pentru publicul interesat de tipul acesta de film. Nu caut să provoc sau să îi fac pe oameni să se simtă inconfortabil, ci pur și simplu vreau să reflectez asupra unor idei și constructe sociale împămîntenite, astfel încît spectatorii să poată să le privească altfel. Consider că arta este singura unealtă disponibilă omului pentru a-și schimba perspectiva asupra anumitor lucruri. Chiar cred că arta poate salva lumea. Să fugi de ceea ce este incomod nu duce mereu la ceva pozitiv. Filmele călduțe nu îi ajută pe oameni să gîndească în profunzime și să facă progrese. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Regizorul
Eduardo CASANOVA

La Pieta

„Forța artei stă în ochii privitorului“



Jonás TRUEBA

Interviu cu Jonás TRUEBA

Tenéis que venir a verla, *noul film al lui Jonás Trueba, cîștigător al Premiului Special al Juriului la cea de-a 56-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary, în cadrul competiției principale, „Crystal Globe", este o propunere artistică inedită, intimistă, realistă și introspectivă, în același timp simplă și sinceră. Timp de aproximativ o oră, îi ascultăm pe cei patru protagoniști, Elena (Itsaso Arana), Daniel (Vito Sanz), Guillermo (Francesco Carril) și Susana (Irene Escolar), discutînd despre viață, artă și filozofie, despre tot și nimic, le ascultăm și ne dor tăcerile lor, îi vedem pierduți în căutarea unei direcții într-o lume post-pandemică, aproape cu iz post-apocaliptic, ne plimbăm cu ei prin Madrid și prin împrejurimi, urbanul se îmbină cu ruralul, meditațiile filozofice cu rîsul eliberator, visceral. O atmosferă îndulcită de muzică și poezie, dar încărcată de senzația gravă, solemnă și urgentă a necesității unei schimbări.*

Cele două cupluri din film, Elena și Guillermo, Susana și Daniel, vechi prieteni, sînt la o vîrstă cînd simt nevoia unei schimbări – să se mute din oraș la țară, să aibă copii etc. Filmul realizează un portret emoționant al prieteniei între patru personaje care, în atmosfera ușor dezorientantă post-pandemică, încearcă să își găsească un nou sens. Putem vedea în povestea celor patru o analiză a căutărilor unei generații?

Întotdeauna ne simțim copleșiți cînd ni se spune că am făcut un portret generațional, noi am încercat să nu gîndim așa filmul, ci să ne concentrăm pe cîteva persoane care sînt, în esență, reprezentative pentru noi. Eu îl văd ca pe un portret mai restrîns, mai modest al unor persoane apropiate. Dar, în final, mă bucur dacă se percepe, se simte la o scară mai largă, asta înseamnă că oamenii au putut să se identifice cu ceea ce am arătat noi.

Filmul vorbește despre aspecte specifice unei vîrste, cea de după 30 de ani, cînd apar întrebări, de pildă, despre alegerea de a avea sau nu copii, dar, în același timp, acesta este doar nivelul de suprafață. La un nivel mai profund, filmul încearcă să surprindă o incertitudine existențială care, practic, din punctul meu de vedere, apare la orice vîrstă, nu este generațională. Întrebarea dacă sînt unde mi-am dorit, dacă îmi este bine unde sînt – asta în realitate poate să fie o frămîntare ce apare și la 20 de ani, și la 60 sau 80. Este vorba despre a-ți găsi locul, în condițiile în care mereu avem incertitudini și ne dorim să fim altfel sau în alt loc. Din cauza aceasta ajungem să nu mai știm să trăim.

Și cînd obținem ceea ce credeam că ne dorim cu adevărat, ne dăm seama că nu este suficient. Asta se întîmplă, de pildă, cu Susana și Daniel, care decid să se mute în suburbiile Madridului.

În definitiv, nu există o singură opțiune corectă. Sînt locuri luxoase care îți oferă mai mult confort, dar sînt convins că și cei bogați, care trăiesc în case imense, de multe ori nu știu să trăiască. Deseori, cei care au o condiție mai modestă știu să se bucure mai mult de viață. Dar, în orice caz, nu contează dacă trăiești în Praga, Budapesta, Madrid, mai aproape de țară sau de oraș, nu există o alegere mai bună decît alta. Iar filmul pune accent pe această frămîntare interioară.

Genul de relație între cele două cupluri arată, în anumite momente, o stare de blazare – deși sînt foarte buni prieteni, conversațiile dintre ei par cîteodată forțate, cu pauze un pic prea mari între replici. De unde apare această plictiseală?

Nu aș numi-o plictiseală – între cele două cupluri apare o anume tensiune, născută dintr-o energie diferită. Cîteodată se întîmplă asta între prieteni, se creează o desincronizare, se pierde frecvența pe care comunicau pînă atunci, și este ceva ce filmul sugerează. Conversațiile dintre ei sînt forțate pe durata întregii acțiuni. Împreună cu Marta Velasco, directoarea de montaj, am hotărît ca, înainte să tăiem fiecare cadru, să lăsăm un timp mai îndelungat. E ceva ce creează tensiune.

Pe de altă parte, sînt ocazii cînd personajele discută teme complexe, de exemplu în scena cînd dezbat cartea lui Peter Sloterdijk *Trebuie să-ți schimbi viața*. Se analizează inclusiv ideea că arta nu mai deține forța pe care o avea în alte timpuri. Cum te raportezi la acest punct de vedere?

Rezonez cu multe lucruri pe care le spun diferite personaje în film. Personajul interpretat de Irene Escolar dezaprobă această idee, și eu însumi sînt indecis cu privire la acest aspect – consider că forța artei stă în ochii privitorului. Simt că dialoghez cu mine însumi prin toți cei patru, pentru că nu am un răspuns clar. Încerc să îmi împart îndoielile între ei și astfel să ajung la ceva mai clar. Da, e adevărat că arta și-a pierdut din forță, dar din cauză că am deposedat-o de ea. Trăim într-o lume care abundă atît de mult în oferte culturale, artistice, încît am pierdut capacitatea de a ne concentra pe lucruri concrete. Vedem asta foarte clar în cazul cinemaului. E clar că și-a pierdut importanța socială. Nu în sensul că produsul artistic a pierdut-o, ci în sensul că i-a fost luată de către societate. Cinemaul încă are forță, sînt multe filme extraordinare care se fac în toată lumea, probabil mai bune decît oricînd în istorie, dar sînt disparate, suprapuse. Simt că filmele trebuie să insufle o perspectivă calmă, o privire mai atentă, mai liniștită – dar asta este teoria mea personală.

***Tenéis que venir a verla* dezvoltă un nivel foarte poetic – ascultăm în prima scenă versuri de Olvido García Valdés, care conțin o expresie ce mi se pare că descrie perfect atmosfera generală în care se regăsesc personajele – „criză a irealității". Filmul transmite o senzație stranie de sfîrșit de lume, în contrast cu ancorarea foarte puternică în realitatea cotidiană.**

Filmul s-a născut pe fundalul unei stări pe care nu am avut-o niciodată pînă atunci, anume că nu trebuie să presupui că este ceva sigur, nici că voi mai face alt film sau că, dacă îl fac, acesta va ajunge să ruleze într-o sală de cinema. În acel moment, nu eram sigur de nimic. Și, da, există o senzație de final de lume, pe care am avut-o noi cînd am lucrat la film și pe care încă o avem. Mă bucur că ai perceput acest aspect într-un film atît de simplu, cu două situații și patru personaje, care stau liniștite și discută – cu toate acestea, senzația de sfîrșit de lume există. Simt că lumea este secătuită, obosită, absurdă. Olvido a scris aceste versuri în urmă cu 15 ani, dar criza irealității a fost dintotdeauna, poate, din ce în ce mai pregnantă. E o criză în care am început să ne instalăm înainte de pandemie.

În timpul pandemiei obișnuiam să spunem că nimic nu va mai fi la fel și că ne vom schimba viața cînd totul va trece. În atmosfera post-pandemică din film, pare că nu s-a schimbat nimic în esență, personajele nu arată că se bucură din plin de viață, dimpotrivă, mai puternică este senzația de nemulțumire.

Toată lumea spunea că nimic nu va mai fi la fel, că ne vom schimba, dar deja am uitat toate acestea. Și filmul reflectă această uitare atît de rapidă – nu a trecut nici un an de cînd nu mai gîndim lucrurile pe care le gîndeam atunci.

Personajul lui Itsaso Arana spune că omul a inventat lucruri geniale, a fost capabil de fapte incredibile, dar este caracterizat de o tendință constantă de a obține mai mult, tot mai mult, nu se mulțumește cu ce are. Și asta devine o problemă, pentru că îl transformă într-o mașinărie insațiabilă. Am inventat concepte geniale, precum egalitatea sau distribuția bogăției, dar, deși sînt unii care lucrează în această direcție, nu știm să le aplicăm. Sîntem permanent într-o dinamică cîștig-pierdere. Generăm inegalitate și apoi muncim să o corectăm. Facem greșeli ce țin de expansiune, și pe urmă încercăm să reparăm. Avem o perspectivă pesimistă asupra noastră și mă întreb dacă riscăm să replicăm acest pesimism în orice moment. Stă în natura noastră: avem o parte egoistă, violentă, fără îndoială. Cartea lui Sloterdijk vine cu un concept interesant, care îndrăznește să propună o idee, poate, utopică: viitorul omenirii trece printr-o conștiință extinsă a globalului, a diversității și a conviețuirii. Sîntem mult prea centrați pe noi înșine, în criza noastră, în orașul nostru, în țara noastră – de aici se nasc și naționalismele, o formă de egoism, de vedere îngustă. La fel, lipsa de respect față de cel care este diferit de tine: dacă poți să-l zdrobești pe cel care nu gîndește ca tine, o faci.

Într-un film relativ scurt, muzica ocupă un rol important. Ce aduce în plus poveștii?

Cam totul. Pentru mine este un film aproape muzical, am ascultat toate melodiile pe care le auziți în film înainte să începem lucrul, aș spune că am gîndit filmul ascultînd acea muzică, am simțit acea muzică, structura și tonul filmului s-au creat pornind de acolo. De exemplu, bucata muzicală de la început, de Chano Domínguez, o ascultam cu echipa înainte de a începe filmările și comentam că vorbește despre ceea ce ne frămîntă pe noi mai bine decît orice. Transmitea starea de tristețe, melancolie, nesiguranță.

În ultima scenă vedem și echipa de filmare alături de actori. De ce ai ales să îmbini astfel planul real cu cel ficțional?

Simțim la modul natural că în fiecare film pe care îl facem există o parte documentară, care ține de noi. Și acest film reflectă ceva concret din noi. Avem o senzație clară de confuzie între ceea ce filmăm și felul în care sîntem noi în spatele camerei. Cîteodată această trăire ne face să ajungem să trecem prin fața camerei. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

CĂLĂTOR PRINTRE IMAGINI ŞI CUVINTE

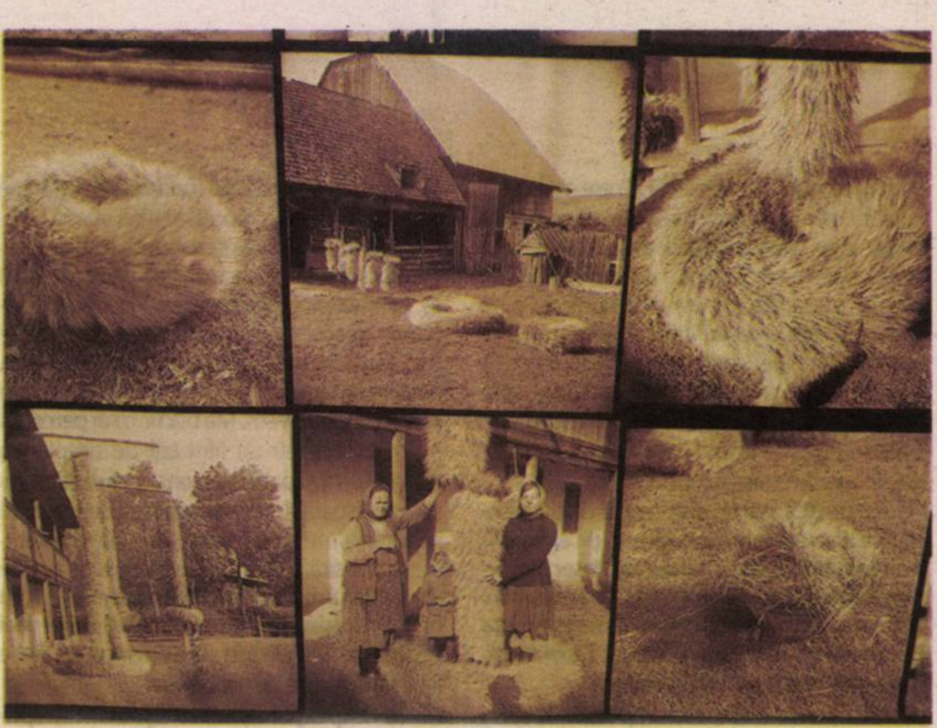
Portret de artist: Ana Lupaş

Adrian GUȚĂ

Ana Lupaş trăieşte şi lucrează în Cluj. Este unul dintre cei mai importanţi artişti români contemporani, valoarea operei sale fiind semnificativ recunoscută şi pe plan internaţional.

Ea „este un artist emblematic pentru neoavangarda românească a anilor '60-'70, pentru valorificarea deschiderii pe care a facilitat–o liberalizarea culturală din epocă. Cîteva dintre proiectele de durată iniţiate atunci de Ana Lupaş au demonstrat, împreună cu ale altor creatori, că arta noastră contemporană avea resursele (pe care le-a şi concretizat) pentru a reintra cu adevărat în cadenţă cu cea internaţională, la nivel egal de performanţă.

Este un artist emblematic pentru neoavangarda românească a anilor '60-'70, pentru valorificarea deschiderii pe care a facilitat–o liberalizarea culturală din epocă.



Ana Lupaş, *Proces solemn,* Tate Modern, detaliu

Calitatea şi dimensiunea novatoare ale lucrărilor artistei [...] au demonstrat continuitate, recunoaşterea internaţională a apărut încă din deceniul al şaptelea, iar în 2016, Muzeul Tate Modern din Londra a achiziţionat şi apoi a amplasat în expunerea sa permanentă instalaţia (obiecte şi fotografii digitale) *Proces solemn*, 1964-2008. Ana Lupaş s-a angajat aproape de la bun început pe direcţia artei alternative, din perspectiva expresiei plastice – menţionăm seria *Cămăşi de identitate*, 1969, ce «exhibă» parcă un «ecorşeu» al acestei piese de vestimentaţie atît de apropiate corpului, înfăţişată într-o pluralitate texturală aproape tactilă, ca o dezvăluire dramatică, de fapt, a intimităţii individuale. Artista a trecut rapid şi la expresia spaţială, la «sculptura textilă» (de pildă *Maşină de zburat în zi de sărbătoare*, cca 1971), mai multe lucrări implicînd spiritul ludic. Mihai Drişcu scria: «Coexistenţa „ieşirilor în spaţiu" cu tapiseria „clasică" devine explicabilă prin faptul că Ana Lupaş nu renunţă la tehnica tradiţională („meseria dusă pînă la virtuozitate", afirmă ea, îi permite *construirea* tapiseriei aşa cum o visase), chiar dacă operează şi cu elemente în prealabil răsucite, ce permit multiple posibilităţi de asamblare şi de acroşaj. [...] Se impune constatarea că, deloc întîmplător, „tema"... majorităţii tapiseriilor Anei Lupaş este *zborul*»" (*Arta*, nr.8/1971). Esenţa alternativă avea să se regăsească pe tot traseul creaţiei, la *Proces solemn*, la *Instalaţie umedă* (prima variantă în peisaj rural a reprezentat-o intervenţia pe un deal din satul transilvănean Margău, în 1970), *Pregătiri pentru un Mormînt Rotund* (instalaţie realizată întîi lîngă Lacul Balaton, din Ungaria, în 1978).

Subliniem că Ana Lupaş a intrat într-un dialog profund cu civilizaţia populară, inspirîndu-se din ritualurile muncii cîmpului, mitologia recoltei, riturile de trecere (*Proces solemn*).

[...]

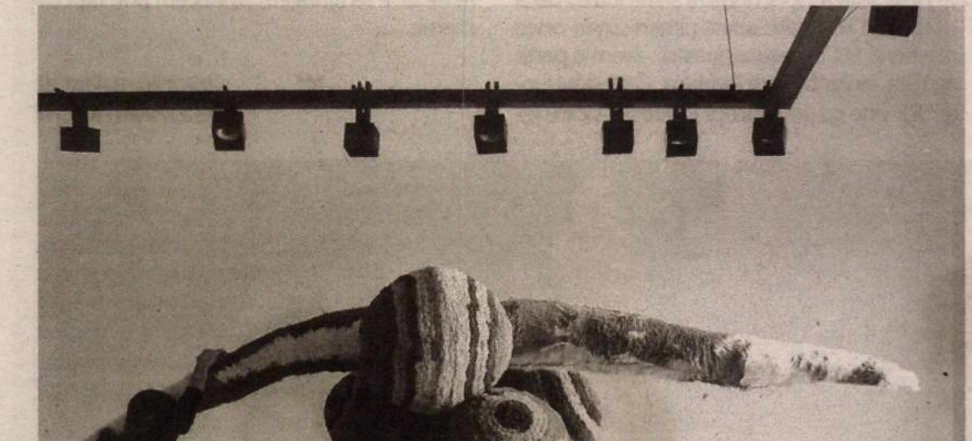
Tema frumuseţii şi demnităţii ocupaţiilor femeii în acest context al civilizaţiei rurale reactivate prin arta contemporană a fost adusă în prim-plan prin lucrarea *Instalaţie umedă*, care porneşte de la îndeletnicirea spălării şi a uscării rufelor. În plan simbolic, această instalaţie, performativă în 1970, la Margău, poate căpăta şi sensul unui act de (necesară) purificare etică: uneia dintre variantele mai tîrzii, *Monument de cîrpă*, 1991, Bucureşti, Piaţa Universităţii – spaţiul din faţa Teatrului Naţional –, îi ataşăm o asemenea interpretare. Artista însăşi spunea despre *Instalaţie umedă* (1970): „Am conceput-o ca pe o vastă acţiune, acoperind spaţii ample, pentru satul Margău din Transilvania. Lucrarea reprezintă extensia unei acţiuni mai vechi, intitulată «Covor zburător», care a avut loc în cartierul Grigorescu din Cluj în 1966".

Arta Anei Lupaş este, în miezul ei, conceptuală. Şi vorbim de un conceptualism care nu recurge la dematerializarea operei, dar subliniază importanţa majoră a ideii în discursul autorului. Componenta colaborativă din procesul de punere în operă a conceptului apare de mai multe ori, cînd artista implică, în desfăşurarea unor proiecte, comunităţi locale. Recurge repetat la materiale utilizate şi în *Arte povera*, intervenţiile sale în peisaj făcînd posibilă, firească includerea unora dintre realizările Anei Lupaş în *Land Art* (*Proces solemn*, *Instalaţie umedă*).

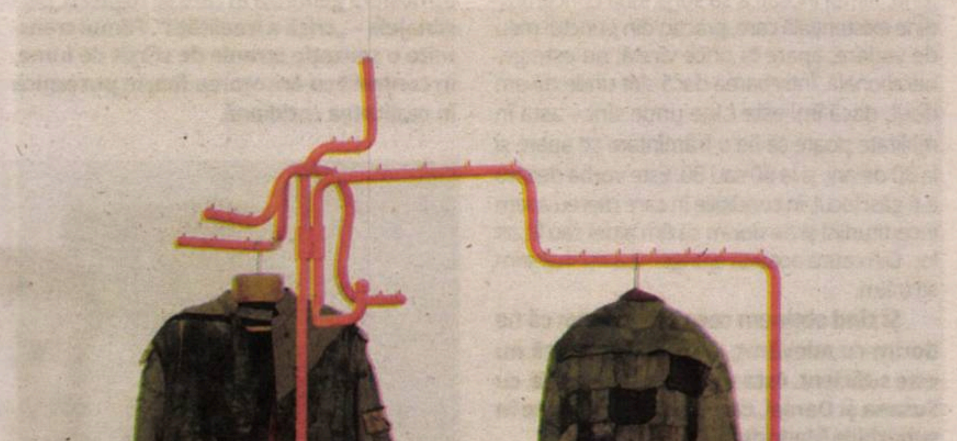
Meritele pedagogice şi de om implicat în organizarea vieţii culturale nu sînt mai mici. Doar menţionăm faptul că artista, împreună cu Mircea Spătaru, a avut un rol major în formarea mai multor promoţii ale Institutului „Ion Andreescu" din Cluj, deschizîndu-le orizontul spre arta internaţională contemporană, contribuind la punerea bazelor Şcolii clujene de ceramică. „În anii '80, Ana Lupaş a reorganizat Cenaclul Tineretului al Uniunii Artiştilor Plastici şi l-a transformat într-o adevărată reţea naţională, sub titulatura de Atelier 35" (Adrian Guţă, în tratatul *Arta în România: din preistorie în contemporaneitate*, editori academician Răzvan Theodorescu şi academician Marius Porumb, Editura Academiei Române, Bucureşti, şi Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, volumul II, pp. 587-588).

Ana Lupaş s-a născut la Cluj, în 1940. A absolvit Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj, în 1962, şi a pornit pe drumul său artistic, unul care a căpătat o anvergură internaţională, fiind punctat de participări la expoziţii periodice (şi nu numai) semnificative. A fost distinsă cu Premiul Academiei Române în 1998. Prima ei prezenţă expoziţională a fost la Salonul Naţional de Arte Decorative, din Bucureşti, în 1965. În 1969, a participat la Bienala Internaţională de Tapiserie de la Lausanne. În 1972, a expus împreună cu Patriciu Mateescu, la Galeria Apollo, în contextul

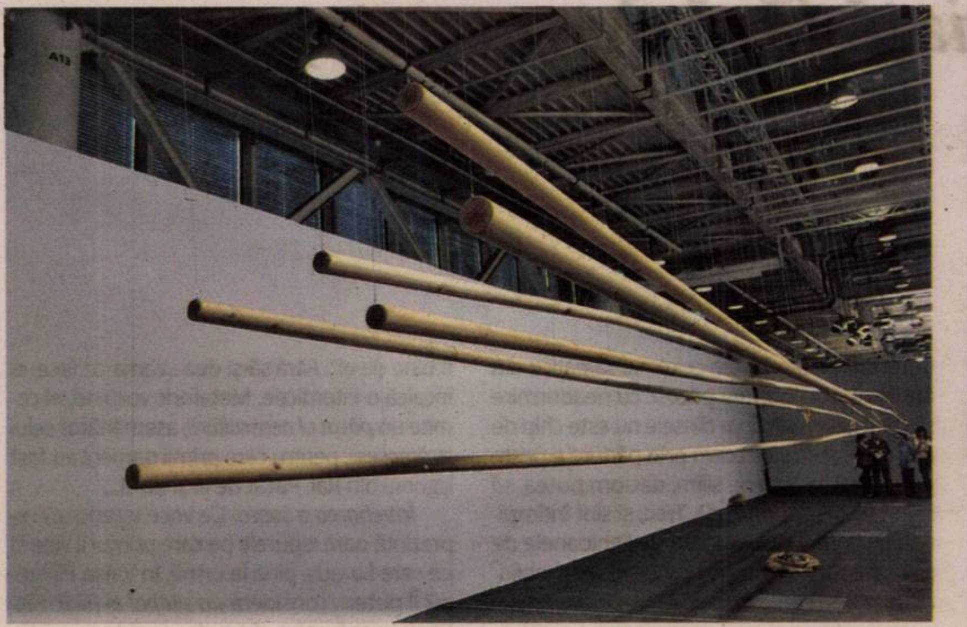
Ana Lupaş a intrat într-un dialog profund cu civilizaţia populară, inspirîndu-se din ritualurile muncii cîmpului, mitologia recoltei, riturile de trecere.

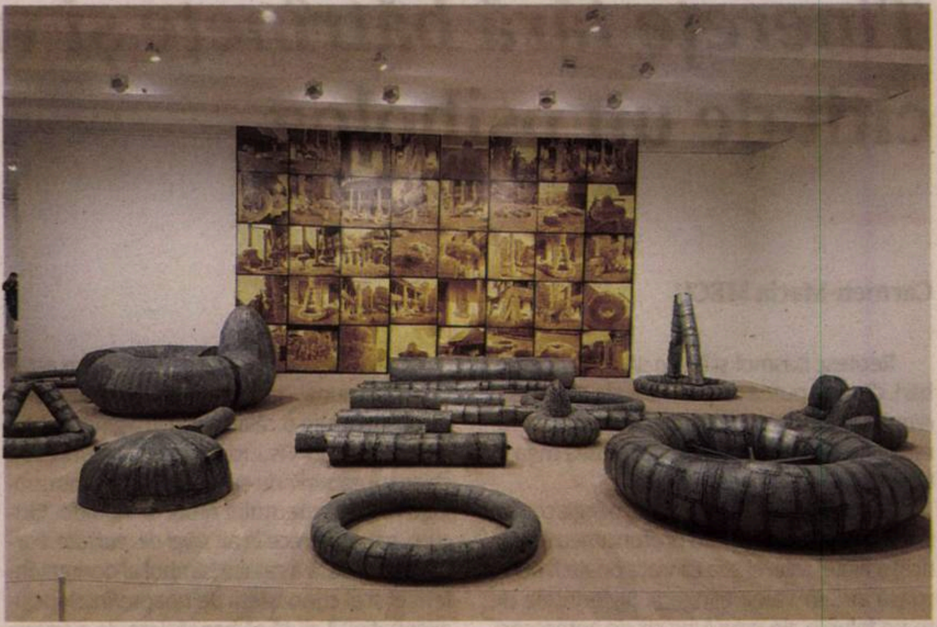


Ana LUPAŞ, *obiect textil* şi Patriciu Mateescu, *ceramică*, la Galeria Apollo, Bucureşti, 1972



Ana Lupaş, *Haine de împrumut*, 1989


Ana Lupaş, *Pomi de Crăciun pentru anii ce vin*


Ana Lupaş, *Proces solemn*, Tate Modern, Londra

expoziţiilor organizate cu prilejul celui de al VII-lea Congres Internaţional de Estetică, ce s–a ţinut la Bucureşti. De asemenea, în 1973, a participat la Bienala Artiştilor Tineri de la Paris şi la Trienala Internaţională de Artă de la Milano (aici a obţinut medalia de argint). În 1977, a contribuit la expoziţia de grup *Realitatea şi formele ei de expresie*, organizată la Muzeul de Artă Contemporană din Galaţi şi curatoriată de Maria Magdalena Crişan. În 1978, Ana Lupaş a fost unul dintre artiştii participanţi la *Studiul I*, prima expoziţie de la noi dedicată artei conceptuale, care a avut loc la Galeriile Bastion din Timişoara. La Sibiu, în 1986, s-a produs unul dintre evenimentele cele mai importante din existenţa Atelierului 35: „Colocviul de artă plastică şi critică de artă tînără (performance şi instalaţii)", organizat de Atelier 35, prin Liviana Dan, şi coordonat de către Ana Lupaş, iar în 1988, la Baia Mare, a avut loc cea mai amplă expoziţie de cuprindere naţională din istoria Atelierului 35, secondată, şi aceasta, de un colocviu de critică, al cărei coordonator general a fost tot Ana Lupaş. În 1985, artista din Cluj ia parte la *Bienala din Sao Paulo*. Contribuie, în 1995, împreună cu Geta Brătescu, Iosif Kiraly, Dan Mihălţianu şi Alexandru Solomon, la importanta expoziţie internaţională *Europa, Europa*, organizată la Bonn. Ia parte, în 1996-1997, la manifestarea majoră consacrată dimensiunii novatoare în arta noastră contemporană, intitulată *EXPERIMENT – în arta românească după 1960* (la Galeriile Etaj ¾, Teatrul Naţional din Bucureşti, apoi la Muzeul Naţional de Artă din Cluj), al cărei curator principal a fost Alexandra Titu. Expoziţia a fost însoţită de un masiv şi valoros (important instrument de lucru pînă astăzi) volum-catalog, al cărui coordonator general a fost Alexandra Titu, secondată de Magda Cârneci, în calitate de redactor şef, şi Irina Cios, editor. În anul 2000, Ana Lupaş a participat la expoziţia *Global Conceptualism – Points of Origin, 1950s-1980s*, de la MIT List Visual Arts Center, Cambridge MA, S.U.A. În 2013, a contribuit la expoziţia internaţională *Good Girls. Memory Desire Power*, de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti, curatoriată de Bojana Pejić şi Olivia Niţiş. Iar în 2017, a luat parte la cea de-a doua ediţie a unei alte manifestări internaţionale, *Bienala Art Encounters*, de la Timişoara, ediţie curatoriată de Ami Barak şi Diana Marincu. Dacă ne referim la expoziţii personale, să o menţionăm întîi pe cea din 1972, de la galeria bucureşteană Apollo, cea împreună cu Patriciu Mateescu – a fost vorba atunci despre o dublă personală, Ana Lupaş (tapiserie şi obiect textil) – Patriciu Mateescu (ceramică). În 1982, artista a avut o expoziţie individuală în cadrul Musée Cantonal de Beaux-Arts din Lausanne (*Întîlnind-o pe... Ana Lupaş*). La Cluj, Sibiu şi Oradea, în 1989, publicul a putut vedea *Haine împrumutate*. În 1991, artista a prezentat, în faţa Teatrului Naţional din Bucureşti, instalaţia *În memoria hainei*, iar în 1996, pe situl Lacul Morii, tot din Bucureşti, *Spaţiul interactiv*. În 2008, Ana Lupaş a avut o expoziţie personală la Taxispalais, muzeu de artă în Innsbruck, Austria.

Magda Cârneci scria, în importanta sa carte *Artele plastice în România 1945-1989* (Editura Meridiane, Bucureşti, 2000): „Ana Lupaş debutează ca tapiseristă, domeniu în care va promova obiectul textil tridimensional şi tapiseria pop-art sau op-art, dar se afirmă rapid şi ca promotoare a cercetărilor de tip instalaţie, ambient şi performance. Spirit inventiv şi nonconformist, ea foloseşte în arta textilă şi cea ambientală elemente folclorice şi materiale şi tehnologii rurale, dîndu-le o înaltă valenţă simbolică [...]. Ea este şi prima care foloseşte corporalul şi biologicul în înscenări conceptuale cu o discretă, dar pregnantă tentă feministă" (p. 142).

Într-un articol publicat în revista *Sinteza*, din 30 iulie 2016, curatorul şi criticul de artă Maria Rus Bojan afirmă: „Indiferent de tematica aleasă în lucrările sale, demersul artistic al Anei Lupaş este unul de esenţă, care consideră deopotrivă procesul de transformare şi tensiunea dintre concept şi formă. Sînt puţini artişti asimilaţi mişcării conceptualismului istoric, care au intuit necesitatea acestui echilibru, esenţial pentru exprimarea din mai multe perspective a unor procese creative, menite să redea lumii sensul primordial al vieţii şi identităţii. Reconfigurînd modul de percepţie a spaţiului şi timpului înconjurător prin deschiderea unor noi orizonturi, lucrările Anei Lupaş surprind intensitatea gestului şi materialului ritualic scos în afara succesiunii istorice şi a specificităţii timpului, astfel relevînd esenţa lor fundamental creativă".

Ea este şi prima care foloseşte corporalul şi biologicul în înscenări conceptuale cu o discretă, dar pregnantă tentă feministă.

Contribuţia ei la înnoirea pedagogiei artistice la nivel universitar, în Cluj, este notabilă. Trebuie subliniat rolul major al Anei Lupaş în revitalizarea poziţiei, rolului generaţiei tinere în contextul Uniunii Artiştilor Plastici, pe parcursul anilor '80, cînd a coordonat, la nivel naţional, Atelierul 35 (substructura artiştilor în vîrstă de pînă la 35 de ani) – cu alte cuvinte, generaţia '80 a artelor noastre vizuale a fost beneficiara acestei fericite conjuncturi.

În context, amintim suita de evenimente de la Sibiu, în 1986 – *performances*, instalaţii, colocviu de critică – , şi de la Baia Mare, în 1988: aici a avut loc cea mai amplă expoziţie din istoria Atelierului 35, însoţită de proiecţii şi de un colocviu de critică; cu acel prilej, s-a editat şi un catalog într-un format inedit – o cutie cu fişe, care a căpătat, în folclorul artistic, numele de „Cărămida" şi care reprezintă, pînă în prezent, un reper cultural de neocolit pentru studierea istoriei tinerimii artistice a anilor '80.

Ana Lupaş a ştiut să coboare la izvoarele culturii populare fără să cadă în capcana festivismului folcloric şi a creat o iconografie aparte pentru o morfologie şi o sintaxă de artă contemporană pornind de la aceste coordonate, înţelese şi valorificate în fibra lor profundă. Este un artist internaţional recunoscut valoric în acest sens, deşi nu a părăsit Clujul, oraşul său natal şi de suflet. Dincolo de importanţa creaţiei propriu-zise, trebuie preţuită – revin şi subliniez – implicarea Anei Lupaş în promovarea generaţiei artistice tinere şi în impulsionarea vieţii artistice clujene. —

TANDEM

Eterna Reîntoarcere

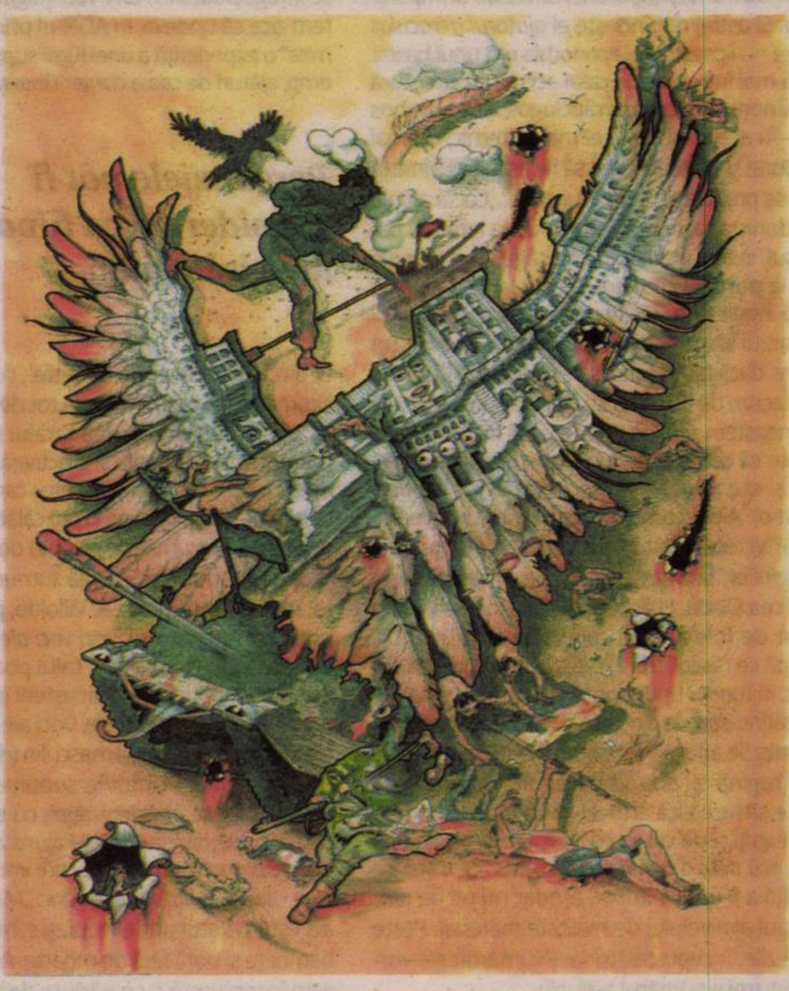
Tudor Banuş & Şerban Foarţă

Aripi însângerate de păsări acefale,
frunzişuri ale unor păduri de fier şi teancuri
de pene ruginite la coiful vanei fale
ce se obţine graţie diviziilor de tancuri.

Forţa primează dreptul, nu chiar dintotdeauna,
dar de prin ziua tristă a Omului, a patra (?),
sub ochiul impasibil ce este,-n ceruri, luna,
când slobod fiecare e să ridice piatra.

Şi iată că,-n opaiţ, sfârşeşte-se oloiul
sau nu vrea, cât mai este, să lumineze altă
şi altă zi funestă, căreia-i e războiul
cer jos pe care fulger agonic mai tresaltă.

Mundus senescit, lumea îmbătrâneşte, sclavă
aceloraşi stupide manevre, de când e...
Acel oraş rezistă ca, pentr-un timp, enclavă
a ce?... Poate ne spune unul din voi *a ce?*



RECITIRI

Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte, citit de un psiholog

Carmen-Maria MECU

Recitesc basmul și încep să-mi pun întrebări. Cum aș putea răspunde la ele altfel decît *amplificîndu-l* (în tradiție jungiană) prin activarea cunoașterii acumulate de mintea mea în timp?

Prima întrebare. Oare de ce plînge copilul și nu vrea să se nască? În profunzimea (genetică) a ființei sale, el știe că viața poate fi dureroasă aici, în Valea Plîngerii. Suferințele de toate felurile ale unui lung șir de antecesori, bărbați și femei, s-au memorat în ADN-ul său. Cînd tatăl îi promite *tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, se activează în el o dorință din moși-strămoși, un *vis* trăit *lucid* de către inițiați, dar inaccesibil oamenilor obișnuiți. Jung ar zice: una/unul din Inconștientul Colectiv. Prințul se naște doar ca să primească darul. Crește răbdător, copil și tînăr al acestei lumi trecătoare, pînă într-o zi, cînd dorința îl copleșește. Însă tatăl nu-i poate oferi ceea ce i-a promis. Zice el că a vorbit așa, *într-o doară*. Ca într-un freudian *act ratat*, remarc eu. De fapt, sînt lucruri pe care nu le putem primi decît prin propria strădanie. Cu această revelație și acceptare începe *drumul Eroului*. Tot ce mai pot face ai săi este să-l pregătească de plecare, după regulile lumii obișnuite: „Dar n-a fost putință să-l întoarcă din hotărîrea sa, rămăind statornic ca o piatră în vorbele lui; iar tată-său, dacă văzu, și văzu, îi dete voie și puse la cale să-i gătească de drum merinde și tot ce-i trebuia".

A doua întrebare, cu ramificații. Chiar să fi vorbit într-o doară tatăl său? Atunci, ce căuta în grajdurile regale un cal uitat? Cel mai jigărit și cel mai vînos, metaforă vie a unei dorințe îndelung nehrănite, dar foarte rezistentă din fire. Singurul mijloc de deplasare și tovarăș de călătorie potrivit pentru prințul devenit Erou. O cunoaștere ascunsă îl îndeamnă să nu-l ignore, să-l pună și pe el la încercare alături de cei mai frumoși (aparent!) armăsari ai Împărăției. Și astfel dobîndește el *ajutorul miraculos* care nu lipsește din economia nici unui basm. Mă mai întreb de ce calul acesta cu structură oximoronică (cel mai răpciugos, slab și bubos și – în același timp – cel mai puternic; cel mai ignorat și cel mai demn să fie ascultat) îl învață să se pregătească de drum așa: „Ca să ajungi la dorința ta, trebuie să ceri de la tată-tău paloșul, sulița, arcul tolba cu săgețile și hainele ce le purta el cînd era flăcău; iar pe mine să mă îngrijești cu însăți mîna ta șase săptămîni și orzul să mi-l dai fiert în lapte". Ar avea un sens dacă tatăl ajunsese – cîndva – în locul rîvnit acum de fiu. Prea știa calul drumul (iar noi cunoaștem ce bine memorează ei drumurile). Doar că ceva l-a readus iute în mundan pe rege și el a uitat *istoria sacră* (altfel zis, *a reprimat-o*). Altfel cum ar fi putut trăi, ca suveran, aici? Viitorul călător purcede la o *restaurare a originilor*, cum aș zice eu, parafrazîndu-l pe Mircea Eliade. El activează mijloacele care i-au fost de folos genitorului său: „Făt-Frumos, după ce răscoli trei zile și trei nopți, găsi în sfîrșit, în fundul unui tron vechi, armele și hainele tătîne-său de cînd era flăcău, dar foarte ruginite. Se apucă însuși cu mîna lui să le curățe de rugină și, după șase săptămîni, izbuti a face să lucească armele ca oglinda. Totodată se îngriji și de cal, precum îi zisese el. *Destulă muncă avu*; dar fie, că izbuti" (*s.n.*). Calul se arătă a fi unul *înaripat*, așadar nu pe de-a-ntregul al nivelului de realitate material. Peste trei zile, începu călătoria. (Numerologic vorbind, trei e numărul acțiunii).

A treia întrebare. Ce fel de călătorie e asta? O putem numi – la fel de bine – o călătorie în Inconștient sau o călătorie în Imaginar, o Meditație sau un Vis lucid, ele interferînd sau chiar suprapunîndu-se în concepția antropologului și terapeutului Alberto Villoldo. Oricum, ea se petrece în alt *nivel de realitate*. Forța miraculoasă a calului (simbol al dorinței/intenției și al cunoașterii de noapte/înțelepciunii/intuiției) îl ajută să beneficieze de o *trecere paradoxală* (cum i-ar spune Mircea Eliade), adică să transgreseze o pădure primejdioasă dintre două zone ale Inconștientului. Știm din simbologie că *perechea om-cal* funcționează cam așa: ziua, omul conduce calul; noaptea, calul găsește calea, el conduce omul. Parafrazîndu-l pe Sartre, deosebim *conștiința de noapte, imaginativă/mintea de noapte* de *conștiința de zi, rațională/mintea de zi*. Din neuroștiințe știm că *stimulii reali* nu sînt deosebiți de *stimulii imaginari* de către creier. Așa e „setat" el. Pe acest lucru se bazează meditația și terapiile (inclusiv cele corporale). Acestea fiind reamintite, pentru mine, călătoria din acest basm ciudat seamănă cu *o meditație/vis lucid* care, folosind stimuli imaginari, poate conduce o persoană spre profunzimile (sacre) ale Inconștientului, spre o lume guvernată de alte legi decît cea exterioară, materială, adică una fără timp, deci și a *tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte*. Și mai seamănă cu o călătorie șamanică în lumea *visului lucid*, pentru a dobîndi o cunoaștere superioară, una spirituală. Se pare că regele a făcut o călătorie similară în tinerețea lui. Genetica și epigenetica revelează că omul memorează experiențele semnificative din timpul vieții (care pot fi și imaginare, fiindcă putem considera că avem și *un eu/o identitate extins/extinsă în Imaginar*, urmîndu-l pe filozoful cognitivist Ülrich Neisser) și că le poate transmite urmașilor (fiindcă ele se înregistrează în ADN, reconfigurîndu-l). Putem zice că undeva, în ADN-ul prințului, „dormita" o experiență a unei lumi superioare/fără timp, alături de cea a curgerii inexorabile a vieții din Valea Plîngerii. De altfel, cunoașterea acumulată în uterul matern tot despre această Vale era. Promisiunea tatălui inactivează memoria vieții banale și o activează pe cea a unei lumi extraordinare pentru care merită să te naști. Și iată-l apoi pe Eroul călător confruntîndu-se – îndrumat de cal – cu două *vrăjitoare rele*: Ghionoaia și Scorpia. Într-un vis, spune terapeutul antropolog A. Villoldo, personajele pot fi considerate ca fiind *voci ale visătorului*. Din această perspectivă, calul poate fi vocea dorinței/intenției și a cunoașterii înțelepte/intuiției. Iar vrăjitoarele rele, voci ale *Animei malefice* din Inconștientul masculin (din perspectivă jungiană). Prințul le supune, dar nu le ucide, chiar se împrietenește cu ele. Cum să ucizi o parte din tine?! Iată-l ajuns apoi la acea *trecere paradoxală* despre care vorbeam și pe care calul o va străbate în zbor: „Mai-nainte de aci este palatul unde locuiește Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Această casă este înconjurată cu o pădure deasă și înaltă unde stau toate fiarele cele mai sălbatice din lume; ziua și noaptea păzesc cu neadormire și sînt multe foarte; cu dînsele nu este chip de a te bate; și ca să trecem prin pădure e peste poate; noi însă să ne silim, dac-om putea, *să sărim pe deasupra*" (*s.n.*). Trec, și sînt întîmpinați de o Zînă care îi apără de lighioanele de pază, pe care tocmai le hrănea. Ea le „îmblînzește", ca să nu-i atace.

Personajele pot fi considerate ca fiind voci ale visătorului.

Și-a abandonat Făt-Frumos/Eroul calul, adică dorința/intenție și înțelepciunea/intuiție, ca să poată muri?

Întrebarea a patra. Cine sînt noii actori, noile voci din visul-meditație trăit de prinț? *Fiarele* pot fi *vocea părții (din el) care cunoaște Valea Plîngerii* și nu-i vine ușor să o părăsească. Ea/ ele tinde/tind să-i blocheze accesul la nivelul superior al Inconștientului. Dar calul îl ajută să se ridice deasupra obstacolului, să-l depășească, iar *Anima benefică*, parte și voce din zona de vibrație înaltă a Inconștientului, Zîna „naltă, supțirică și drăgălașă și frumoasă nevoie mare!", stăpîna locului *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, desăvîrșește deblocarea accesului. Ea domolește fiarele de lîngă ea, permițîndu-i Eroului intrarea în acel ținut miraculos, apoi îl ajută să se împrietenească cu lighioanele, ca să poată circula nestînjenit prin pădure. Te poți împrieteni cu orice parte din tine, cînd tinzi spre un nivel mai înalt de existență.

Întrebarea a cincea. Povestea ne spune despre Zînă că „Mai mult de bucurie că au venit, îi scăpă ea; căci nu mai văzuse pînă atunci suflet de om pe la dînsa". Presupun că îi aștepta, totuși, altfel de ce așa bucurie? Orice parte din noi se bucură cînd este conștientizată. Și mai aflăm că prințul găsește în palat „încă două femei, una ca alta de tinere; erau surorile cele mai mari". Cum e posibil ca în acel loc să existe vîrste? Poate că timpul curge atît de lent încît *să pară doar* a nu exista. Sau poate e doar o inadecvare de exprimare a povestitorului. Sigur tatăl prințului a fost primit de o altă femeie decît cea destinată fiului său. Normal, căci vorbim de *două Inconștienturi* – active – diferite. Făt-Frumos se căsători cu Zîna cea mică și iată că trăia fericit: „Petrecu acolo vreme uitată, fără a prinde de veste, fiindcă rămăsese tot așa de tînăr, ca și cînd venise. Trecea prin pădure, fără să-l doară măcar capul. Se desfăta în palaturile cele aurite, trăia în pace și liniște cu soția, se bucura de frumusețea florilor și de dulceața și curățenia aerului, ca *un fericit* (ca un fel de locuitor al Raiului, *n.n.*) (*s.n.*). Căsătoria Eroului venit din lumea de zi cu Zîna trăitoare în lumea de noapte este un fel de *nuntă a opuselor*, de împlinire a Sinelui (jungian vorbind). Și ar mai putea fi o conciliere a civilizației masculine cu cea feminină, a patriarhatului cu matriarhatul. Basmele și miturile, aflăm de la Eric Fromm, reactivează valorile vremurilor matriarhale. Totul pare a fi perfect, numai că Eroul s-a născut în lumea muritorilor. Un iepure – pe care îl vînează – îl duce în Valea Plîngerii, loc unde i se atrăsese atenția să nu meargă, „căci nu va fi bine de el". Fără să-și dea seama ce face, el încalcă o interdicție. Metaforic vorbind, el comite un *păcat al neascultării*, asemănător celui *strămoșesc*, pentru care primii oameni au fost izgoniți din Rai. Păcat de ei și de el...

Întrebarea a șasea. Ce voce interioară reprezintă oare iepurele pe care prințul îl vîna și pe care l-a ucis, pînă la urmă, în Valea Plîngerii? Îl putem considera *un simbol al fricii*. Făt-Frumos se luptă cu *frica*, dar ea este o emoție a unei lumi cu vibrații joase și îl atrage în acea lume. Degeaba o/îl ucide, el se contaminează de alte emoții specifice Văii Plîngerii : „Luînd iepurele, se întorcea acasă; cînd, ce să vezi?, deodată îl apucă *un dor* de tată-său și de mumă-sa. Nu cuteză să spuie femeilor măiestre; dară ele îl cunoscură după *întristarea* și *neodihna* ce vedea într-însul" (*s.n.*). *Căzut* în trecut, deci în timp, el pierde denominațiunea de locuitor al Paradisului și este acum doar fiul părinților săi, cu o *identitate limitată*. Nețiînînd seama de rugămințile și avertizările celor trei femei, pleacă. Neglijează faptul că timpul curge altfel acolo unde se duce, după cum îl avertizaseră vocile înalte din Sine: „Nu ne părăsi, iubitule, părinții tăi nu mai trăiesc de sute de ani, și chiar tu, ducîndu-te, ne temem că nu te vei mai întoarce; rămîi cu noi: căci ne zice gîndul că vei pieri". Drumul spre casa părintească este unul prin lumea de zi, în timp măsurabil. Așadar, acum omul conduce calul. Altfel spus, *dorința* și *înțelepciunea* sînt înlocuite de *dorul* care servește un scop mundan. Prințul discută cu oamenii întîlniți despre topografia drumului. Pămîntenii aceștia, cu *minți de zi*, își amintesc de niște povești despre zone periculoase, devenite acum așezări banale. Un fel de *desacralizare/dezvrăjire a lumii*. Întîmplări pierdute în negura vremurilor, „fleacuri" pentru ei. Cineva care „visează deștept" e de rîsul lor. Ei au pierdut contactul cu *sacrul* din *poveștile vii*. Călătoria în interiorul ființei, desfășurată după legități ale meditației/visului, poate încetini ori opri curgerea timpului. În lumea „reală", echivalentul va fi o multitudine de ani. Făt-Frumos ajunge într-un loc părăsit de multă vreme și moare pe treptele castelului în ruină. Calul îi promisese să-l ducă înapoi, cu o condiție: „Cum vom ajunge la palatul tatălui tău, să te lași jos și eu să mă întorc, de vei voi să rămîi măcar un ceas". Ajunși la palat, calul îi amintește tocmeala: „Eu mă întorc de unde am plecat. Dacă poftești să mergi și d-ta, încalecă îndată și aidem!". Prințul răspunde: „Du-te sănătos, că și eu nădăjduiesc să mă întorc peste curînd". Ce căuta Prințul „cu barba albă pînă la genunchi, ridicîndu-și pleoapele ochilor cu mîinile"? Urme ale vieții de odinioară, amintiri ale copilăriei și tinereții... Dar nu găsi decît Moartea sa, care declară că ar fi murit, dacă el mai zăbovea mult.

Ultima întrebare. Și-a abandonat Făt-Frumos/Eroul calul, adică dorința/intenție și înțelepciunea/intuiție, ca să poată muri? Și de ce îi răspunsese acelei părți din Sine să plece în lumea înaltă că o va urma și el? Poate fiindcă era *ancora* lui în acel loc benefic, unde sufletul său eliberat de trup, ușurat, putea ajunge „cu moartea pre moarte călcînd".

*

Notă: Citatele sînt excerptate din acest document: *https://www.bibliotecapemobil.ro/content/scoala/pdf/TINERETE%20FARA%20BATRANETE%20SI%20VIATA%20FARA%20DE%20MOARTE.pdf*.

Film

Cinefemina, ediția a II-a – un festival bine-venit (II)

Doina IOANID

Las Niñas/Școlărițele, scris și regizat de Pilar Palomero (Spania, 2020), explorează viața unor adolescente din Zaragoza, care învață la o școală de maici. Celia (Andreea Fandos) este o fată drăguță, grijulie, credincioasă, care e crescută de mama ei singură. Tatăl ei a murit înainte de a se naște ea, cel puțin așa i s-a spus. Celia învață bine, se străduiește, doar că matematica nu e punctul său forte. Odată cu venirea unei noi colege, Brisa (Zoe Arnao), orfană de ambii părinți, Celia își deschide puțin orizontul. Astfel, ascultă muzică, vorbesc despre multe lucruri personale. Împreună cu Chris (Julia Sierra) și cu alte colege, formează o gașcă de adolescente, care se machiază, merg la discotecă, fără știrea părinților, vorbesc despre sex. Celia descoperă, cu ocazia unui joc între ele, că orfanele pot fi ținta răutăților. Iar Brisa îi dezvăluie zvonurile despre mama sa, Adela (Natalia da Molina), care ar fi rămas însărcinată de tînără, în timp ce tatăl ei s–ar fi făcut nevăzut. Acesta este și motivul pentru care Adela nu mai vorbește cu părinții săi. Celia trece atunci printr-o perioadă de derută, nu-și mai face temele, se comportă aiurea la școală. Mama ei o ceartă, îi spune că ea trebuie să învețe, ca să nu ajungă ca ea, să nu se spetească muncind. În cele din urmă, cînd bunicul Celiei moare, cele două se reconciliază și merg la mormîntul lui. Cu ocazia asta, Celia își cunoaște bunica. Sînt cîteva scene revelatoare, din care îți dai seama cîte lucruri nespuse și dureroase sînt în viețile acelor femei, pe care Celia le bănuiește.

Las Niñas/Școlărițele este un film care aduce în discuție educația tinerelor în 1992, într-o societate încă plină de prejudecăți, încorsetată de tradiții și practici creștine. De exemplu, în acea societate, o tînără femeie care-și crește copilul singură e tratată drept curvă, iar o fetiță care dă o raită prin oraș pe motocicleta unui băiat este mustrată sever. La televizor, într-o emisiune, un star le recomandă adolescentelor să folosească prezervativele, dar la școală, educația sexuală se reduce la a le spune copilelor că femeia și bărbatul au fost creați pentru a fi uniți prin sfînta cununie, iar un copil trebuie să vină pe lume numai după cununia religioasă.

Școlărițele este un film făcut cu multă sensibilitate, dar și cu un simț critic implicit, cu multe chestionări despre societate, familie și religie. Este totodată un film despre individualitate, colectivitate și descoperire de sine. Bine condus de regizoare, filmul are fluiditate, dramatism și umor. Camera (Daniela Cajías) stăruie mult pe emoții, pe gesturi, pe jocul corporal al actorilor, făcîndu-te să te apropii cu interes de personaje. Montajul Sofiei Escudé dă un ritm potrivit descoperirilor adolescentine, știe să lase o respirație mai largă scenelor, fără să treneze. Iar actorii joacă foarte bine. Cît despre adolescentele aflate la primul rol, jocul lor este absolut remarcabil.

Filmul a fost bine primit, a obținut Premiul Goya, Premiul Festivalului de Film de la Malaga, Premiul „Dunia Ayaso", la San Sebastian, Premiul Juriului, la Festivalul Internațional de Film la Bruxelles, la Berlinale, Premiul Juriului, la secțiunea Generația K Plus, și Premiul orașului Torino pentru Cel mai bun film.

Școlărițele

Prasini Thalassa/Green Sea/Marea Verde (Germania, Grecia, 2020), în regia lui Angeliki Antoniou, scris de regizoare în colaborare cu Evgenia Fakinou, după cartea acesteia, *Gia na dei ti thalassa*, este un film superb despre relațiile umane, despre nevoia de apropiere, de comunicare, de iubire, despre oameni care încearcă să se mențină pe linia de plutire.

Anna (Angeliki Papoulia) și-a pierdut memoria. O vedem mergînd derutată pe stradă, oprindu-se la un magazin cu ierburi aromatice și condimente. Cumpără cîte un buchețel de plante uscate, mirosul și gustul îi revin, își aduce aminte că știe să gătească, iar vînzătorul îi dă adresa unei taverne care caută să angajeze un bucătar. Întîlnirea cu Roula (Yannis Tsortekis), patronul tavernei de pe malul mării, este una care-i va schimba destinul. Morocănosul Roula îi oferă masă, casă și 300 de euro pe lună. Anna se apucă de gătit, la început feluri simple, precum cartofi prăjiți și chiftele, apoi tocănițe, porc în vin și miere și alte feluri mai rafinate. Oamenii care vin acolo la prînz, oameni de rînd, muncitori, sînt încîntați de felurile de mîncare delicioase. În plus, acestea au darul de a-i face pe oameni să-și amintească. O tocăniță îl face pe Thomas (Meletis Georgiadis), un domn mai în vîrstă, să-și aducă aminte de duminicile în care, acasă la ei, pe vremea copilăriei sale, se gătea acea tocăniță cu carne și macaroane. Erau așa de săraci, încît numai duminica își permiteau să mănînce carne. Andreas (Stefanos Kosmidis), un alt muncitor, nu se mai atinge de caserola pregătită de soția sa, Maro (Vaso Latropoulou), care se supără mai întîi și care, mai apoi, se va converti la mîncarea Annei. Nikitas (Christos Kontogeorgis), un tînăr înnebunit după muzica rock și pop, îi compară felurile de mîncare cu starurile.

Una dintre scenele revelatoare despre memoria gustului este cînd Anna le gătește o plăcintă cu verdețuri amare. Și toți mesenii devin plini de întristare, unii chiar plîng, își aduc aminte de cei dispăruți. Cuprinsă de o furie lăuntrică mocnită, fiindcă nu-și amintește cine este, de unde vine, ce face în viața ei, Anna a decis să-i trateze cu o doză de amărăciune, dar nu va mai repeta experiența, căci este o ființă cu un fond bun.

Și, într-o seară, morocănosul Roula se deschide în fața Annei. Astfel, aflăm că Roula și-a ratat destinul, trebuia să devină muzician, să plece la Viena, să studieze, dar n-a mai ajuns din diverse motive familiale. Iubirea l-a dezamăgit. Singura proprietate care i-a rămas e taverna, cu cîteva camere la etaj. Dar el nu doarme acolo, ci într-o rulotă, închis în amintirile și frustrările sale.

Roula și Anna se apropie, dar există și hîrșîieli, datorate meniului sau felului de a fi al lui Roula. Cîteodată stau de vorbă și povestesc despre viață. Anna își dorește să-și recapte viața înapoi, dar Roula susține că uitarea e bine-venită uneori. Iar cînd Anna vrea să iasă în lume, să se îndrăgostească, îi spune că „lumea e o junglă", că e mai bine în tavernă, unde nu i se poate întîmpla nimic rău.

Ducîndu-se la o librărie, ca să-i ofere Annei o carte de bucate, Roula descoperă identitatea bucătăresei sale, o celebră scriitoare și antropolog, Anna Spiros. Romanul său, *Marea Verde*, s-a vîndut în 44.000 de exemplare. Roula îi cumpără cărțile, i le citește seara în rulota sa, dar nu-i dezvăluie Annei adevărata sa identitate, de teamă să nu o piardă.

Din cînd în gînd, tot gustînd din mîncăruri sau dulciuri, Anna începe să-și amintească vag scene din viața ei: gustul mierii îi aduce aminte de un sărut pe o terasă cu margarete în plin soare. Alteori, se vede pe sine căzînd pe o bancă, în timp ce un hoț îi smulge geanta. Iar alteori, nu e sigură dacă e închipuire sau amintire reală.

După o ieșire în oraș și o aventură cu Nikitas, care-i dă poftă de viață, Anna își aduce aminte de coperta cărții sale, zărită într-o seară, pe cînd Roula a făcut un autodafe personal cu cărțile, discurile și obiectele dragi lui. Atunci, Anna intră în rulota lui Roula și descoperă cartea, iar memoria îi revine brusc. Tînăra femeie se întoarce la viața sa, în luxosul său apartament, va încerca să scrie, dar ceva s-a schimbat în felul ei de-a fi, de-a privi lucrurile și propria viață. Faptul că nimeni nu a încercat s-o caute, să dea de urma ei atîta timp, nici măcar editoarea, îi arată cît de singură este, cît de înstrăinați au devenit oamenii unii de alții, mai ales în marile orașe. La tavernă, se simțea bine în compania celorlalți, care o apreciau, își împărtășeau amintirile sau trăirile și faptele din viața lor. Așa că Anna știe ce are de făcut.

Marea Verde este un film captivant, care ne face să reflectăm la viața noastră contemporană însingurată, la nepăsarea față de celălalt, la felul nostru de a fi în lume, care ne-a îndepărtat de ceea ce este esențial: iubirea, convivialitatea, simțul comunitar.

Angeliki Antoniou reușește să dea un bun ritm filmului său, fiecare secvență este menită să ducă mai departe povestea, cu descoperiri diverse. Scenele de seară, în decorul sumar, filmate în clarobscur, au ceva pictural. Imaginea lui Dyonisis Ephtymiopolus e atentă la culori, nuanțe, lumini, creînd o atmosferă memorabilă. După cum e atentă la expresiile chipurilor, la jocul corporal. Cadrele variate, mergînd de la cele de detaliu pînă la cele generale, de ansamblu sau de localizare, sînt bine ajustate întîmplărilor. Montajul lui Dimitris Peponis e bine cumpănit, lasă scenele să se deruleze într-un tempo potrivit, nici prea lent, nici prea grăbit, astfel încît spectatorul să se familiarizeze cu locul, cu personajele și relațiile dintre ei. Iar actorii sînt minunați.

Filmul a fost nominalizat la mai multe festivaluri și a obținut trei distincții: Premiul Publicului, la Festivalul de la Kitzbuehel, Premiul de Excelență pentru Angeliki Antoniou ca regizoare și Premiul pentru Cel mai bun film, la Festivalul IndieFilm.

Despre *Fugue/Fuga* (Polonia, Cehia, Suedia, 2018), de Agnieszka Smoczynska, un alt film despre pierderea memoriei și régăsirea/reconstruirea de sine, am scris deja în numărul 946 din *Observator cultural*, 11 noiembrie 2018 (*https://www.observatorcultural.ro/articol/les-films-de-cannes-a-bucarest-ii/*). „*Fugue* de Agnieszka Smoczynska este o peliculă la granița dintre psihologic și fantastic, dintre drama amneziei și suprarealism, filmată în scene care aduc laolaltă filmul, pictura, psihologia și biologicul. O femeie răsare dintr-un tunel și urcă pe peronul metroului, pare cu mințile rătăcite. Kinga alias Alicja (excelent rol al actriței Gabriela Muskala, care semnează și scenariul), pierdută, amnezică, este regăsită și redată familiei după doi ani. Odată revenită în mijlocul familiei, ea trebuie să-și reia rolul de fiică, soție, mamă, dar înstrăinarea e destul de mare. Kinga devenită Alicja pare să aibă o cu totul altă personalitate. Apropierea de acea Kinga din trecut și de cei care i-au fost cîndva dragi se va face treptat, odată cu revenirea memoriei în flashuri, cu secvențe macabre sau fantaste, revelatoare de secrete traumatice. Agnieszka Smoczynska știe să aleagă tonurile înstrăinării, acele griuri înnegurate, precum și umbrele și nuanțele de acvariu ale straniului, folosește sunetul amplificat al mării pentru a sugera creșterea spaimei. Chipurile, mișcările și gesturile devin revelatoare de sentimente. Sugestia, ambiguitatea și devoalarea treptată mențin suspansul și interesul filmului."

Desigur, Cinefemina a venit cu o ofertă mai generoasă, dar la atîtea proiecții am putut eu ajunge. Desigur și celelalte filme merită neapărat văzute. Sper să avem ocazia să le vedem rulînd în cinematografe.

Marea verde

CARTEA DE ARTĂ

Devenirea artistului – *ad astra, per aspera*

Mihaela BANU

Lucrarea *Piero della Francesca și invenția artistului*[i] urmărește parcursul pictorului italian de secol cincisprezece, Piero della Francesca, cu intenția declarată încă din titlu, de a pune în lumină, în pași sistematici, procesul prin care iau naștere atît actul artistic, cît și *artistul* ca ființă creatoare. Machtelt Brüggen Israëls dorește să elucideze acest mister și se poziționează diferit de predecesorii săi în interpretarea fenomenului artistic, susținînd, încă din capitolul introductiv, că cel care face arta *artă* nu este nici istoricul de artă, nici comanditarul, ci creatorul ei. Așadar, întrebarea centrală a cărții este cum reușește artistul să se inventeze pe sine și cum își creează operele. O sarcină dificilă, pe care însă Machtelt Brüggen Israëls o abordează cu maturitatea unui cercetător cu experiență vastă în studierea operei lui Piero della Francesca. Astfel, autoarea vine în completarea lucrărilor deja existente despre pictor cu o viziune inedită și revelatoare prin mijloacele de interpretare a imaginii în corelație cu aspecte ce țin de personalitatea și biografia lui Piero.

Introducerea se deschide *ex abrupto*, cu o ultimă secvență din viața artistului, cînd acesta, cu vederea slăbită, este ajutat de un tînăr să traverseze străzile orașului natal. Alegerea structurală face ca cele zece capitole închinate lui Piero della Francesca și multitudinii manifestărilor lui creatoare să se articuleze circular. Pentru că, așa cum își propune autoarea încă din acest capitol introductiv, lucrarea alunecă în jurul exprimării artistice a lui Piero, el însuși fiind o personalitate completă. Cititorul este pregătit încă de la primele pagini pentru traseul pe care îl va parcurge volumul și care se va desfășura, printr-o analiză atentă și documentată, de-a lungul a zece capitole: „Ucenic”, „Călător”, „Retorician”, „Maestru”, „Adept”, „Curtean”, „Om de știință”, „Patron”, „Proprietar”, „Monarh”/ *Pupil, Traveller, Rhetorician, Master, Citizen, Devotee, Courtier, Scientist, Patron, Monarch*[i]. Tot în introducere, ne este clarificat și scopul principal al lucrării, în cîteva rînduri, printre care cititorul poate intui atașamentul autoarei față de figura pictorului și subtilitatea cu care aceasta dorește să contribuie la apropierea lui Piero de contemporaneitate.

În primul capitol, se trec sumar în revistă detaliile contextului familial al lui Piero, din lipsa de surse necesare unui studiu amănunțit, dar și pentru că autoarea nu dorește să apeleze la speculații. Israëls preferă să îl descopere pe Piero într-un mod autentic și caută cu veleități de arheolog dovezi ale traseului artistic în opera sa. Așadar, își începe analiza cu *Botezul*, care, după datele autoarei, ar reprezenta o lucrare din perioada de pregătire a lui Piero. Astfel, în structura a trei subcapitole – „Origini”, „Botezul” și „Surse” –, Machtelt Brüggen Israëls se lansează într-o analiză minuțioasă asupra imaginii, iar pentru acest demers cercetătoarea apelează atît la însemnări istorice, cît și la însemnări de ordin juridic, din secolul al XV-lea. Tot aici este punctat și momentul în care Piero este declarat în mod oficial *pictor*, eveniment care marchează încetarea perioadei sale de ucenicie.

Cel de-al doilea capitol, „Călător”, este alcătuit din șase subcapitole – „Ferrara și Florența”; „Botezul” și Borgo din nou”; „Urbino, Pesaro, Loreto, Bolognia și Napoli”; „Ferrara din nou”; „Ancona”; „Rimini”. Machtelt Brüggen Israëls relatează, în termeni bine documentați, istoria familiilor nobiliare pentru care lucrează Piero și aplecarea acestora către umanism, pentru a evidenția atît ambiția artistului în realizarea unor opere de excepție, cît și influența culturală sub care se află în aceste medii sociale. De asemenea, cititorul descoperă cum devenirea artistului se realizează și prin contactul cu arta Romei Antice, care începe să fie descoperită și apreciată în urma impactului pe care îl au evenimentele istorice ale vremii (Conciliul de la Ferrara, prin vizita suitei bizantine), dar și prin legătura cu artiștii contemporani.

În capitolul următor, „Retorician”, subcapitolul „Ciclul Adevăratei cruci la Arezzo”, M. B. Israëls aduce în discuție fiecare frescă din seria[ii] intitulată *Istoria crucii adevărate* (*Storia della Vera croce*) și realizează un joc de detaliu-ansamblu în ceea ce privește aspectele cultural-sociale, dar mai ales cele de ordin pictural. Paragrafele urmăresc firul povestirii vizuale din fresce, iar cercetătoarea împletește analiza pe imagine cu explicații de istoria artei tocmai pentru a marca valența de retorician a lui Piero. Cu o metodă ce rămîne fidelă argumentului său, Israëls aprofundează înțelesurile din spatele imaginii și reușește să realizeze conexiuni sensibile între realitățile pe care le descoperă în fresce.

Capitolul patru, „Maestru”, este împărțit în două subcapitole. În primul dintre acestea, „Flagelarea”, este adus în discuție tabloul cu același nume, iar autoarea face o incursiune cu care sîntem deja obișnuiți în contextul istoric și social în care a apărut lucrarea, analiza sistematică a elementelor vizuale cu inserții de observații de ordin argumentativ, care să susțină și să conducă, la final, către motivația alegerii titlului secțiunii. Autoarea propune o interpretare diferită și surprinzătoare față de alte două lucrări contemporane – *Piero's light* de Larry Withman și *Enigma lui Piero* de Sylvia Ronchey – care tratează aceeași compoziție[i].

Trecînd la următorul capitol, „Cetățean”, Israëls evidențiază importanța pe care o are Piero în spațiul civic, atît datorită legăturilor familiale, cît mai ales a renumelui său cultural. Mai mult decît atît, autoarea explică, tot prin intermediul lucrărilor pentru care artistul este comisionat, rolul acestuia în mijlocul cetății.

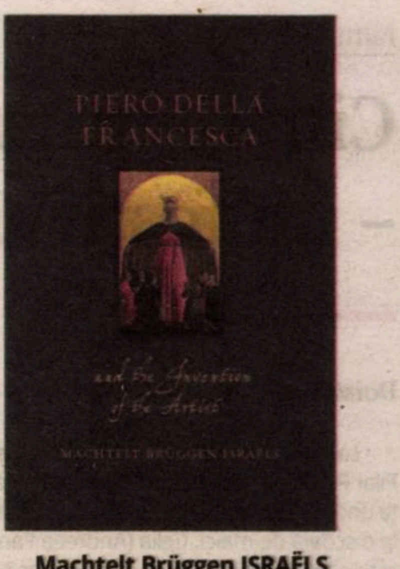
În capitolul „Credincios”, autoarea continuă să urmărească parcursul devenirii lui Piero și demonstrează, prin analiza cîtorva fresce, cum artistul folosește tehnicile picturale pentru a se pune în slujba credinței și a credincioșilor.

În capitolul „Curtean”, aflăm despre rolul pe care îl are pictorul la curtea lui Federico Montefeltro, despre cum cei doi se ajută reciproc să dobîndească prestigiu nu doar în societatea italiană din secolul al XV-lea, dar și despre modul în care colaborarea dintre ei lasă o urmă în istoria artei. Pentru a compune această demonstrație, M.B. Israëls apelează la o serie de opere ale artistului realizate pentru conte și îmbogățește multitudinea de detalii descoperite în imagine cu explicații care conduc către argumentul de ordin social.

Capitolul opt, „Om de știință”, este partea care îl va surprinde cel mai mult pe cititor, pe de o parte, printr-o schimbare bruscă de registru în ceea ce privește preocupările lui Piero della Francesca, iar pe de altă parte, prin elocința cu care autoarea ne prezintă tratatele de matematică ale artistului cu interesul de a-i dezvălui aspecte subtile ale gîndirii și tehnicii abordate de-a lungul vieții. Cele patru subcapitole – „Latină și matematică”, „Abaco”, „Libellus” și „De prospectiva pingendi” – unesc concepte de matematică, fizică și perspectivă care culminează cu utilitatea acestora în arhitectură și cu recunoașterea operei lui Piero ca sursă de inspirație pentru arhitecți precum Bramante.

Capitolul nouă, „Stăpîn”, vine ca o continuare firească a argumentului din paginile precedente și ne prezintă statutul lui Piero în calitate de deținător de proprietăți și cu responsabilități casnice. Israëls se folosește de acest cadru pentru a ilustra o altă latură a artistului, mult mai practică și domestică decît cele prezentate anterior. Structurată în patru subcapitole – „Acasă”, „Hercule”, „Madonna Gherardi” și „Adorația” –, secțiunea ne conduce pe tărîmul realității concrete, în palatul pictorului, unde autoarea aduce la lumină aspecte ce țin de aportul lui Piero în calitate de arhitect și decorator al propriei case, dar și dublul lui rol în societate, cu atribute de supus și, în același timp, de stăpîn și proprietar.

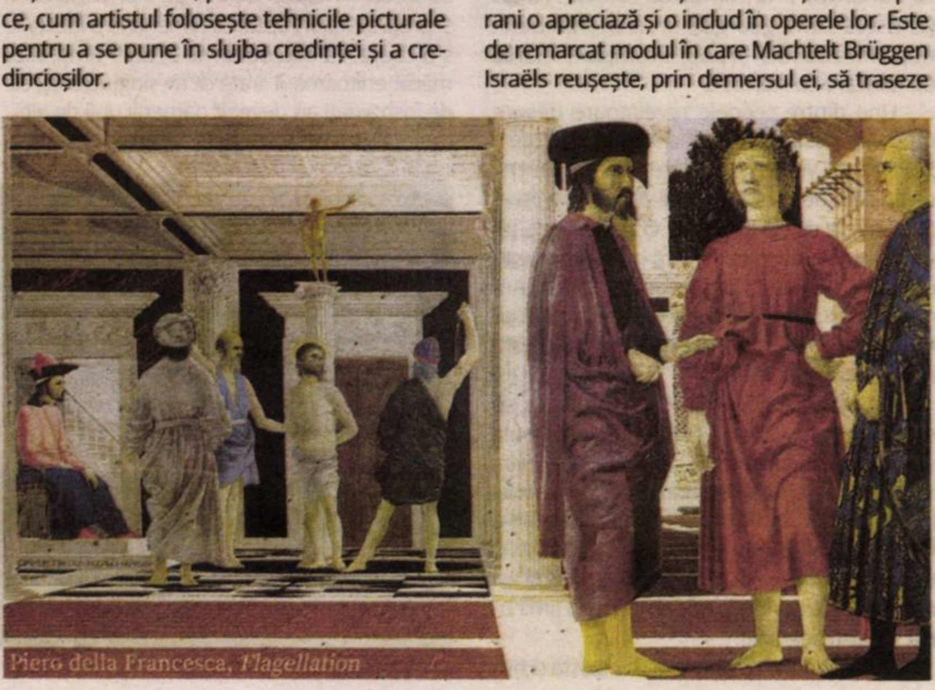
Ultimul capitol, „Monarh”, cu cele trei subcapitole ale sale – „Moarte”, „Faimă” și „Noroc” –, este probabil cel mai poetic, constituindu-se ca o scurtă încheiere și ca un omagiu adus fiecărei trăsături descoperite la Piero della Francesca. Mai mult decît atît, ceea ce realizează în plus autoarea, în această ultimă parte a lucrării, este discuția despre moștenirea lui Piero pe care artiștii moderni și contemporani o apreciază și o includ în operele lor. Este de remarcat modul în care Machtelt Brüggen Israëls reușește, prin demersul ei, să traseze două punți între momentul Piero și modernitate, una bazată pe noțiunile științifice, iar alta care, așa cum demonstrează și cartea, nu este complet detașată de prima, dar care trimite însă pe corpul unei lănci vizuale aruncate către un prezent mereu pe fugă universul simbolic creat de către artist.



Machtelt Brüggen ISRAËLS,

Piero della Francesca
and the invention of the Artist,
London, Reaktion Books,
2021, 368 p.

Așadar, volumul *Piero della Francesca și invenția artistului* modulează multiple planuri de interpretare, creînd un joc optic peste figurativul picturilor lui Piero. Lucrarea poate fi citită sub diferite grile de interpretare, vizuală, a studiilor culturale sau a istoriei artei, iar Israëls își desăvîrșește argumentația țesînd toate aceste ramificații de context, pornind de la operele pictorului. Deși abundența detaliilor de ordin istoric îndepărtează cititorul în anumite pasaje de subiectul principal, volumul se dovedește valoros atît pentru specialiștii interesați de studiile vizuale, cît și pentru publicul larg. —



Piero della Francesca, *Flagellation*

***Mihaela BANU** este masterandă în cadrul programului Teoria și Practica Imaginii al Centrului de Excelență în Studiul Imaginii, Facultatea de Litere, Universitatea din București.*

---

[i] Titlul original este *Piero dela Francesca and the Invention of the Artist*. Traducerile de titlu, de capitole și subcapitole îmi aparțin, lucrarea nefiind transpusă încă într-o ediție românească.

[ii] Un aspect care merită menționat îl reprezintă modul ingenios prin care autoarea alege să folosească articolul hotărît: pe de-o parte, titlurile capitolelor nu primesc nici o articulare, tocmai pentru a evidenția că acestea trimit către diferite fațete ale unui artist, asemenea unor părți componente esențiale, iar pe de altă parte, cuvîntul *artist* din titlu primește articol hotărît, pentru a sugera natura completă a conceptului, format din toate părțile desemnate de capitole.

[iii] Această serie de fresce se găsește în capela Sfîntul Francisc din Arezzo, Italia.

[iv] Machtelt Brüggen Israëls propune personajul din stînga, care aparține grupului poziționat în dreata tabloului drept, un Pilat adus în contemporaneitatea pictorului. Silvia Ronchey, pe de altă parte, trece în revistă o serie de interpretări, de la omagierea familiei Montefeltro pînă la cele de tip alegoric sau venind pe filon religios-vizionar, însă nu face nici o mențiune la Pilat (Ronchey Silvia, *Enigma lui Piero – Ultimul bizantin și cruciada-fantomă dezvăluite într-un tablou*, București, RAO, 2008, pp.73-75). Ronchey amintește de varianta pe care o regăsim propusă și de Larry Withman (Withman Larry, *Piero's light – in search of Piero della Francesca: a renaissance painter and the revolution of art, science and religion*, NY, Pegasus Books, 2014, pp. 111-112), care citește întreaga compoziție ca pe o posibilă ilustrare a flagelării Sfîntului Jerome, și nu a lui Hristos.

Cronică tîrzie la o expoziție de acum zece ani...

Sorina JECZA

Această cronică poate că ar fi trebuit scrisă acum mai bine de zece ani, pe cînd deschideam, la Timișoara, Galeria Jecza, inaugurînd–o cu expoziția lui Dumitru Gorzo, *Eşecul sfîrşitului lumii*. Și, totuși, atunci am ratat întîlnirea cu arta lui. În spațiul aseptic al noii galerii – unde sculpturile artistului își dublau imaginea în oglinda pavimentului perfect lustruit și în care desenele, puse dezinvolt pe perete, cu lipsa de inhibiție a unui gest ce atingea granița frondei, erau „salvate" prin savantul joc al spoturilor de lumină (cît de mîndri eram de ele!) –, în acel spațiu perfect, poveștile vizuale ale artistului nu m-au prins în urzeala lor vie. Nu am știut atunci de ce. Urmărind prezența lui Gorzo din ultimii doi-trei ani, îmi dau acum seama de ceea ce n-am izbutit atunci să înțeleg.

S-a tot vorbit despre arta lui Gorzo ca despre o artă erotică, impregnată de prezența hipertrofiată a falusului sau a simbolurilor falice (coloane, totemuri, elemente verticale). Nu s-a accentuat însă suficient relația acestui tip de imaginar cu spațiul de expunere.

Arta erotică a lui Gorzo este o enormă revărsare de energie, de creativitate pură – *energeia*. Întrupărilor sale, artistul le-ar spune „bestii, carcalaci, forme, creaturi, structuri penetrabile […], monștri, năluci, vedenii, comics și cîte și mai cîte" – într-un cuvînt, „gorzolănii". Or, nucleele acestea, ce captează energia genuină, sînt explozive, ele au nevoie de întîlnirea cu un spațiu pe măsură, pe care să-l fertilizeze. Iată de ce imaginarul falic al artistului nu încăpea între pereții sterili ai unei proaspete galerii de artă. Iată de ce proiectul de la Reșița, de anul trecut, se recomandă mai degrabă prin identitatea Magazinului Universal – imens, provocator, straniu, ca o imensă navă-amiral, eșuată la intersecția de căi urbane –, și nu prin sălile Muzeului Banatului Montan. Și iată de ce, acum, pătrunzînd în încăperile de la Comenduirea Garnizoanei din Timișoara, simți că ți se taie respirația și că acest spațiu a fost colonizat firesc de o forță ce depășește normele esteticului. Or, această forță Gorzo o știe struni. Călcînd pragul vechii construcții din centrul orașului, acolo unde pe la 1700 se auzea cadența pașilor contelui de Mercy, plonjezi într-un univers guvernat de alte reguli și – culmea! – te lași purtat într-acolo. Cum te prinde Gorzo și te atrage în lumea lui? Care e mecanismul prin care artistul destramă țesătura rigidă a receptării, străpungînd intimitatea emoției?

Gorzo își cunoaște bine atuurile și știe să și le însceneze cu dibăcie. Știe că deține un fond de imagini pe care și le-a cultivat cu grijă și în care a aglutinat, liber, văzutul cu nevăzutul, cu imaginarul, și recurge constant la acesta: „creaturi mitice, desene animate, lucruri văzute în natură, Hristos sculptat de țărani pe crucile funerare, obiecte utilitare, sculptură preistorică, reprezentări egiptene etc.". Are acces la dicteul automat și cultivă deliberat această practică, pentru a accede la stratul subconștientului ce leagă, unificator, formele culturii. Scoate la iveală de acolo imagini ce au surprinzătoare asemănări cu creaturi din imaginarul arhetipal. Scormonește, cu îndrăzneală, prin afundurile magmei propriei creativități, pentru a-și primeni sursele, pînă ce ajunge la acele forme familiare ce ne aparțin tuturor. Le recunoaștem, intuim că fac parte din acel fond primordial, ne-ar plăcea să ni le apropriem, doar că noi nu avem forța, curajul, energia și mijloacele de a le scoate singuri la suprafață – pe cînd Gorzo le are pe toate.

Artist inteligent – și aici este lovitura de maestru! –, Gorzo știe că spectacolul auto-exhibării creează iluzia de participare și regizează spațiul creației ca o scenă. Scoate la vedere cărbunii incandescenți ai artei cu propria-i mînă, lăsîndu-ne apoi să ne substituim lui. Prestidigitator versat, ne vrăjește, cu iscusință, subjugîndu-ne. Așa s-a născut *Continuous Studio* și, așa, întreg angrenajul proiectului din spațiul Comenduirii Garnizoanei de la Timișoara.

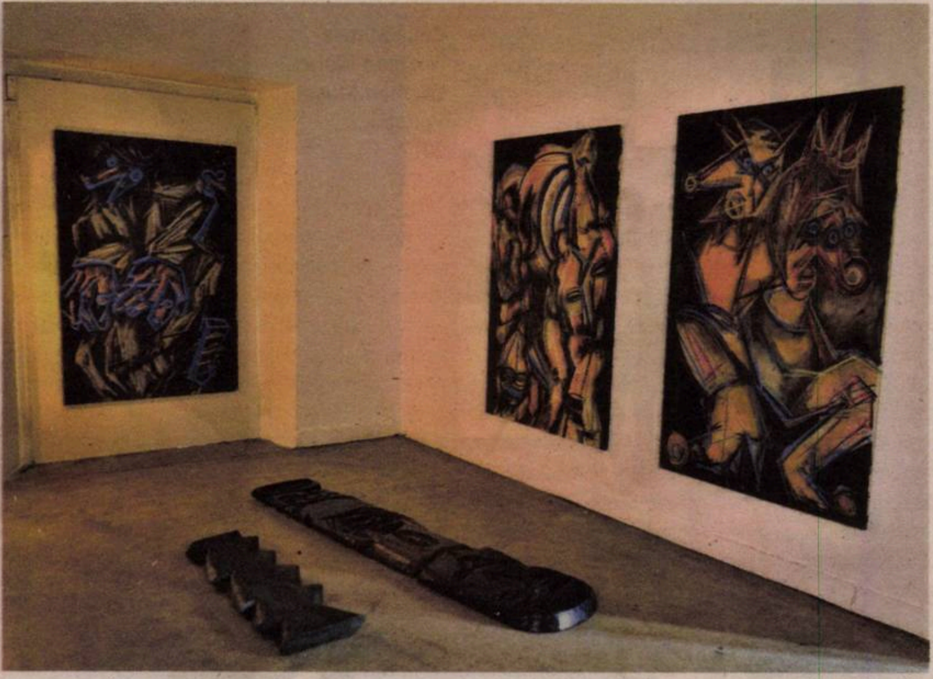
Impozanta clădire, ce domină prin volumetrie întreaga Piață a Libertății, este cea mai veche clădire a urbei, păstrată așa de la începutul secolului al XVIII-lea. Introdusă de puțină vreme în circuitul cultural, clădirea a găzduit deja cîteva evenimente notabile. În ciuda stării de degradare ce îi marchează vechimea, acesta este spațiul ales de Gorzo pentru expoziția sa de la Timișoara, *Semnificația locului gol dintre niște semne grupate* (ce o are pe Simona Abagiu drept curator), și aici și-a instalat artistul atelierul-călător, începînd din 10 iunie.

Am ajuns acolo abia a doua zi după vernisaj. Fugisem, însoțită de doi prieteni, de la un alt eveniment, foarte formalist. Simțeam nevoia unei infuzii de vitalitate. Era seară tîrziu, dar piața era plină de lume. Odată intrați dincolo de poarta masivă de sub arcada de acces, vacarmul de afară s-a stins și ne-am simțit eliberați... „Orice fel de atelier e un fel de lume, care se construiește în altă lume, e ca o fractură în spațiu" – spune Gorzo. Are dreptate. În față, explozia vegetației în dezordine inundă curtea de vreo cîteva mii de metri pătrați. Pe dreapta, trepte largi urcă din gang la etaj și tot din gang, aproape de intrare, se deschide o ușă. Pe ea stă scris de mînă cu cărbune: *Continuous Studio*. Noul spațiu te adoptă de îndată. Toate convențiile știute se abrogă. De jur-împrejur, pe jos și pe mese improvizate, semne ce promit creația: materiale, cutii de vopseluri, pensule, fierăstraie electrice... Sprijinite de perete, lucrări ce par terminate. Ni se spune: au venit 4 mc de cherestea și Gorzo lucrează continuu. Da, lucru de neomis: Gorzo este de nestăvilit, îi place să convingă și prin cantitate.

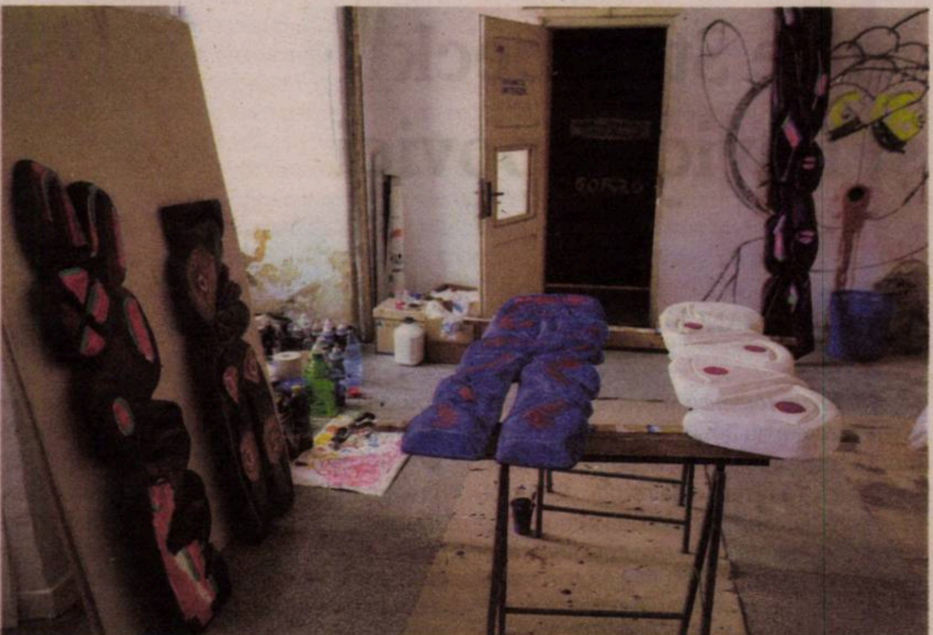
Un amestec de familiaritate și spectacular domină atmosfera. Am intrat pe teritoriul unui „construct fragil". Îmi pun, circumspect, întrebarea: cîtă autenticitate, cîtă strategie? Simt, însă, că m-a părăsit crisparea cu care venisem. E bine, deci. Artistul se lasă vampirizat, ca să-și impună opera. Spectacolul e verosimil: vizitatorul intră în pielea artistului și-i vede creația dinăuntru. Sau nu. „*Continuous Studio* e un soi de revărsare de forță și o mare împleticeală", recunoaște artistul.

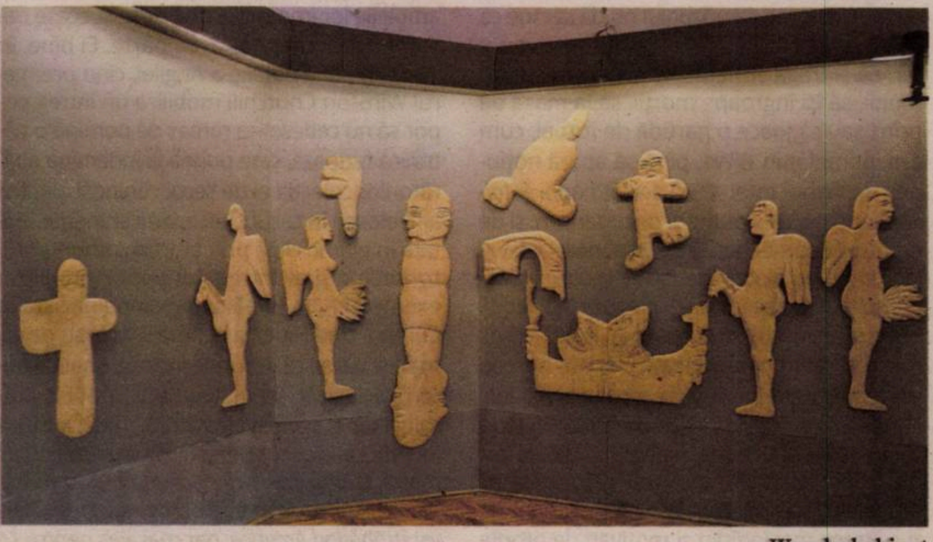
Sîntem conduși la etaj. Pielea pereților, îmbătrînită, cu tencuială coșcovită, abia se ține în plasa cuvintelor scrise cu cărbune. Urmăm indicațiile săgeților, intrînd în sălile imense. Grupate cronologic, pe serii (definite, uneori, cu ironie), lucrările urmează acest traseu: *O comunitate de brute și nevrute* 2004-2006 (grafit, spray pe hîrtie), *Wunderkabinet* 2008 (lemn cioplit), *Picturi înalte* 2021 (pigment, pastel, acrilic pe pînză), *Picturi înalte* 2020-2022 (pigment, pastel, acrilic pe pînză), *Ipsosuri* 2016-2019 (rășină, ipsos, iută), *Lucrări cu coadă, urmează cu vîrf și altele* 2016-2019 (pigment, rășină, tuș, grafit, ipsos, acrilic, pînză, iută).

În noua configurare a spațiului, arta lui Gorzo, știută deja în datele ei majore, se rescrie. Întîi, pe fondul gri al pereților din prima sală se înșiruie, într-o friză continuă, desenele din *Mundo Gorzonis Controversia*. Semne-forme-elemente de vocabular plastic, etalate fără emfază, pregătesc întîlnirea cu scena a doua, ce deschide *Wunderkabinet*-ul. Cioplite în lemn, siluetele nucleice anterioare expandează, capătă prezență spațială, materială, dobîndesc dinamică compozițională, cuceresc noi vecinătăți, noi sensuri, acoperă peretele cu o mișcare ce implică jocul, hazardul, simulează pulsul vieții. Cu *Picturile înalte*, discursul se schimbă. De fapt, pe măsură ce avansezi, totul se schimbă: mediile, practica de creație, atmosfera. Picturile înalte, negre, bine puse în valoare de scenografia în care umbrele și lumina intervin, alternează cu seria *Ipsosurilor* delicate, pentru ca ultima sală să rescrie, sintetic, întregul, printr–un arabesc încărcat de artificiu, ce alunecă între grav și parodic, anunțînd că spectacolul punerii în scenă s-a încheiat.


Picturi înalte

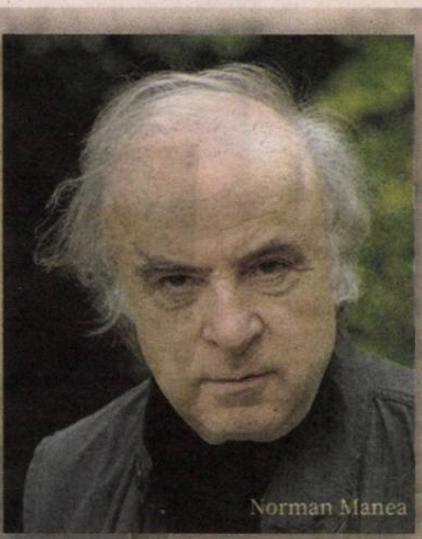
Revenind la parter, înțelegi, însă, că a fost doar una dintre reprezentații. Stivele de cherestea așteaptă ca maestrul-vrăjitor să oficieze mai departe. Va urma un alt spațiu, în care, probabil, cu cizmele lui roșii pînă la genunchi, Gorzo va păși, aducînd cu sine alaiul de gorzolănii gata să nască alte lumi din lumea-i: „monștri, năluci, vedenii, comics și cîte și mai cîte"...


Continuos Studio


Wunderkabinet

La mulţi ani, Norman Manea!

Cella Manea, Norman Manea, Carmen Mușat, Veneția, 2017



Cella și Norman Manea, în culise, FILIT 2014

Norman Manea și Mircea Martin, FILIT 2014

Norman Manea și Claudio Magris, Veneția, septembrie 2017

Între Steinbeck și David Popovici

Bedros HORASANGIAN

À la guerre comme à la guerre, nimic nu e vesel, războiul nu aduce decît moarte și suferință tuturor, eroi sau victime, cuceritori sau învinși. La război ca la război. „Războiul, ce sinistră porcărie“, scria poetul Jacques Prévert. într-o emoționantă secvență lirică, *Barbara*, omul fiind specialist mai mult în sensibile poeme de amor decît în patetice tirade patriotice.

Războiul din Ucraina continuă. Mor oameni nevinovați, iar războiul nu dă semne că ar putea înceta. Măcar un armistițiu temporar, să-și tragă sufletul părțile, să își adune rănițiii, să își îngroape morții, să ia masa de prînz sau să joace o partidă de fotbal, cum s–a întîmplat în WW1, pînă să apară noțiunea de război total. Cum s-a lățit apoi *Totalleskrieg* și s-a ales praful și de umanism, și de drepturile oamenilor. Și de lege, de legi. E valabil și azi, cu blocuri de locuit, școli, magazine, spitale, orașe întregi – precum Mariupol, Kramatorsk, Lugansk, lista e lungă, civili morți și răniți nenumărați – făcute harcea parcea. Sîntem în 2022, în secolul al XXI-lea. Părțile în conflict – democrația occidentală, la care e parte și Ucraina, și autocrația ruso-ortodox-est-asiatică – nu dau semne că ar putea s-o lase mai moale. Ucrainenii sînt pe zi ce trece mai îndîrjiți și motivați de ororile comise de ruși. Rușii sînt pe zi ce trece mai speriați de gîndul că ar putea pierde un război care nu e al lor. E al lui Putin și al clicii din preajma lui. Lavrov, Zaharova, Simonian, Peskov sînt nume care împroașcă zi de zi gogorițe și amenințări cu arma nucleară. Rușii s-au pomenit aruncați în vîltoarea unor crîncene înfruntări militare, la o scară la care nu s-au așteptat. Și acum nu mai sînt în stare să dea înapoi. Să cedeze ceva, să renunțe la ambițiile lor imperiale, de oricîte succese militare de moment ar avea parte. Ei bine, în 1942, în plină bătălie a Angliei, cînd premierul Winston Churchill mobiliza un întreg popor să nu cedeze – a rămas de pomină o bătrînică furioasă, care punea la îndemîna apărătorilor colecția ei de șerpi veninoși, pentru a fi folosită în cazul unei invazii iminente, evitate în ultima clipă prin efortul comun al autorităților și al întregului popor mobilizat exemplar –, în plină expansiune nazistă în Europa, cînd Hitler și generalii lui erau pe cai mari și părea că le surîde victoria finală, scriitorul american John Steinbeck (n. 1902, Premiul Nobel pentru Literatură, 1962, a murit în 1968, cunoscut pentru romanele *Fructele mîniei*, *Strada sardinelor*, *Joia dulce*, *Iarna vrajbei noastre*, mult îndrăgit și de noi, *Eu și Charley străbătînd America*, dar mai ales pentru *La est de Eden*, 1952, după care s-a tras filmul-cult cu James Dean) publica romanul *Luna a apus* (Editura Polirom 2021 – cînd încă nimeni nu știa nimic despre războiul din Ucraina ce urma să vină –, traducere, excelentă, de Ona Frantz, în colecția „Biblioteca Polirom“, coordonată de Dan Croitoru), adaptat pentru scenă, în același an 1942 și ecranizat în 1948. *Luna a apus*, un simplu roman, a devenit nu neapărat un bestseller – cine avea nevoie de așa ceva? –, ci o carte care a însuflețit propaganda Aliaților în lupta cu naziștii germani. O carte despre rezistență. Undeva în Italia. Despre curaj, demnitate, despre a nu ceda. O carte despre niște oameni obișnuiți, dar cu orgoliu și arțag.

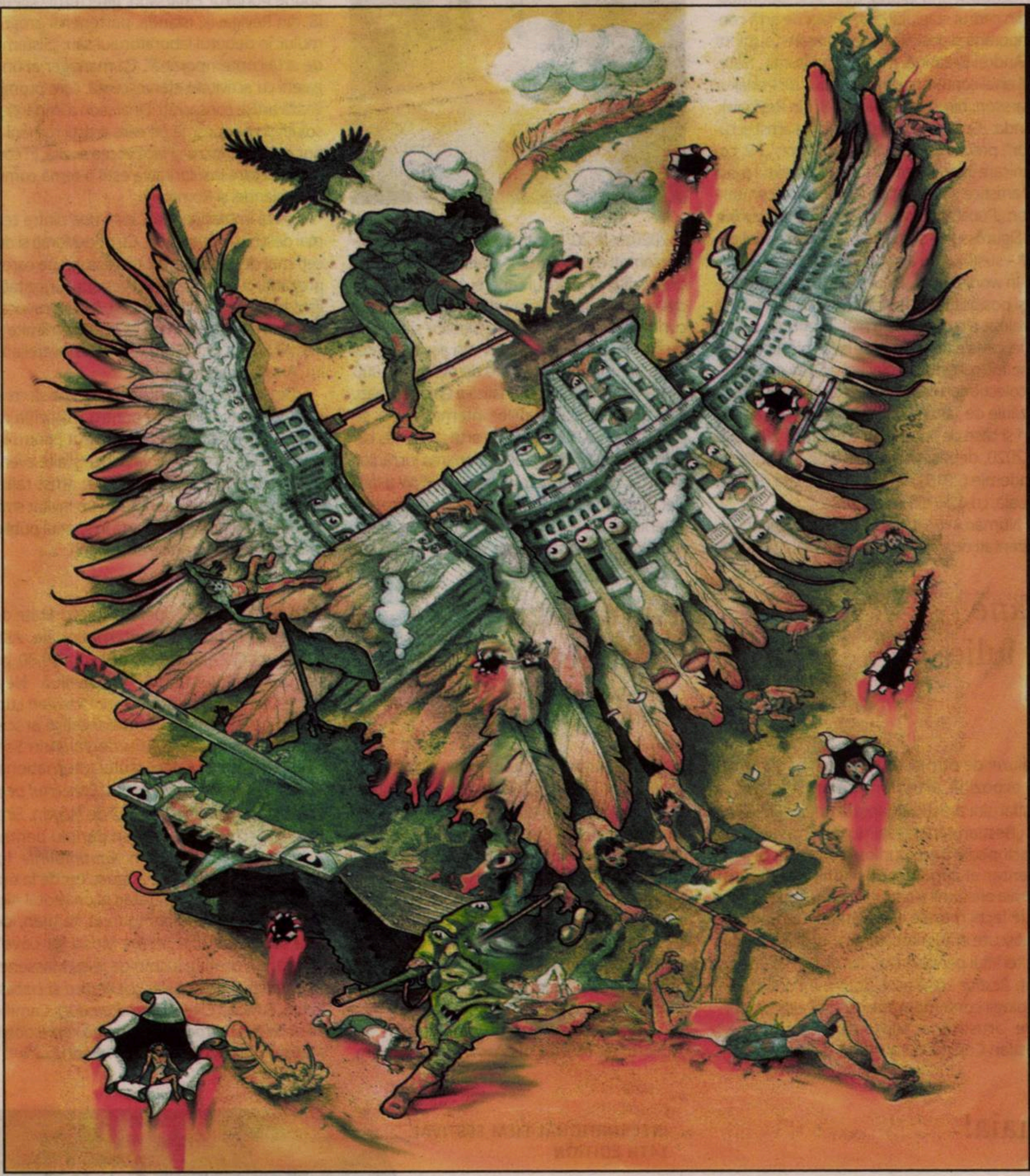
Italienii ocupați de invadatorii puși pe luat cu japca – în roman este vorba despre o mică localitate, cu o mină de cărbune, care trebuie musai să ajungă în Germania – ajung să se revolte împotriva ocupanților. Scene și secvențe admirabile, personaje vii și autentice. Bune și rele. Oficialități italiene, ofițeri și soldați nemți, turnători/colaboraționiști italieni, care, evident, o vor lua pe coajă. Totul se plătește pe lumea asta. Cu o acțiune minimală, cu fraze scurte și concise, Steinbeck ne face solidari cu acei cetățeni italieni care nu vor să cedeze. Și nu cedează. Mai și mor, dar nu se lasă. Departe de a fi eroi, dar devenind cetățeni care nu se pleacă în fața violențelor, crimelor și spolierii avuțiilor lor; despre o mină de cărbune e vorba, așa cum azi, acum, este vorba despre multele bogății din subsolul ucrainean, iar de sol, ce să mai vorbim, cernoziom curat, producții uriașe de grîu, porumb și floarea soarelui, din Donbass, despre care cu uimire luăm cunoștință. O carte de mare succes în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, tradusă în secret în numeroase limbi, devenind un popular text de propagandă a rezistenței antinaziste. „O celebrare a durabilității democrației“, a spus însuși John Steinbeck. Căruia, în mod cert, președintele de azi al Ucrainei, Volodimir Zelensky, i-ar oferi o decorație și o masă pe cinste, în onoarea lui, la Kiev. Ar merita ca acest roman să circule prin Ucraina în aceste luni, cînd ucrainenii, la rîndul lor, nu vor să cedeze.

Altfel, viața merge înainte și avem nevoie și de exemple și modele pozitive. Pentru că toate nenorocirile acestui univers sinistru și amenințător, nu doar românesc, pot fi anihilate de zîmbetul unui copil. Un adolescent. David Popovici, un sportiv de performanță, încă junior, despre care pînă mai ieri știau doar cei apropiați, a devenit, peste noapte și cîteva ture de bazin, dintr-un lungan muncitor și cuviincios, vedeta admirată a unei întregi națiuni. Ne-am bucurat cu toții de victoriile lui incredibile, pe fondul unei stări deplorabile a mentalului colectiv. Bulversat de pandemie, de războiul din Ucraina, de toate crizele posibile ale prezentului și viitorului – energetică, climatică, financiară, alimentară, medicală etc. – , care ne lovesc în plex și ne dau o stare, să o spunem pe cea dreaptă, proastă. Victoriile lui David Popovici, obținute parcă așa, simplu, lejer, într-o doară, sînt încununarea unui uriaș efort și a unei greu cuantificabile cantități de muncă. *Munca l-a creat pe om*, nu e nimic de rîs în ceea ce a spus mult hulitul, azi, Karl Marx, cu ani și ani în urmă. Sînt convins că avem nevoie de victoriile și încrederea oferite de David Popovici&compania, pentru a ne convinge că viața e suportabilă și merită a fi trăită. —

9145498831118

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1119
27 iulie – 2 august 2022
Anul XXIII/serie nouă (859)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Eterna Reîntoarcere

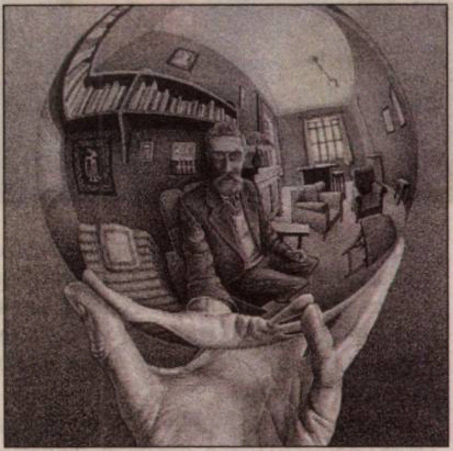
Tudor Banuş & Şerban Foarţă

Aripi însângerate de păsări acefale,
frunzişuri ale unor păduri de fier şi teancuri
de pene ruginite la coiful vanei fale
ce se obţine graţie diviziilor de tancuri.

Forţa primează dreptul, nu chiar dintotdeauna,
dar de prin ziua tristă a Omului, a patra (?),
sub ochiul impasibil ce este,-n ceruri, luna,
când slobod fiecare e să ridice piatra.

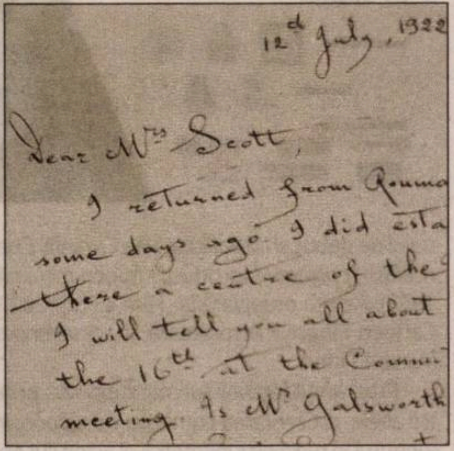
Şi iată că,-n opaiţ, sfârşeşte-se oloiul
sau nu vrea, cât mai este, să lumineze altă
şi altă zi funestă, căreia-i e războiul
cer jos pe care fulger agonic mai tresaltă.

Mundus senescit, lumea îmbătrâneşte, sclavă
aceloraşi stupide manevre, de când e...
Acel oraş rezistă ca, pentr-un timp, enclavă
a ce?... Poate ne spune unul din voi *a ce?*



Legea învăţămîntului sub lupă

Trei opinii



12d July, 1922

Dear Mrs Scott,

I returned from Rouma
some days ago. I did esta
there a centre of the
I will tell you all about
the 16th at the Commi
meeting. As Mr Galsworth

PEN România la centenar

Şapte scriitori celebrează

Marin Preda – discreditarea evazionismului

Bogdan CREŢU

Tînăr regizor caut scenă

Iulia POPOVICI

„Am trăit Revoluţia Română“

Interviu cu Chantal COLLEU-DUMOND

„Nu am nimic de cumpărat sau de vîndut“

Interviu cu Alice POPESCU

„Accelerator“. Mentorat și producție pentru artiști emergenți

Primul și cel mai complex program de mentorat extins, derulat actualmente în România, „Accelerator", își propune să propulseze cariera artiștilor emergenți locali.

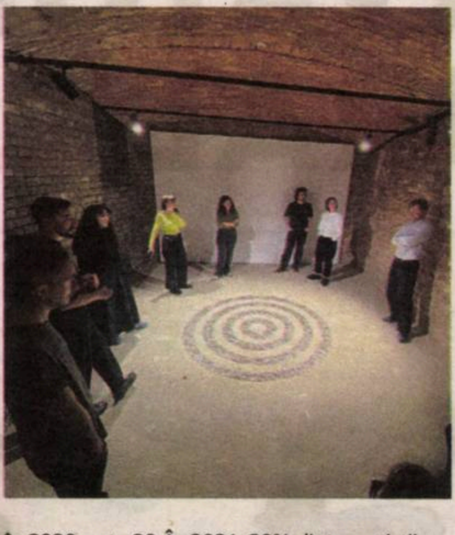
La 10 luni de la lansare, programul finalizează stagiul de mentorat la care participă cei 10 artiști emergenți, selectați de un juriu internațional, din 62 de aplicații eligibile. Aceștia sînt: Andrei Arion, Flaviu Cacoveanu, Roberta Curcă, Lucia Ghegu, Mihaela Hudrea, Alina Ion, Maria Mandea, Delia Prodan, Stanca Soare și Ana Maria Szöllösi.

Finanțat prin Granturile SEE 2014-2021, în cadrul Programului RO-CULTURA, și implementat de Asociația Culturală Eastwards Prospectus (ACEP), „Accelerator" este un incubator care promovează o abordare strategică și integrată asupra carierei artiștilor. Programul oferă cunoștințe de la mentori români și internaționali consacrați, resurse pentru producția de lucrări noi și context de expunere, printr-o expoziție de grup, în alte spații publice din București și din alte trei orașe.

Etapa de mentorat s-a desfășurat în perioada mai-iulie 2022 și a constat în laboratoare, întîlniri de grup, lucru individual și sesiuni de feedback unu la unu. Cele șase laboratoare din cadrul stagiului sînt: „Piața de artă contemporană și posibilități de finanțare", susținut de Andrei Breahnă, manager cultural; „Sistemul artei contemporane", condus de Þorlákur Einarsson, directorul Galeriei i8, din Reykjavík, Islanda; „Curatoriere. Relația dintre artist și curator", predat de Tevž Logar, curator; „PR, comunicare în artă și redactare în contextul practicii artistice", susținut de Ioana Chira, comunicator; „Publicații de artist" – de artistul Sigurður Atli Sigurðsson – și atelierul „Arta în spațiul public" – susținut de artista Ólöf Nordal.

În workshopul „Piața de artă contemporană și posibilități de finanțare", Andrei Breahnă a realizat o radiografie a pieței centrată pe volume, canale de comunicare cu colecționarii și beneficii, conținutul colecției de artă sau profilul colecționarului. Studiile relevă că, în 2021, vînzările de „artă și antichități realizate de dealeri și case de licitații" au crescut cu 29% față de 2020, depășind nivelurile de dinainte de pandemie (2019). SUA domină piața de artă globală, cu 42% din valoarea sa.

Numărul constant de artiști emergenți, reprezentați de galeriile active pe piața primară,



în 2020, este 20. În 2021, 39% dintre artiștii reprezentați de galerii sînt emergenți, 50% sînt artiști aflați la mijlocul carierei, iar 12% – artiști din eșalonul 1, care și-au dezvoltat o piață secundară solidă în sectorul galeriilor și caselor de licitații. Lucrările artiștilor din această categorie au un preț de vînzare de peste 100.000 de euro/ lucrare. Într-o analiză a Galeriei Gaep, realizată pe baza studiilor internaționale, se arată că, în 2021, dealerii de artă au rămas canalul cel mai utilizat la achiziționarea lucrărilor de artă, 76% dintre colecționarii HNW (High Net Worth) cumpărînd lucrări prin intermediul galeriilor sau al dealerilor. Ancorat în acest context de piață și pe baza studiilor de caz ale Galeriei Gaep, Andrei Breahnă a explicat, concret, ce presupune colaborarea dintre artist și galerie, fluxul pornind de la inițierea parteneriatului, producția de expoziții, pînă la strategia de preț și vînzarea lucrărilor.

„Nu te poți aștepta ca lumea să fie interesată de tine, dacă tu nu ești interesat de ea" – spune Þorlákur Einarsson, directorul Galeriei i8, din Reykjavík, Islanda, partenerul programului, în debutul laboratorului său, „Sistemul de artă contemporană". Ca manager al unei galerii cu activitate efervescentă, care promovează artiști consacrați, Einarsson a împărtășit soluții și mecanisme pe care artiștii români le pot aplica pentru a-și face vocea auzită, în contextul în care insularitatea este o temă comună a Islandei și României.

„Arta în spațiul public este una dintre cele mai deschise arii artistice. Cu cît explorați și duceți mai departe sensul proiectului pe care îl pregătiți, cu atît acesta va genera curiozitate. Este important să fiți deschiși, să vă provocați gîndirea creativă și să nu vă impuneți limite" – afirmă artista Ólöf Nordal, la debutul atelierului „Arta în spațiul public".

Din luna august, artiștii vor începe să creeze și să producă lucrări pentru expoziția de grup, al cărei vernisaj este prevăzut pentru ianuarie 2023. Anul viitor va aduce și alte evenimente dedicate publicului larg: artist talks, screening-uri și o conferință cu un invitat străin, precum și proiecte de artă în spațiul public, realizate de cei 10 artiști emergenți. —

Km 0 al Artei Contemporane se prelungeşte pînă pe 31 iulie

Organizat de Galeria 1001 Arte și Galeria Rivoli 59, proiectul franco-român, care a debutat în 7 iulie, la ARCUB Gabroveni, a fost primit foarte bine de publicul din Bucureşti. Interesul publicului i-a determinat pe organizatori să prelungească expoziţia, deschisă la ARCUB Gabroveni, pînă la finalul lunii iulie.

De la pictură la sculptură, colaj sau new media, cele 71 de lucrări de artă contemporană sînt semnate de artişti francezi ai galeriei pariziene 59 Rivoli şi de artişti români ai galeriei 1001 Arte.

Dacă expoziția artiștilor francezi propune publicului bucureștean o incursiune în diversitatea artei contemporane europene, într-o explozie de ritm și culoare, lumină și mișcare, expoziția artiștilor români reia tema Bestiarului artistic, adaptată anului 2022.

„Bestiarul medieval nu desemna doar o enciclopedie a creaturilor fabuloase, ci și un inventar al cunoașterii și limitelor fizice și morale ale lumii (ilustrațiile erau acompaniate de lecții morale, iar granițele tărîmurilor cunoscute erau marcate de monștri ca semn al alterității periculoase). Tot așa, expoziția de grup *Bestiar 2022* nu e doar o incursiune în mitologii contemporane, cît mai ales o abordare artistică a fricilor contemporane." (Cristian Cojanu, curator) —

,,Vara Magică“ la Ateneul Român

Festivalul Internațional „Vară Magică" – desfășurat la Ateneul Român, între 6 și 31 iulie a.c. – este unul dintre evenimentele culturale estivale ale Europei și una dintre puținele manifestări de acest gen, care aduce în prim-plan Capitala României. De la debutul său, proiectul a adunat peste o sută de concerte, de calitatea cărora s-au bucurat mai mult de 80.000 de spectatori, sute de mii de ascultători ai programelor radio și telespectatori care au urmărit transmisiunile în direct și înregistrările spectacolelor.

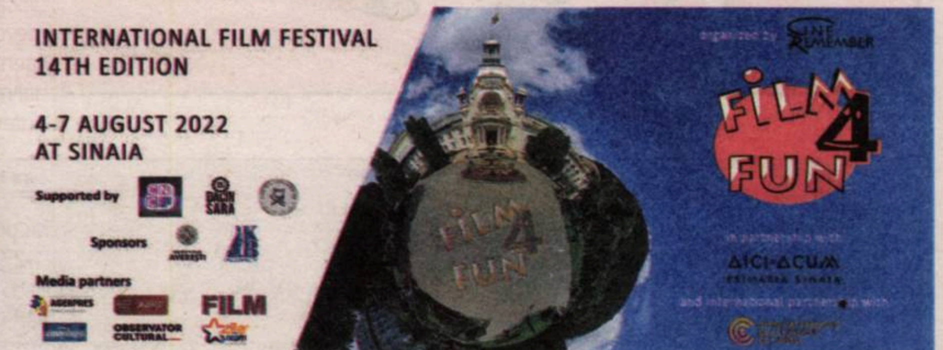
„Vara Magică" va continua cu seri de concerte de muzică instrumentală, precum și cu arii celebre de operetă, interpretate de orchestre naționale și internaționale. Astfel, miercuri, 27 iulie 2022, de la ora 19.30, pe scena Ateneului Român vor evolua New Hope Orchestra, solist și dirijor Octavian Lup, unul dintre cei mai mari violonceliști ai scenei internaționale, alături de Valentin Șerban, cîștigătorul Concursului Internațional „George Enescu". În program, *Concertul pentru violoncel și orchestră nr. 2* de Haydn, *Simfonia nr. 40* de Mozart și un periplu pentru vioară și orchestră prin *Anotimpurile* lui Vivaldi și Piazzolla. Pe 3 august, tot de la ora 19.30, melomanii sînt invitați la un recital Alexandru Tomescu, acompaniat, la pian, de Iulia Toma. Intitulat „In the Mood for Love", programul conține lucrări de Jules Massenet (*Meditație*), Fritz Kreisler (*Liebeslied* și *Liebesfreud*), Edward Elgar (*Salut d"amour*), Camille Saint-Saëns (*Introducere și rondo capriccioso*) și César Franck (*Sonata în La major*). —

,,Film 4 Fun“ revine la Sinaia!

Cea de-a XIV-a ediție a Festivalului Internațional de Comedie „Film 4 Fun" se va desfășura în perioada 4-7 august 2022. După o ediție desfășurată integral online, în 2020, și o alta hibridă, în 2021, „Film 4 Fun" revine cu întregul program în sălile din orașul Sinaia, gazda tradițională a festivalului.

La a patra ediție de „Film 4 Fun", cu o competiție internațională de scurtmetraje de comedie, selecția festivalului include 24 de filme reprezentînd douăsprezece țări: Franța (5 producții), Spania (4), Belgia și Italia (3), România (2), Brazilia, Elveția, Germania, Noua Zeelandă, Polonia, Singapore și SUA (cîte 1 film fiecare). Scurtmetrajele intrate în competiție, produse după 1 august 2020, au fost selecționate de criticul de film Mihai Fulger, din cele 945 de producții din toată lumea înscrise în festival. Pentru a treia ediție consecutivă, competiția „Film 4 Fun" este evaluată de un juriu internațional, care acordă premiile pentru Cel mai bun scurtmetraj, Cel mai bun regizor și Cel mai bun scenariu. Pe lîngă aceste premii, se va înmîna și Premiul Publicului, stabilit pe baza voturilor spectatorilor. Juriul celei de-a XIV-a ediții a festivalului este compus din regizorul și scenaristul croat Stanislav Tomić (care revine după trei ani printre jurații „Film 4 Fun"), jurnalistul și criticul de cinema francez Léo Ortuno și actrița româncă Maria Obretin.

Gala de deschidere Film 4 Fun 2022 va avea loc în sala mare a Cazinoului din Sinaia și va debuta cu un spectacol de teatru: comedia *Între două nu te plouă!*, în regia lui Radu Gabriel, avîndu-i în distribuție pe actorii Luminița Bucur, Oleg Apostol și Maria Radu. Va urma proiecția comediei croate *Să sune tamburele!* (*Po tamburi*), în regia lui Stanislav Tomić, care și-a cunoscut unul dintre interpreții principali, tînărul actor român Andrei Miercure, la „Film 4 Fun", în 2019. În cadrul Galei de închidere a ediției, găzduită tot de Cazinoul Sinaia, trofeul „Film 4 Fun" va fi acordat, la fel ca în fiecare an, unui important actor român de teatru, film și televiziune, care s-a remarcat în roluri comice. În acest an, trofeul îi va fi înmînat actriței Carmen Tănase. După acordarea premiilor pentru competiția internațională de scurtmetraje de comedie, va fi proiectat, într-o nouă versiune digitală și în prezența regizorului său, lungmetrajul de debut al cineastului Nae Caranfil, *È pericoloso sporgersi* (coproducție franco-română, 1993). Actrița omagiată la „Film 4 Fun" 2022, Carmen Tănase, interpretează un rol secundar în acest film.



Programul festivalului mai cuprinde, printre altele, prezentarea comediei *#dogpoopgirl* (debutul în regia de lungmetraj al actorului Andrei Huțuleac), proiecția succesului internațional *Peter Iepurașul 2*, un atelier de cultură cinematografică cu actorul-regizor Radu Gabriel și un spectacol de teatru pentru copii, oferit de trupa Hai-Hui.

„Este o reală bucurie pentru mine că, la cea de-a XIV-a ediție a acestui eveniment cultural, publicul va reveni în sala de cinema pentru a viziona filme de comedie. Festivalul „Film 4 Fun" este un eveniment de suflet pentru Sinaia, prin care ne dorim să aducem zîmbete pe buze și în inimile oamenilor. Cred că succesul nostru, în general, stă în puțină visare, un zîmbet larg și multă fericire", a declarat Vlad Oprea, primarul orașului Sinaia.

Producătoarea, monteuza și profesoara Laura Georgescu Baron, directoare-fondatoare a „Film 4 Fun", a adăugat: „Poate mai mult ca oricînd, ne dorim ca acest eveniment să aducă bucurie în rîndul publicului. Pentru că: «Într-o lume plină de conflicte, noi am ales să ne amuzăm!»".

Mai multe informații despre Festivalul Internațional de Comedie „Film 4 Fun" găsiți pe site-ul www.film4fun.ro, precum și pe pagina de Facebook Film 4 Fun. —

Sumar

ACTUALITATE

Doina IOANID, „Am trăit Revoluția Română” - Interviu cu Chantal Colleu-Dumond 5
Magda CÂRNECI, Constantin ABĂLUȚĂ, Carmen GHEORGHE, Romulus BUCUR, Claudiu KOMARTIN, Mariana GORCZYCA, PEN România la Centenar 6
Matei MARTIN, „În mod bizar, dictatorii se tem de cuvinte” - Interviu cu Radu VANCU, președinte PEN România 7

DEZBATERE

Iulia POPOVICI, „Tînăr regizor caut scenă” la Craiova 8

DOSAR

Legile învățămîntului sub lupă (I)

Dorica BOLTAȘU, Rezolvări și erori 10
Sorin ȘERB, În căutarea satului pierdut 10
Paul CERNAT, Enclavizare și eșec sistemic 11

IN MEMORIAM

Anamaria GEBĂILĂ, În ochii elevilor săi, maestrul este etern 12

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 13

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Revoluția și eclipsa 14
Bogdan Crețu, Marin Preda — discreditarea evazionismului 15
Dana PÎRVAN, Un destin în răspăr cu legile evreiești 17

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 16

OPINII

Ioan ȚIPLEA, Misterele examenelor naționale 16

INTERVIU

un cristian, „Nu am nimic de cumpărat sau de vîndut pe mica noastră piață literară” - Interviu cu Alice POPESCU 18

LECTURI

Cristina MANOLE, Ce se vede și ce nu se vede 20

ARTE

FILM: **Silvia DUMITRACHE,** Demnitatea cuvîntului 21
ARTE VIZUALE: **Raluca VÂRLAN-BONDOR,** Reinventări identitare. Despre Principiul diferenţelor comunicante 22

FOCUS

Mihai FULGER, PFF 69: vîrfurile cinematografului croat și european 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Sebastian SIFFT, Note de subsol 13
Sorina JECZA, Periscop 23

Editorial

De unde începe „România educată“

Matei MARTIN

Educația e un subiect care revine, periodic, în dezbaterea publică. Educația și reforma, căci aproape de fiecare dată cînd vine vorba despre educație, e invocată, aproape automat, și reforma ei, devin subiecte naționale în preajma începutului unui nou an școlar, cu prilejul examenelor naționale, al testelor PISA, al perioadei admiterii la facultăți, al olimpiadelor internaționale etc. Se discută, mai mereu, despre performanță sau contraperformanță. Pe bună dreptate, căci rezultatele la examene oglindesc nu doar parcursul școlar al elevilor, ci și calitatea școlii. Iar rezultatele la examene reflectă o realitate dureroasă. Dincolo de cîteva, puține, performanțe remarcabile la unele concursuri internaționale, elevii români primesc rezultate submediocre la testările PISA. Iar cota analfabetismului funcțional e în creștere îngrijorătoare. Reforma educației, atît de des invocată de pedagogi, de părinți și de autorități, e văzută ca un remediu. Cînd ceva nu funcționează, trebuie remediat. Ceea ce uităm însă e că realitatea asta tristă reflectă deja „reforma” continuă din educație din ultimii 30 și ceva de ani. Din 1990 și pînă acum, legea educației a fost amendată de 60 de ori (adică, în medie, peste două modificări pe an). În 32 de ani s-au schimbat 29 de miniștri ai Învățămînului.

Ministrul Educației, Sorin Cîmpeanu, propune acum o reformă structurală, lansînd în dezbatere publică, pînă pe 24 august, două noi legi ale educației, una pentru Învățămîntul Preuniversitar și una pentru Învățămîntul Superior. Potrivit ministrului, noile legi pornesc de la nevoile elevului așa cum au fost identificate pe parcursul celor șase ani de consultări în proiectul „România educată”, inițiat de președinte. Argumentația e stufoasă și, pe alocuri, chiar atinge puncte sensibile ale sistemului educațional, cărora principalii actori le-au consacrat deja o reflecție substanțială. „Schimbăm pentru că ne dorim o educație de calitate, iar acest lucru necesită o reformare sistemică și curriculară, o mentalitate, o conduită și, nu în ultimul rînd, o atitudine proactivă.” „Schimbăm pentru că vrem să susținem în egală măsură excelența și echitatea.” „Schimbăm pentru că sistemul de învățămînt se răsfrînge asupra vieții tuturor. Avem nevoie de absolvenți care să producă bunăstare, să aibă capacitatea de a face acest lucru în mod inovativ, orientat spre viitor, și nu doar reproducînd tipare existente.” „Schimbăm pentru că fiecare elev din învățămîntul românesc trebuie să-și poată atinge potențialul maxim și să fie valorizat în contexte sociale și de învățare cît mai variate și cît mai atractive.” „Schimbăm pentru că profesorii sînt nemulțumiți de programe și de lipsa lor de libertate în crearea de conținuturi adaptate la nevoile clasei și ale copiilor cu care lucrează.” „Schimbăm pentru că liceenii sînt nemulțumiți că nu este posibilă o mai mare autonomie în alegerea disciplinelor de care sînt interesați, discipline care le-ar permite o specializare mai mare la acest nivel, în funcție de interesul lor și de planurile de viitor.” „Schimbăm pentru că elevii trebuie să aibă acces la un traseu educațional mai flexibil, mai bine adaptat intereselor lor.”

Uneori, argumentele sînt înlocuite de o retorică goală. Iar sloganurile nu se pot substitui bunului-simț didactic. Și tocmai asta lipsește, pe alocuri, din programul de reformă propus de ministrul Cîmpeanu. Ce ne dorim de la sistemul de educație? Să producă oameni cu o bună pregătire, apți să se integreze pe piața muncii? Cetățeni activi, implicați în societate? Oameni fericiți? Sînt întrebări pe care și le pun și cîțiva dintre autorii pe care *Observatorul cultural* i-a provocat să reflecteze asupra celor două legi. E o dezbatere pe care o încurajăm în continuare! În edițiile viitoare, revista noastră va publica, periodic, articole de analiză despre legile educației și efectele lor.

Dar, dincolo de o legislație nouă, educația are nevoie de finanțare. Nu poți obține performanță fără infrastructura adecvată. Aici, discrepanțele între orașe și sate, între zonele dezvoltate și nenumăratele localități paupere e uriașă. Și clivajele, în loc să se reducă, cresc. Atacă reforma educației eficient și această chestiune? Poate o lege a învățămîntului preuniversitar să aplaneze clivaje atît de adînci? Cum credeți că se pot rezolva aceste inechități?

Programul de înzestrare cu tablete, inițiat tocmai pentru a asigura accesul la cursuri al tuturor elevilor atunci cînd prezența în școală era restricționată, a funcționat prost, adică inegal, printre altele și pentru că autoritățile nu au știut unde să intervină mai întîi și cum să distribuie eficient acele instrumente indispensabile; dar și pentru că nu toți profesorii au știut să folosească noile mijloace de predare la distanță. Va reuși noua lege să amelioreze aptitudinile digitatele ale profesorilor?

L-am auzit pe ministrul Sorin Cîmpeanu vorbind, recent, despre noile instrumente de predare și despre necesitatea de a introduce, în toate școlile, table inteligente. Sună bine, dar e ridicol să vorbești despre asta cînd multe școli din România nu sînt în stare să ofere nici măcar condițiile minimale de igienă. Anul trecut, la începerea anului școlar existau încă peste 200 de școli cu WC–uri în curte. Iar noua lege a educației nu va aduce apă curentă și canalizare, și nici toalete moderne. Autoritățile locale și Guvernul ar fi avut deja toate mijloacele necesare ca să intervină, cu sau fără legea educației. Cam de la acest nivel ar trebui să pornească ambițiosul program intitulat „România educată”. După instalarea toaletelor, putem vorbi și despre table inteligente.

E nevoie, da!, de amendarea legilor din domeniul educației. Însă pentru o autentică reformă a educației e nevoie de ceva mai mult decît de modificarea cadrului legislativ. Școala are nevoie de o finanțare consistentă, de oameni bine pregătiți, de politici coerente și de stabilitate. —

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

de-clic(k) / atelier deschis

Întîlnirile fotografiei, Arles, 2022 (III)

„Punctul mort" pus cu mîna: estetici de luptă

Bogdan GHIU

După o rușinoasă perioadă de discreditare (care, în artele limbajului verbal, adică în literatură, întotdeauna *în urmă* față de artele imaginii și ale vederii, din păcate continuă), experimentul revine – schimbat. Înclin, deci, deja să vorbesc de vechiul experimentalism și de neoexperimentalism (o încercare de teoretizare în acest sens, altă dată). Nici modul în care se experimentează nu numai cu imaginea, ci de-a dreptul, cum am evidențiat deja, cu privirea (ca și cum, în artele limbajului, am experimenta, sonor, „muzical", cu vocea, ceea ce, în combinație cu teatrul, s-a și făcut la un moment dat – Artaud și avangardele „istorice" –, relevînd „onomatopoetismul" rostirii: azi, în poezie, oralitatea a revenit, dar este destul de puțin fono-experimentală) nu mai este același.

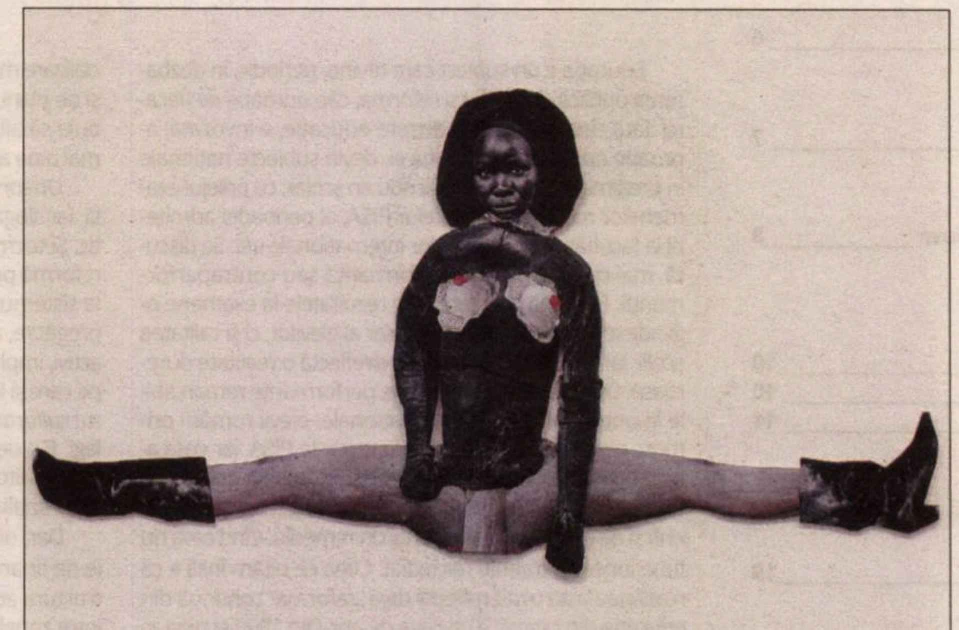
În fotografie, experimentul re(de)vine extrem de *politic*. Pentru că, așa cum spuneam, citîndu-l pe Joan Fontcuberta, în regimul post-fotografiei, contează ce faci *cu* fotografia, ce proiect ai *cu* imaginea, deci nu estetica imaginii în sine, ci estetica „instrumentală" a imaginii, care vizează deja nu doar obiectul (vizualul), ci văzul și privirea (care, firește, nu sînt aceleași). Re(de)venind *politic*, neoexperimentalismul imaginii readuce, „scoate de la naftalina" în care conservatorii și retrograzii pasionați de *distrugere* crezuseră că pot s-o arunce, deconstrucția, schimbînd-o deja, însă, și pe ea: din critică, ea devine „constructivă", adică pragmatist-experimentală: repunerea realului în șantier, testarea lui în „machetă", utopii „de lucru", adică realizate, dar temporare. Deconstrucții reconstructive, *alter*-constructive: „de-re-construcție", cum spunea, deja, Derrida.

Să schimbăm/nuanțăm, de asemenea, verbele: a construi/deconstrui nu este (chiar) totuna cu a compune/recompune. Or, în noul experimentalism (fotografic) nu numai al imaginii și al vizualului (văzutului), ci al văzului și privirii, mai revine – schimbat – ceva „vechi", „istoric", care devine astfel trans-istoric, practică transcendental-antropologică: colajul, montajul (tot de avangardele „istorice" inventate). Care presupune, ca moment negativ, *nigredo*, de-cuparea, eliminarea, urmată de re-compunere a imaginilor de(spre) sine, adică a *identităților*.

Din ediția 2022 a Întîlnirilor fotografiei de la Arles, cele mai avansat (neo)experimentaliste expoziții (proiecte) sînt următoarele:

Expoziția colectivă *Si un arbre tombe dans une forêt* (*Dacă un copac se prăbușește într-o pădure* – ceea ce, vom vedea, nu e de rău, ci de bine, copacii, în puținele „păduri primitive" încă existente, continuă să susțină viața, morți fiind – despre asta vorbește și Baptiste Morizot într–o carte-manifest pe care am tradus-o și care se află în curs de apariție la Editura Seneca), curatoriată de tinerii Untitled Duo, interoghează și practică golurile și tăcerile arhivelor și ale memoriei coloniale, redefinind „conturul subiecților" și încercînd să exorcizeze, în privirea însăși, „spectrul colonialismului", adică „granițele vizibilului și ale tropismelor care le subîntind", prin decupaje, sustrageri, eliminări, prin practicarea pozitivă a golului, prin includerea eliminării, a absenței performate în imagine.

În extraordinara sa „anchetă performativă", care e, de fapt, o *lecție*, din această expoziție, *Exhumation. En dialogue/Unerarthing. In conversation*, Belinda Kazeem-Kamiński se întreabă: „Cum să te opui prin privire? Cum să dezvolți o privire opozițională?". Ei bine, decupînd, eliminînd prezențe din fotografii de arhivă colonială în care un explorator-fotograf belgian se fotografiază alături de subiecții-supuși, eliminîndu-l însă nu pe colonizator, ci lăsîndu-l, dimpotrivă, pe acesta singur și decupîndu-i, lăsîndu-i doar ca niște umbre, ca niște conture identitare goale, dez-individualizate (așa cum și erau „practicați" colonial): sustrăgîndu-i, în schimb, pe colonizați colonizatorului, apoi punînd, ca fundal-substrat, sub fotografia astfel decupată, o *oglindă*, în care, ca privitori, să ne vedem pe noi înșine în foștii anonimizați. Fotografia-anchetă ca imaginare și inventare de noi procedee, proceduri și protocoale funcționînd ca tot atîtea re-ritualizări. În post-fotografie, ceea ce facem așadar cu imaginea, repet, contează.



Frida ORUPABO, *Grand Écart*

> ***Văzul, privirea sînt***
> **transcendental-istorice**
> ***și, transcendentale fiind,***
> **in-obiectivabile.**
> ***Cu asta se luptă, astăzi, fotografia: cu imposibilul (istoric) însuși, încercînd să imagineze proceduri, procedee, contra-tehnici, protocoale-ritual de obiectivare a înseși privirii creatoare de imagini.***

Și mai tînăra, „emergenta" Mika Sperling, nominalizată pentru Prix Découverte „Louis Roederer" cu microexpoziția *Je n"ai rien fait de mal* (*Nu am făcut nimic rău*), încercînd să-și trateze traumatismele memoriale, ne invită să practicăm decupajul, marcarea golului în imagine, performarea conștientă a „punctului mort", *eliminarea marcată* ca operație curativă a memoriei. Ea însă, direct, îl elimină, împreună cu fetița ei, deci prin constituirea unui adevărat ritual transmisiv mamă-fiică, din fotografiile de familie pe un bunic vinovat, deci nu se extrage pe sine, ci îl suprimă, îl „rezecă" pe celălalt, nemilos, simplu, direct, arătînd tocmai asta.

„Punctul orb" devine, iată, o metaforă-marcă a noii fotografii post-fotografice: un concept operațional. Dar el nu mai e dat, pasiv, îndurat, transmis, moștenit, ci practicat, re-imaginat. Încercăm să vedem nu numai imaginile, ci văzul însuși (pentru a reveni, o dată în plus, la John Berger). Mai mult: artiștii încearcă să proiecteze, să materializeze în/ca imagine însăși privirea, cu golurile, schemele, structurile și punctele ei oarbe „somatizate" – încercînd, repet, să vadă văzul însuși, cel care ne structurează de fapt imaginile. Or, văzul, privirea sînt *transcendental-istorice* și, transcendentale fiind, *in-obiectivabile*. Cu asta se luptă, astăzi, fotografia: cu imposibilul (istoric) însuși, încercînd să imagineze proceduri, procedee, contra-tehnici, protocoale-ritual de obiectivare a înseși privirii creatoare de imagini. Transformarea privirii înseși în imagine de investigat – prin practicarea absențelor și a „rezecțiilor", prin includerea și performarea pe deplin conștientă și controlată, experimental-performativă, a „punctului orb".

Un alt vîrf (neo)experimental al Întîlnirilor fotografiei de anul acesta este, în mod evident, și expoziția *Se souvenir des forêts primaires* (*Să ne aducem aminte de pădurile primitive*), a artistei Léa Habourdin, care, și ea, lucrează cu mediul, apropiindu-l însă de Mediu, în sens de natură. Așa-numitele „păduri primitive" sînt pe cale de dispariție, ele fiind cele în care peste 30% este lemn mort, dar mediu, microsistem al unei vieți intense. Or, pentru a le reda invizibilizarea, dispariția, artista chiar asta arată, producînd imagini care dispar, imagini „naturale": Léa Habourdin își imprimă fotografiile extrăgînd clorofilă fotosensibilă din plante și utilizînd pigmenți naturali fabricați tradițional, această „cerneală naturală" fiind aplicată ca în serigrafii, tirajele rezultate, botezate „anthotipi", avînd vocația de a nu face față luminii, deci de a se estompa și, treptat, de a se face nevăzute, în timpul expunerii în expoziție imaginile urmînd să dispară cu totul, „aproape ca o metaforă a dispariției pădurilor primitive". *Naturalizare* a fotografiei, resorbire a imaginii în imanența viului – ascunderea ei pentru ochiul uman, extractivist, „resursist", care oricum o face să dispară. Punct orb produs, indus, continuînd în același timp critic, denunțător, revelator și protector, ascunzător, punctul orb al „Capitalocenului". (Neo)experiment-limită. Deconstrucție pozitivă, post-critică. Media se unește cu Mediul, Pămîntul își creează, imanent, propriile imagini, Mediul e Media (ochiul e în imagine, spunea, deja, strămoșul, întemeietorul Deleuze), imagini „naturale" menite, însă, dispariției în fața ochilor noștri „artificiali", a privirii noastre construite, imagini pentru nevederea și ne-cunoașterea noastră. Urme prin/în care viul se ascunde, dosul, reversul imaginilor produse de ochii noștri, „punct orb" ca „fund de ochi", retina însăși trebuind să fie reconfigurată, făcînd necesară inventarea de noi proceduri și protocoale de investigare și reconstituire a unei priviri dez-mărginite care, în fine, să vadă și *hors cadre*, în afara ochiului-dispozitiv, a vederii-aparat.

Frida Orupabo, artistă și sociologă norvegiană de origine nigeriană, pozitivează, în *Á quelle vitesse chanterons-nous* (*Cu ce viteză vom cînta*), colajul, pornind de la arhive fotografice, imaginile fiind tratate ca resursă și material. Ea decupează imagini ale reprezentărilor corpurilor negre feminine și le re-compune, le remontează, dezmembrînd stereotipuri și denunțînd violența colonială prin imagine, ca privire retro-proiectată, identitățile negre fiind, deja, compoziții identitare produse de privirea dominatoare occidentală, aceste noi corpuri, re-recompuse, prezentînd, în plus, ca urme ale violenței constitutive, scarificări, cicatrici, urme ale operațiilor de bricolaj anatomo-identitar. Noile identități, uman-animale, asemănătoare unor paiațe-marionete, denunță tocmai caracterul impus și factice, violența bricolajului identitar al *imaginilor*. „Scriitură fotografică" cu, din nou, pronunțat caracter *performativ-pedagogic*, care ne îndeamnă și ne oferă un exemplu de cum să ne deconstruim-recumpunem nu numai imaginea, sinele ca imagine, adică pe noi înșine ca reificare imaginală, ci privirea, fabrica identitară de apropriere-codificare a alterității. Dezmembrare care de-monstrează pre-dezmembrarea și re-compunerea pe care le presupune orice identificare, adică orice imagine: imaginea produce stereotipuri identitare, însăși posibilitatea de a identifica, de a clasifica, de a clasa-numi.

Autodefinindu-se ca „fotograf fără aparat de fotografiat", decupajul, mai exact tăierea echivalînd, pentru ea, cu click-ul declanșator, Katrien de Blauwer (în expoziția *Les photos qu"elle ne montre à personne/Fotografiile pe care ea nu le arată nimănui* – din nou, oprirea văzului așa cum e el „dat", „punctul mort" asumat instrumental, practicat programatic) propune un fel de post-fotomontaj sau chiar montaj cinematografic, adică de *ready media*, și ea fiind preocupată de re-constituirea memoriei prin lucrul asupra imaginii, arhiva și imaginea devenind, din formă finală, materie și material al unor post-imagini intens-narative – adevărate poeme sau refacere *metonimic-metaforică* a imaginii ca „poem". Violența intervențiilor *cutter*-ului devine, din traumatică, taumaturgică: a opera asupra imaginilor, în memorie. Tăietura constituie imaginea, dar aici este și inclusă în imagine, arătată, „epifanic"-de-transcendentalizată, adică în același timp operaționalizată și imanentizată.

În sfîrșit, Sandra Brewster practică „blurarea" imaginii, în proiectul tocmai astfel intitulat, *Flou/Blur*, dar ca o metaforă a transferului, a migrării – din nou: constitutive – a imaginilor de pe un suport pe altul, constituirea prin transfer a imaginii consunînd cu istoria părinților artistei, migranți din Guyana engleză în Canada: trans-identitatea, sau identitatea ca proces, ca *mișcare* și *deplasare*, ca transferare dintr-un mediu în altul, atenția acordată materialității mediului fotografic însuși, cu imperfecțiunile, adică urmele lăsate tocmai de producerea imaginii, Brewster cerîndu-le subiecților să se miște intenționat exact în momentul captării imaginii, „flou-ul permițînd, astfel, evocarea unor identități în același timp complexe și fluide" (catalog), adică cu margini în mișcare, traversînd și deconstruind granițe și limite, contururi. Mișcarea, deplasarea, migrarea este însăși operația de constituire a imaginii ca transfer inter-medial trans-indentitar. Ontologia imaginii este o contra-ontologie a realului. Etc. —

„Am trăit Revoluția Română“

Interviu cu Chantal COLLEU-DUMOND

Doamna Chantal Colleu-Dumond a fost responsabilă de mai multe centre culturale franceze din Europa, directoare a Centrului cultural din Essen, Germania, între 1982 și 1984, atașat cultural la Bonn, între 1984 și 1988, consilier cultural și științific la București, din septembrie 1988 pînă în august 1991, apoi a condus Serviciile Internaționale ale Ministerului Culturii din Franța pînă în 1995. A avut din nou un post de consilier cultural la Roma, pînă în 1999, apoi a devenit directoarea abației Notre-Dame de Fontevreaud, între 1999 și 2003. A urmat un post la Institutul Cultural Francez din Berlin. Din 2007, se ocupă de domeniul Chaumont-sur-Loire. De curînd, doamna Chantal Colleu-Dumond s-a aflat la București, într-o vizită personală, de redescoperire a Bucureștiului și de întîlniri cu prietenii. Și a sărbătorit Ziua Franței, pe 14 iulie, la Ambasada din București. Așa că am profitat să fac un interviu cu dumneaei.

Doamnă Chantal Colleu-Dumond, ați fost mult timp funcționar cultural, atașat cultural la Bonn, directoare a Centrului cultural din Essen, consilier cultural și științific la București, consilier cultural la Roma. Știu că ați fost profesoară mai întîi. Cum s-a petrecut trecerea de la o meserie la alta? Și cum vi se pare acum, retrospectiv, perioada trăită în România?

Da, am o diplomă de studii clasice, greacă și latină, și am fost, pentru scurtă vreme, profesoară într-un liceu. Apoi, Statul francez a început să recruteze funcționari culturali din rîndul profesorilor, și așa am ajuns eu la Essen. Apoi am fost atașat artistic la Bonn, ceea ce mi-a permis să lucrez cu toți directorii Institutelor Franceze din Berlin, din München și din multe alte locuri, făcînd astfel prezentă cultura franceză în muzee, în teatre. Au fost ani de formare extraordinari. L-am întîlnit pe soțul meu la Bonn, unde era diplomat, și am plecat amîndoi la posturile noastre din București. Eram tineri, abia împliniserăm 30 de ani cînd am ajuns în septembrie 1988 la București. Am trăit o perioadă specială a istoriei României. Am trăit un an și jumătate sub regimul ceaușist, am trăit Revoluția Română. După Revoluție, în calitate de consilier cultural și științific, am reușit să obțin aproape peste tot posturi de lectori francezi în universitățile române, am reușit să aduc Radio France Internationale, ARTE. Prin urmare, a fost o perioadă exaltantă. Chiar și înainte de Revoluție, cînd lucrurile erau mai complicate, postul meu de consilier mi s-a părut pasionant, pentru că puteai întîlni, chiar dacă în clandestinitate, filozofi, universitari, artiști. A fost dificil și pasionant. Am cunoscut totodată o perioadă de formare intensă.

Care sînt personalitățile pe care le-ați întîlnit în timpul misiunii dumneavoastră culturale la București?

Am întîlnit multe personalități: pe Dan Hăulică, care conducea pe atunci revista *Secolul 20*, pe Andrei Pleșu, mulți actori, printre care Ion Caramitru, artiști, pe pictorul și graficianul Sorin Dumitrescu, sculptorul Ștefan Râmniceanu, care a ajuns apoi la Paris, un disident de la Iași, Dan Petrescu. Am avut conversații excepționale cu personalități precum Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, regizorul Lucian Pintilie.

Asta se întîmpla înainte de 1989 sau după?

Înainte.

Erau, așadar, posibile întîlnirile dintre dumneavoastră și oamenii de cultură români în ciuda interdicțiilor.

A fost ceva neregulat și bizar. Ocaziile cele mai bune, cînd puteai vorbi cu oamenii de cultură români, erau inaugurările expozițiilor, pentru că era foarte mult zgomot și nu se putea auzi ce vorbeam, așa că oamenii nu erau puși în pericol. Și mai erau plimbările prin parcuri, unde eram cumva la adăpost. Pentru tînăra femeie de 30 de ani care eram pe atunci lucrurile erau destul de complexe. Mi-a fost limpede de la început că trebuiau întreținute relațiile cu intelectualii și artiștii români, fără a–i pune în dificultate. Apoi erau dineurile, pe care le dădeam acasă, la Villa Noël, unde veneau și înainte de Revoluție și după personalități franceze. Invitam și oameni de cultură români. Mi s-a întîmplat ca uneori să vină, dar alteori mi s-a întîmplat ca din 30 de persoane să nu poată veni nici una. Era foarte aleatoriu. Nu-i ușor să constați atmosfera sumbră, absența libertății, imposibilitatea de a părăsi țara, neliniștea, teama oamenilor și paranoia supravegherii.

Venind dintr-o lume liberă, a trebuit să vă adaptați schimburilor culturale din această țară.

Firește, întru totul. În acei ani dificili, am adus multe cărți și ziare, ceea ce a permis informației să circule. Știu că se copiau, se trăgeau la xerox cărți întregi. Era ceva fascinant. Relația cu filozofia, literatura, arta, teatrul i-a ajutat pe oameni să reziste în vremurile acelea. Și apoi, după Revoluție, m-am bucurat să văd parcursul unor oameni apropiați: Andrei Pleșu a devenit ministrul Culturii, iar Ion Caramitru, a fost și el ministru al Culturii, mai apoi și vicepreședinte al Partidului Popular Creștin Democrat.

Cum ați trăit Revoluția din 1989?

În timp ce toate țările din jur își făcuseră evoluția și revoluția lor, în România, era greu de crezut că se poate întîmpla o revoluție la București. Apoi, am văzut la Teatrul Nottara o punere în scenă a unui spectacol cu o piesă de Molière. Era o relație așa de strînsă între actori și sală, erau aluzii la realitatea politică, scăpate de cenzură. Iar la sfîrșit, actorii și sala s-au aplaudat reciproc, în picioare. Atunci am simțit că s-ar putea întîmpla ceva și că poate regimul va fi răsturnat. Asta se petrecea la sfîrșitul lui noiembrie, începutul lui decembrie 1989. Iar eu am rămas aici cu soțul meu și cu cele două fetițe ale noastre. Oricum, avioanele nu mai decolau. Se petrecea ceva minunat în stradă, era o mare bucurie, se fluturau drapelele fără stemă. În zilele acelea, nici nu a nins, de parcă trebuia să i se permită acestei Revoluții să existe. Apoi a început să ningă, iar lucrurile s-au complicat, au apărut tancurile, erau zvonuri, oamenii nu prea știau ce se întîmplă. Au fost morți în Piața Universității. Într–o dimineață, am văzut o piațetă mînjită de sînge. Am trăit Revoluția (nu direct) și am observat o alternanță între scenele de viață cotidiene, normale și violența luptelor. Oamenii se duceau să-și cumpere pîinea, în timp ce de pe acoperișuri, noaptea, se auzeau kalașnikovurile. Am fost martoră la ceva important care s-a petrecut în această țară, am împărtășit privirile de teamă pe care și le aruncau oamenii. În orice caz, a fost remarcabil și ceea ce s-a petrecut după aceea pentru consilierul cultural care eram. Am primit un buget mult mai mare, de zece ori mai mare, și am avut mai multe mijloace pentru a colabora în domeniul literaturii, am putut lucra în domeniul audio-vizualului. Țara aceasta are o relație extraordinară cu Franța, cu limba franceză. În România, a fost cea mai mare misiune franceză după Al Doilea Război Mondial. Aici au lucrat personalități de seamă precum Roland Barthes sau Jean Sirinelli, profesorul meu de greacă de la Sorbona. Pentru mine, a fost o experiență intensă misiunea culturală de la București.

Apoi, v-ați întors în Franța, dar ați rămas tot în sfera culturală.

Da, am condus Serviciul Afacerilor Internaționale ale Ministerului Culturii, unde am organizat două mari colocvii, la care am invitat mulți români, dar nu numai. Tot felul de artiști și de intelectuali. Peste 100 de persoane. La Paris, veneau artiști din toată Europa de Est. Am făcut un colocviu *Europe Horizon Culture*, o dată în timpul ministrului Jack Lang, al doilea pe cînd era Jacques Toubon ministru. Am inventat programe care ne permiteau să primim pentru o perioadă mai lungă în Franța directori de muzee, directori de biblioteci. Eram fascinată de calitatea culturală a oamenilor cu care lucram.

După aceea, ați plecat spre alte misiuni culturale.

Da, am plecat la un post de la Ambasada Franceză de la Roma. Eram responsabilă de misiunea culturală din Italia. Lucram cu Napoli, Palermo, Milano, Torino, Veneția. Aici am întîlnit și intelectuali români. Pe cînd eram la București, am putut să trimit la universitățile franceze mulți intelectuali români, ca să studieze, dreptul, filozofia și teologia. Pe cîțiva i-am regăsit la Roma, la UNESCO. Unul dintre ei ajunsese chiar ambasador pe lîngă Sfîntul Scaun. Apoi m-am ocupat de patrimoniu, conducînd abația Notre-Dame de Fontevraud, cea mai mare abație din Europa. După care, am devenit consilier cultural la Ambasada din Berlin. Am putut lucra cu institute și centre de cercetare. A fost o perioadă intensă, în care am făcut multe evenimente culturale. Apoi am revenit în Franța și am preluat conducerea domeniului Chaumont-sur-Loire. Am avut o triplă misiune, să mă ocup de patrimoniu, să dezvolt potențialul castelului, care i-a aparținut lui Catherine de Médicis, unde a locuit Diane de Poitiers și care le-a găzduit pe doamna de Staël, pe fantastica prințesă de Broglie. Am reușit să fac din castel o atracție, avem mulți vizitatori. Am continuat Festivalul Internațional al Grădinilor din Chaumont-sur-Loire, creat în 1992. Și cum am din copilărie o pasiune pentru grădini și flori, am creat un proiect de artă contemporană pe tematica naturii. Dar am simțit nevoia să mă întorc pentru cîteva zile în România, să mă revăd cu anumite personalități, de care sînt foarte legată, încă de pe vremea cînd nu era telefonul mobil. Din păcate, ne-am cam pierdut din vedere. Am ținut legătura cu Magda Cârneci, care a avut un post la Paris, cu Ion Caramitru, care a venit de cîteva ori la Paris. Dispariția lui Ion Caramitru mi-a declanșat dorința de a veni în România, de a revedea Bucureștiul.

Ați mai fost în București și în 1994.

Da, cu ocazia turnării unui film documentar în București, realizat de Bérangère Casanova. Am venit doar pentru cîteva zile, ca să stabilesc contacte între partea franceză și cea română. De atunci, nu am mai fost în București. E emoționant să descopăr un oraș care e același, dar foarte diferit totodată. Pe vremuri, era un oraș trist, posomorît, azi este un oraș viu și vesel. Sper să pot lua legătura cu cîteva personalități dintre cele pe care le-am cunoscut.

Cît ați fost la București ați ținut un jurnal?

Nu, n-am ținut un jurnal, dar mi-am luat notițe. Am avut și încă am o viață intensă, călătoresc mult, așa că nu am avut timp de scris. Dar cred că o să vină și vremea aceea. Am multe notițe, multe amintiri în capul meu. O să le scriu pentru mine și pentru o eventuală publicare mai apoi.

Rămîneți doar la București sau vreți să mergeți și prin alte locuri?

Doar la București. E un scurt sejur. Dar știu partea de nord a României. În 2001, 2002, pe cînd eram în Germania, am venit împreună cu cele trei fete ale mele și am văzut Maramureșul și Moldova. Am vrut să le arăt ținutul acesta minunat despre care le-am tot vorbit. Apoi, din Moldova, am trecut în Ucraina și ne–am întors prin Polonia. România este o țară de care te atașezi ușor. Am mai fost pe vremea cînd puțini veneau s-o viziteze, pe vremea Cortinei de Fier, în 1986, după ce am asistat la o conferință despre Cimitirul Vesel de la Săpînța. Așa că am pornit eu și soțul meu la drum, cu mașina, pînă la Săpînța. Văzînd peisajele rurale, aveai impresia că te afli încă în secolul al XIX-lea. Îmi plac mult peisajele din România. Și nu numai peisajele. Îmi amintesc cu drag de artiști precum Vasile Gorduz și Nicolae Tiron, oameni cultivați, afectuoși. Am o mulțime de amintiri.

Vă doresc un sejur plăcut și să rămîneți mereu entuziastă! —

Interviu și traducere din limba franceză de
Doina IOANID

PEN România la Centenar

Creat la Londra, în 1921, la scurt timp după încheierea primului război mondial, PEN International a devenit o rețea globală a scriitorilor care se solidarizează în jurul libertății de expresie și al drepturilor omului. PEN România împlinește în iulie, anul acesta, 100 de ani de existență. La Centenar, *Observator cultural* a întrebat cîțiva scriitori și scriitoare afiliați PEN România care mai sînt, astăzi, mizele organizației.

Am învățat să nu ne fie frică

Cum scriam și în 2017, la aniversarea a 95 de ani de la înființarea secției române, PEN International este un fel de ONU al scriitorilor, un Parlament mondial al scriitorilor, dar el nu reprezintă state, ci literaturi și limbi în care se scrie, nu e o instituție clasică, ci o organizație cu un anume țel pentru care a fost creată – și acesta constă în primul rînd în cultivarea și apărarea libertății de exprimare, oriunde aceasta este bruscată, amenințată, anulată, desființată. Nu e o uniune de creație, nu e un sindicat profesional, nu e un organism „democratic" care-i primește pe toți scriitorii, traducătorii, jurnaliștii și editorii care ar dori să intre în el, ci–i atrage pe cei care rezonează activ cu valorile sale umaniste, cu principiile sale civice angajate, cei care se simt motivați să participe la acest mare efort colectiv de protecție și încurajare a purtătorilor cuvîntului liber, ai gîndului liber, ai expresiei literare și publice a libertății.

Mă întrebam în 2017, pe cînd organizam aniversarea internațională a PEN-ului român la București, dacă azi mai înseamnă ceva libertatea de expresie pentru un scriitor român sau est-european. Într-o lume eliberată de totalitarism și orientată spre capitalism și economismul pur și dur, mai au scriitorii est-europeni simțul treaz pentru suferința și absența libertății altor scriitori, din țări apropiate sau îndepărtate, care trec prin aceleași „boli de creștere" întru modernitate prin care a trecut și subcontinentul nostru cu doar trei decenii în urmă? S-au eliberat scriitorul român și cel est-european totalmente de sechelele comuniste și postcomuniste? S-au curățat de deformarea cenzurii și autocenzurii, de teribila maladie a fricii și de inerția neimplicării? Au făcut din adevăr (adevărul lumii în care trăiesc) tema profundă a scrisului lor? Au făcut din gîndirea critică o obsesie fecundă? Au internalizat suficient aerul tare și responsabil al libertății? Felul în care ne raportăm ca scriitori la PEN International sau la PEN România poate constitui un indiciu.

Dacă stăm să punem cap la cap acțiunile în care PEN România a fost implicat în ultimii 30 de ani, cred că putem avea încredințarea că învățăm încet, dar sigur să vibrăm împreună cu alți scriitori aflați în suferință de la mii de kilometri distanță: din ultimii 10 ani, îmi vin în minte acum cazul scriitorului chinez Liu Xiaobo, în 2016-2017, cazul poetului palestinian Ashraf Fayadh din 2016, cazul regizorului ucrainean Oleg Sentsov din 2018, solidaritatea cu jurnaliștii turci din perioada 2016-2019 sau solidaritatea actuală cu scriitorii ucraineni prinși în războiul Rusiei împotriva țării lor. Dar sînt mult mai multe exemple.

Și învățăm încet, dar sigur să folosim instrumentele pe care PEN International ni le pune la dispoziție prin comitetele sale, prin secretariatul său de la Londra, prin site-ul *www.pen-international.org*, prin conferințele trimestriale și congresele anuale. Și mai ales prin reactivitatea sa rapidă și eficace în fața numeroaselor și enormelor probleme de siguranță personală pe care atîția scriitori, jurnaliști, traducători, editori le trăiesc în cele mai îndepărtate colțuri ale planetei. Am învățat să trimitem scrisori către scriitorii din închisori fără să ne mai fie jenă, am învățat să semnăm apeluri internaționale de solidaritate fără să socotim că pentru noi asta e bine, am învățat să scriem petiții și să le ducem la ambasade fără să ne mai fie frică, ba dimpotrivă, cu un fel de siguranță/încredere pentru ceea ce apărăm. Și cu un fel de mîndrie pentru ceea ce reprezentăm: scriitori liberi dintr-o țară liberă, care apără libertatea cuvîntului și adevărul.

Magda CÂRNECI,
președintă PEN România 2011-2019

Ce sînt scriitorii PEN

„Scriitorii au un simț special al asociațiilor neașteptate care, fără să contrazică, «tulbură». Dintr-o singură întorsătură de condei ei revelează originea cerească a celor mai umile amănunte pămîntene. Ei spală murdăria acumulată de secole de istorie umană. În limba lui, scriitorul este, într-un fel, un voluntar și involuntar taumaturg."

Constantin ABĂLUȚĂ,
vicepreședinte PEN România 2011-2015

Cărțile nu vor fi niciodată prea multe

100 de ani de funcționare a Centrului PEN Român arată că, de la Ana Blandiana și Magda Cârneci pînă la Radu Vancu, avem modelul standard de acțiune și responsabilitate a scriitorului implicat.

Este evident că, în prezentul alunecat din norme, instrumentele eticii trebuie puse în mișcare. Scriitorul este forțat să treacă de la introspecție la implicare, căci există în România destule mici istorii factuale ce cangrenează normalul – observăm din ce în ce mai multe povești de viață cu scurtături pe care societatea le uită și apoi chiar le încurajează pe următoarele prin tăcere. Se dă dovadă de o toleranță extremă față de încălcarea legii și, îmbrăcați cu veșminte pe care este imprimat de sus pînă jos „atît s-a putut", oamenii mărșăluiesc pe traseul fatalist al lui „nu s-a schimbat nimic, toți sînt la fel".

Poetul, prozatorul, eseistul, traducătorul sînt obligați să iasă, să spună, să facă, să ajute, să fie vizibili și să se releve celor din jur, inclusiv celorlalți creatori, ca model. Fără modele nimeni nu are forță. Fie că avem război, pandemie, secetă și cupolă de foc, criză energetică și modificări sinistre de arealuri, cineva trebuie să scrie, să consemneze. Și apoi, cum ar putea fi aplicată etica în mod concret? Cum să facem din etică o aplicație telefonică, așa încît să ni se semnaleze cînd acționăm greșit și cînd lîngă noi comportamentele ies din etic? Aplicația să se numească EtiQ și să fie descărcată gratis? Da. Dimensiunea națională este prioritară pentru Centrul PEN Român, căci acționînd acolo unde cunoaște slăbiciunea, scriitorul PEN va scrie, va milita, va crea o memorie etică, așa cum propunea Ruxandra Cesereanu. Lîngă latura esteticului pe care a promovat-o inițial PEN International – așa cum arăta Mariana Gorczyca în prelegerea de deschidere –, a venit rîndul acțiunii să primeze.

„Nu cumva se scriu și se publică prea multe cărți?" și „Nu cumva Europa va supraviețui prin cărți și prin cei care le scriu?" – acestea erau întrebările pe care Virginia Woolf le lansa în eter la Radio BBC Londra în 1927. La fel de actual rămîne și răspunsul. Vom supraviețui prin cărți care nu vor fi niciodată prea multe. Cărțile sînt potențialitățile infinite ale memoriei etice.

Carmen GHEORGHE

O chestiune de încredere

Aparțin unei generații născute, crescute și ajunse la maturitate într-o epocă în care așteptarea oficială față de scriitor era activismul (referința la inginerii sufletului omenesc mi se pare suficientă). Unei generații dominate de prezența/implicarea politicului în viața noastră, indiferent de măsura în care ne doream sau nu aceasta.

M-am format și mi-am petrecut începutul maturității într-o lume în care, de la un punct încolo, se vedea destul de limpede, pe de o parte, oportunismul, pe de alta, lipsa de speranță.

Implicarea în politic, mai exact în politica partidului unic de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate (și de înaintare a României spre comunism, pentru cei cu probleme de memorie sau care au avut norocul să nu se fi născut în vremea aceea), orele (obligatorii) de învățămînt politico-ideologic, limba de lemn și corolarul ei legic (ca să folosesc un termen ce-i aparține), gîndirea din același material, prezența în prim-plan a unor personaje gen Adrian Păunescu, pentru care dilema aparentă era dacă poezia comite sau celebrează actul politic, nu cred că au putut avea alt rezultat decît neîncrederea. În sistem, în oamenii din jur, în ideea de militantism.

Acesta, militantismul, firește, există dintotdeauna inclusiv în literatură. Firește, e unul pentru cauzele bune, nobile, dar e vreo cauză care să creadă altceva despre sine însăși? Sau, indiferent de ceea ce ar crede, să declare public acest lucru?

Iar militanții, la rîndul lor, se împart în două mari categorii, cei sinceri, soldații care luptă de partea binelui și care, în mod cinic, sînt tratați drept idioți utili de către a doua categorie, profitorii, întotdeauna gata să adere la orice cauză în momentul în care văd ceva de cîștigat de pe urma ei, întotdeauna gata să o abandoneze pentru o alta în momentul în care nu mai e nimic de cîștigat, ba chiar e ceva de pierdut.

În acest context local, o organizație globală cum e PEN International, care are o indiscutabilă dimensiune activistă, care reușește să reunească implicarea socială, civică, uneori politică a scriitorilor din cele mai diverse locuri ale lumii, o organizație care își propune și uneori reușește să obțină succese punctuale în chestiuni cu adevărat importante, de viață și de moarte cîteodată, merită încrederea și sprijinul scriitorilor de pretutindeni. Inclusiv din România, unde organizația tocmai împlinește prima sută de ani.

Romulus BUCUR

Cleștele insolent și înăbușitor al totalitarismelor

Moment de sinceritate pe care trebuie să mi-l asum fără rest: am acceptat, în urmă cu doi ani și opt luni, poziția de vicepreședinte al PEN România. Speram să pot fi mai mult decît o prezență numai bună de pus în glastră, și fiindcă înlocuiam un scriitor și intelectual pe care îl admir de aproape douăzeci de ani și îmi doream să nu fiu mai străveziu decît dînsul în poziția aceasta. A venit pandemia, relațiile (cu dovezi constante) de solidaritate reală și intervenții necesare pentru o lume așezată, responsabilă și democratică (casa mea e casa noastră, vorba unui rapsod contemporan) s–au retras în virtual, misiunea unei organizații precum aceasta s-a purificat, în absența socializării politicoase și lipsite de urmări tangibile, așa încît PEN România a devenit ceea ce îi este dat unei astfel de coabitări cu țeluri idealiste. Am făcut cît am putut, date fiind resursele și posibilitățile limitate ale unei grupări ale cărei unice resurse sînt acelea de responsabilitate și devotament față de o serie de valori pe care spiritul și o istorie de o sută de ani (la noi secționată după Al Doilea Război Mondial, pînă la refondarea din "90) ne obligă să le respectăm. Intervențiile noastre, atît cît au fost, în chestiunile spinoase legate de scriitorii turci închiși pentru delict de opinie și conștiință, apoi pentru ucraineni, de cînd cu tragedia în desfășurare în care vecinul lor hrăpăreț i-a aruncat, au fost ferme și reale și cred că uneori au contat. Rolul PEN nu mai este, azi, acela de for al aristocrației scriitoricești a lumii, nici de parlament mondial al creatorilor cu nerv etic, ci, mai curînd, de curea de transmisie, de mijlocitor și de punere laolaltă eficace și punctuală de energii cu pronunțat vector etic: aici putem face o cît de mică diferență pentru colegii noștri aflați la ananghie, în proximitate și aiurea, pentru a nu ne trezi prinși în cleștele insolent și înăbușitor al totalitarismelor. —

Claudiu KOMARTIN,
vicepreședinte PEN România

Pe 12 și 13 iulie, la Bastionul Țesătorilor/Artiștilor din Brașov, a avut loc celebrarea Centenarului Centrului PEN Român. Documentul care atestă începuturile acestei organizații pe teritoriul României este *Scrisoarea lui Marcu Beza către Catherine Amy Dawson Scott*, din 12 iulie 1922. Programul a inclus o prelegere pe care am susținut-o despre începuturile PEN și rolul jucat de diplomatul Marcu Beza, dar și de Regina Maria, prima președintă de onoare pe care a avut-o organizația noastră. Au urmat derularea unor amintiri și decuparea unor evenimente semnificative din timpul mandatelor președinților de după 1990, Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu Magda Cârneci, Radu Vancu. Programul primei zile conținea și dezbaterea *A fi scriitor PEN*, dar pe care am mutat-o, cu acordul moderatoarei Ruxandra Cesereanu, în ziua următoare, dată fiind temperatura incredibil de scăzută din acea seară. Participanții au selectat în aceste pagini din *Observator cultural* o parte din cele rostite. Ne-am bucurat și de o socializare în buna tradiție a întîlnirilor PEN de-a lungul vremii, într–un loc prietenos cu scriitorii care i-au călcat pragul în ultimii ani, Cafeneaua Tipografia. Programul celor două zile s-a încheiat cu lecturi din creațiile proprii ale celor prezenți. Numelor de mai sus le adăugăm și pe cele ale altor scriitori PEN care au fost parte la întregul program: Caius Dobrescu, vicepreședinte PEN în timpul mandatului Magdei Cârneci, Claudiu Komartin, actual vicepreședinte, Miruna Vlada, membră în Consiliul Director în ultimele două mandate, Adrian Lăcătuș, Romulus Bucur, Marian Coman, Mariana Sipoș, Cezar Mihai Pîrlog, Dinu Flămând și Carmen Gheorghe, căreia îi mulțumim pentru felul în care a acoperit multe dintre detaliile organizatorice de la fața locului.

Mariana GORCZYCA,
secretar general PEN România

„În mod bizar, dictatorii se tem de cuvinte“

Interviu cu Radu VANCU, președinte PEN România

La 100 de ani de la înființare, PEN România continuă să apere libertatea de expresie, reinterpretînd misiunea stabilită de fondatori, stabilind noi orizonturi de acțiune. Războaiele, dictaturile, regimurile iliberale sînt inamicii gîndirii libere. Dar libertatea cuvîntului trebuie apărată chiar și în lumea liberă...

Cum marcați cei 100 de ani de existență ai PEN România?

Avem trei proiecte editoriale care sînt, cred, cel mai important segment al aniversării. E vorba despre un album centenar coordonat de Mariana Gorczyka, după modelul albumului centenar publicat de PEN International anul trecut, cînd au aniversat o sută de ani de la fondare. Mai pregătim o antologie, coordonată de un cristian, care conține texte în română și în engleză, mai ales pe tema războiului, ale membrilor PEN România. Și, în fine, mai avem o istorie a PEN România, la care lucrează de cîțiva ani scriitorul și universitarul orădean Dan Horațiu Popescu. Dacă totul merge bine, aceste trei cărți vor fi publicate pînă în noiembrie, cînd are loc Adunarea Generală a PEN România. Pe lîngă proiectele editoriale, mai există evenimente sau secțiuni în cadrul unor festivaluri literare. De pildă, la Sibiu, în toamnă, la Festivalul „Poets in Transylvania", secțiunea deja tradițională despre artă și acțiune socială va fi dedicată centenarului PEN România. Vom mai avea la Sibiu și alte evenimente: o proiecție a filmului documentar despre Nina Cassian al Monei Nicoară, *Distanța dintre mine și mine,* urmată de o discuție despre statutul femeii și statutul scriitoarelor, la Biblioteca Centrală Universitară din Sibiu. Mai sînt și alte festivaluri și evenimente în țară dedicate centenarului PEN România. În plus, vom avea niște suplimente și niște pagini dedicate PEN România în presa culturală. Mulțumim și revistei *Observator cultural* nu doar pentru găzduirea acestor articole, ci pentru prietenia constantă față de PEN România. Vom avea și cîteva pagini dedicate, în revista *Timpul.*

PEN România a renăscut în 1990. Ce s–a schimbat, fundamental, de la acel moment refondator, în ceea ce privește statutul scriitorilor?

Astăzi, statutul scriitorului e, în mod evident, mai periferic în comparație cu ce era în 1990. Am sentimente amestecate în legătură cu această transformare. Pe de o parte, centralitatea absolută a creatorului în societate nu este ceva natural în modernitate. În democrațiile liberale consolidate, creatorul este, cam ca și la noi, mai degrabă periferic. E unul dintre paradoxurile modernității: ea a fost proiectată de scriitori și, pe măsură ce modernitatea a avansat, scriitorul a devenit tot mai periferic. Față de 1990, scriitorul are un statut social, o prezență publică mult diminuate. Nu cred că avem astăzi scriitori care să aibă acea forță simbolică și acea prezență pe care le-a avut Ana Blandiana atunci cînd a reînființat PEN România, în 1990.

Pe de altă parte, asta nu înseamnă că vocea scriitorilor nu trebuie să se audă, că vocea noastră, ca breaslă, nu poate să conteze în societate. PEN România s-a implicat de fiecare dată cînd politicul a încercat să diminueze libertatea de expresie sau să controleze felul în care se exprimă scriitorii, intelectualii, universitățile. De pildă, atunci cînd a existat o inițiativă legislativă de interzicere a studiilor de gen în universități, PEN România a fost una dintre primele instituții, dacă nu chiar prima, care a luat poziție publică și a spus că e inacceptabil acest lucru. De asemenea, au existat o serie de mese rotunde, dezbateri, discuții și în mandatul Magdei Cârneci, și în mandatul meu, cu privire la prezența scriitoarelor în manuale, în instituțiile de canonizare pedagogică și literară: e inadmisibil ca scriitoarele să fie absente din canonul didactic sau să fie mult diminuate ca prezență publică în discursul general. Asta încercăm să facem la PEN România: să arătăm că deși, luat individual, e o prezență periferică, scriitorul devine important atunci cînd se agregă într-o comunitate care nu lasă politicul să controleze narațiunea.

© Rareș Helici

Anul trecut, la Congresul Centenar, Salman Rushdie a fost întrebat de ce politicianul vede în scriitor un inamic. Iar el a răspuns că și politicianul, și scriitorul încearcă să controleze narațiunea, iar pentru politicieni asta ar fi inacceptabil. Noi tocmai asta încercăm să facem prin PEN România și cred că și reușim: să nu-i lăsăm pe politicieni să confiște modul în care noi ne articulăm narațiunile.

Ce poate face PEN International pentru a apăra libertatea cuvîntului în țări precum Rusia, Turcia sau altele, care încalcă în mod constant libertatea de exprimare?

Da, astea două sînt țările care apar într-adevăr cel mai des în comunicatele și luările de poziție ale Pen International și ale centrelor PEN. Aș mai adăuga aici Belarus, Myanmar, Iran. Ce poate face PEN? Iată, am văzut cazuri de scriitori din Iran ale căror condamnări la moarte au fost comutate în urma protestelor PEN. În Turcia, scriitoarea Meral Șimșek a fost arestată, apoi i s-a interzis să părăsească țara, pentru că a publicat niște poeme în limba kurdă, criminalizată de regim. Centrele PEN au protestat și, pînă la urmă, scriitoarea a fost eliberată și i s-a redat dreptul de a călători.

Alt exemplu, legat de Rusia, de astă dată. La scurt timp după începerea războiului, centrele PEN și mulți scriitori afiliați PEN au publicat în *The Guardian* o scrisoare de protest în care au denunțat caracterul de agresor al Statului rus și îi cereau lui Vladimir Putin să renunțe la război. Bineînțeles că Putin nu a încetat războiul, dar s-a văzut clar că îi pasă de PEN International și de vocea scriitorilor, căci, la scurt timp după publicarea protestului din *The Guardian,* a apărut și un comunicat de susținere din partea PEN Rusia. Or, PEN Rusia nu e recunoscut, e doar o ficțiune, o instituție creată în scop propagandistic, e un mic comitet de sprijin al scriitorilor apropiați președintelui. Există, în schimb, PEN Moscova și PEN Sankt Petersburg, ambele centre fiind foarte vocale împotriva lui Putin. Scriitorii de acolo sînt foarte curajoși. Această mașinațiune de falsificare a vocii PEN International de către Vladimir Putin arată că președintelui îi pasă, de fapt, de vocea comunității internaționale. În mod bizar, dictatorii se tem de cuvinte. Și pentru mine a fost surprinzător, de cînd sînt membru plin, de șase-șapte ani, de cînd sînt membru în Comitetul Director și apoi președinte PEN, să văd cum dictatori și regimuri totalitare au dat înapoi în fața unor biete cuvinte. Ceea ce m-a făcut să privesc cu și mai mult respect profesiunea de scriitor și cuvintele în general. Și să înțeleg că forța lor simbolică poate deveni o forță foarte concretă, mai puternică deseori decît condamnările la moarte sau decît decizii ale guvernelor iliberale sau chiar totalitare.

Există și forme mai subtile de cenzură, chiar și în așa-numita lume liberă. Ce mai e de apărat acolo unde, aparent, libertatea și democrația s-au impus deja?

Am dat exemplul inițiativei (abandonate între timp) referitoare la interzicerea studiilor de gen în universități. Sau al discuției privind prezența scriitoarelor în manuale și în viața publică. PEN trebuie să se implice peste tot acolo unde vocile scriitorilor sau ale scriitoarelor sînt puse în surdină sau chiar interzise.

După Primul Război Mondial, Catherine Dawson Scott și John Galsworthy au creat o organizație care își propunea, după cuvintele de atunci ale fondatorilor – naive, idealiste, dar admirabile – „să asigure libera circulație a gîndirii între popoare", fiind convinși că asta va disipa tensiunile dintre ele și va face imposibile războaiele. Astăzi, la un secol de existență a PEN, vedem că războaiele n-au dispărut și că sîntem în proximitatea unui război care poate deveni oricînd mondial. Asta nu înseamnă că PEN sau alte organizații similare și-au ratat misiunea. Înseamnă doar că omul are o natură agresivă, conflictuală, de neîmblînzit. Dar înseamnă și că există ceva de apărat în om, că există niște valori umane care trebuie apărate. Chiar și după un secol în miezul acestor catastrofe sau din proximitatea lor, ori chiar din lumea liberă, trebuie să le dăm voce celor care sînt captivi. Dacă nu le dăm o voce noi, cei din lumea liberă, celor care sînt captivi, înseamnă că sîntem noi înșine captivi.

Care sînt astăzi cele mai mari riscuri sau amenințări pentru scriitorii din România?

Nu cred că un scriitor din România se află într-o situație comparabilă cu un scriitor din Rusia sau din Belarus sau din Iran sau din Turcia. Riscurile noastre sînt infinit mai mici. Și tocmai de aceea nu avem voie să tăcem. Tocmai de aceea trebuie să ne asumăm micile riscuri sau neplăceri care pot rezulta din contestarea unor inițiative politice abuzive.

Riscurile pe care le trăim cu toții nu țin, de fapt, de libertatea de expresie, ci țin mai degrabă de precaritatea economică, de precaritatea statutului social, de fragilitatea pieței de carte din România, care este, probabil, cea mai săracă din toată Europa. PEN nu prea are cum să combată aceste probleme economice. Organizația noastră nu primește fonduri de la stat pentru a acoperi aceste riscuri sau inechități, precum Uniunea Scriitorilor. Dar, împreună cu Uniunea Scriitorilor, împreună cu alte organizații de breaslă, am putea încerca să construim un statut mai consistent al scriitorului.

Îmi aduc aminte că Vlad Alexandrescu a încercat, în mandatul lui de ministru, să croiască un statut al artistului. Corina Șuteu a continuat această reflecție, care, pînă la urmă, nu a mai fost finalizată. Bine ar fi ca și statutul scriitorului să fie prins în această inițiativă, pentru a putea obține mai mult sprijin de la stat pentru această ființă fragilă, scriitorul.

Care este poziția PEN în România, în constelația de centre răspîndite peste tot, la nivel internațional? Contează în vreun fel vecinătatea cu o țară aflată în conflict?

Da, contează. Cînd a izbucnit războiul, am întrebat imediat la PEN Ucraina cum putem ajuta și apoi am încercat să mobilizăm și PEN International. Membrii PEN au reacționat imediat, punîndu-și la dispoziție case și apartamente și chiar paturi pentru scriitorii și scriitoarele refugiați din Ucraina. Pînă la urmă, scriitorii ucraineni nu au vrut să fie găzduiți de noi, dar am găzduit alți refugiați, care n-aveau neapărat legătură cu scrisul. Ne-am implicat în susținerea unui – hai să-i spunem așa – refugiat academic din Sankt Petersburg, pe care l-am ajutat să obțină o bursă de cercetare la Facultatea de Litere din Brașov.

De asemenea, sîntem foarte prezenți într–un grup de acțiune pentru Turcia în interiorul PEN International. PEN România este unul dintre cele mai harnice centre în cadrul acestui grup. Îmi amintesc că, acum ceva vreme, 11 scriitori din PEN România au trimis cîte o scrisoare către 11 scriitori și jurnaliști închiși abuziv de regimul lui Erdogan. Unele dintre mesaje au ajuns și unii destinatari chiar ne-au și răspuns. Sînt foarte emoționante răspunsurile lor. Am scris, evident, și ambasadelor, ministerelor și instituțiilor din Turcia etc. Contează și proximitatea cu Ucraina năpăstuită de război, dar, în cazul acesta, al Turciei, o țară care nu se învecinează cu România, a contat altceva. Am încercat să facem ca vocea noastră să conteze pentru niște scriitori. Asta rezultă și din răspunsurile pe care le-am primit de la ei: era important pentru ei să vadă că există oameni pentru care adevărul lor contează, oameni pentru care gestul lor de curaj și sacrificiul lor contează. De fapt, cred că punctul cel mai important al acțiunilor tuturor centrelor PEN e acesta: demonstrația faptului că adevărul există, că noi credem în el și că cuvintele pot comuta pedepsele nedrepte pe care le primesc acești oameni prea îndrăgostiți de adevăr. —

Interviu realizat de
Matei MARTIN

„Tînăr regizor, caut scenă“ la Craiova

Ai terminat Regie de Teatru – la București, Cluj, Iași, Târgu Mureș… –, ce faci mai departe? Pentru regizorii emergenți, nu există un BestJobs.ro unde să caute oferte, e o profesie în care, de regulă, vei lucra independent și nu vei fi salariat niciodată. O profesie în care, la început, cineva va trebui să aibă încredere în tine, în talentul și în puterea ta de muncă.

Între 5 și 10 iulie, la Teatrul Național din Craiova a avut loc o nouă ediție a *Theatre Networking Talents,* Festivalul Tinerilor Regizori, la care au fost invitate spectacole (de licență sau masterat în Regie) ale absolvenților școlilor de teatru din România: Tudor Antofie, Răzvan Enciu, Irisz Kovacs, Petro Ionescu, Vlad Isăilă, Irina Moscu, Alin Neguţoiu, Tudor Nicorici, Bianca Oprea, Mara Oprea, Cosmin Panaite, Mihai Păcurar, Monica Stoica şi Máté Szilvay. De-a lungul celor cinci zile, au avut loc patru dezbateri, despre formarea universitară, despre legăturile dintre teatru, literatură și film, despre colaborarea dintre dramaturg și regizor, dintre autorul textului și autorul spectacolului. Ultima a fost dedicată „intrării în profesie“ a absolvenților de Regie – iar ceea ce urmează este o sinteză a discuțiilor, la care au participat directori de teatre, coordonatori de scene independente și regizori de toate vîrstele. **(Iulia POPOVICI)**

MARA OPREA
TUDOR NICORICI
IRISZ KOVACS
COSMIN PANAITE
PETRO IONESCU
MONICA STOICA
TUDOR ANTOFIE
VLAD ISĂILĂ
ALIN NEGUȚOIU
IRINA MOSCU
MIHAI PĂCURAR
BIANCA OPREA
RĂZVAN ENCIU
MÁTÉ SZILVAY
THEATER NETWORKING TALENTS

© TNT/TNMCS

Iulia POPOVICI: La ultima întîlnire publică din Festival, ne dorim să discutăm despre ce se întîmplă cînd absolventul de Regie trebuie să se confrunte cu „ piața muncii“, cu lucrul în teatre publice sau private, cu adaptarea la procese de lucru pe care nu le cunoaște, în mod necesar, din timpul școlii și care sînt oportunitățile organizate care să le permită să înceapă o carieră în teatru – și din perspectiva teatrelor de stat, și din cea a scenei independente.

Rozana MIHALACHE, Teatrul LUNI de la Green Hours: Noi vom face un *open call* la începutul lunii august. Spațiul teatrului nostru este foarte mic, 60 de spectatori, practic, și m-am gîndit să ne axăm strict pe *one-man* și *one-woman show*-uri. Vom face un *open call* pentru tineri regizori, nu exclusiv, pentru că nu vreau să cenzurăm nimic și mă gîndeam, de ce nu?, să vină și Radu Afrim cu o propunere, avînd în vedere că s-a lansat în Green Hours… Utopii, da.

Eu îmi doresc foarte tare să acoperim cheltuielile din vînzarea biletelor, poate de asta m–am și gîndit la *one-man show*-uri și *one-woman show*-uri, ca să nu plătim mai mult de trei oameni. Partea tehnică este asigurată de noi, va exista un mic buget inițial pentru producții, dar mi-aș dori, la început, să evităm finanțările AFCN. Evident, sînt vitale pentru teatrul independent, dar din punctul meu de vedere, toate cerințele constrîng, cumva, artistic. Așa că aș zice să revenim cu adevărat la ceea ce înseamnă independent și să învățăm să trăim din ceea ce producem.

Petro IONESCU, Reactor de Creație și Experiment, Cluj și regizoare (Universitatea „Babeș-Bolyai“): Proiectul Fresh Start, pe care îl coordonez și care e, probabil, cel mai important proiect în ceea ce privește susținerea tinerilor absolvenți, nu se va ține, din păcate, anul acesta, din cauză că am ratat finanțarea. În cei cinci ani, Fresh Start a cunoscut mai multe modele de funcționare. Am început prin a lucra cu cîte două echipe, una pe teatru documentar, iar alta care să meargă mai mult spre zona de performance, de teatru performativ, iar de trei ani încoace încercăm să lucrăm mai mult pe metodele de *devised theatre*. La Fresh Start, în general, căutăm opt persoane care să formeze o echipă, iar această echipă acoperă mai multe funcții: regie, actorie, dramaturgie, scenografie, muzică și coregrafie. Ce se întîmplă după ce e selectată această echipă sînt cîteva ateliere, în care se pun bazele unui model de lucru *devised theatre*. În ultimii doi, trei ani, eu și cu colegul meu ne-am ocupat de coordonarea acestor ateliere, urmînd ca după aceea să aibă loc o producție de teatru, care se joacă la Reactor și are parte și de o deplasare la București. Pînă acum, deplasarea asta a avut loc la Centrul de Teatru Educațional Replika. Există onorarii. Evident, rezidenții sînt plătiți, li se oferă și cazare, respectiv un buget de producție, atît cît ne permitem independent.

I.P.: Lucian, tu ești în situația de a fi directorul unui teatru în limba unei minorități naționale, unde nu există școală de regie. O provocare în plus pentru un regizor aflat, poate, la începutul carierei care nu vorbește germană el însuși. Așadar, Teatrul German de Stat nu are un program pentru tineri regizori. Cum abordezi tu munca managerului de a investi într-un tînăr regizor, asumîndu-și un anume risc?

Lucian VĂRȘĂNDAN, managerul Teatrului German de Stat din Timișoara: În principal, motivul pentru care nu am avut pînă acum un program dedicat, cu *open call*, care să se adreseze tinerilor regizori a fost legat de încă un aspect, pe lîngă cel menționat de tine: publicul. La momentul cînd intram eu în Teatrul German, în 1999, pe filiera secretariatului literar, instituția își pierduse cam 90% din public. Pentru mine, anii de secretariat literar, dar și următorii, cînd am devenit director, au însemnat o muncă de recuperare și de reclădire, de edificare instituțională cu ochii spre un alt public, pe care să îl creezi, în condițiile în care foarte mulți etnici germani părăsiseră țara. În acest context, creșterea gradului de adresabilitate a unui teatru, pentru noi, a însemnat recurgerea la soluții regizorale și nume validate. Lucrul acesta a însemnat să nu recurgem la regizori din generația tînără sau foarte tînără, pentru că, unu la mînă, aveam nevoie să aducem, în cîțiva ani, un un alt public în sala de spectacol, care să nu vină la teatru doar dintr-un motiv de cultivare a identității minoritare, ci să vină pentru o ofertă gata verificată. Un al doilea motiv pentru care am recurs preponderent la nume de regizori consacrați a fost acela că aveam o trupă în formare, în consolidare, o trupă tînără. După mine, venirea și plecarea unui regizor trebuie să lase urme în dezvoltarea acelei trupe. Dar recunosc că, în acest al doilea mandat, care a început pentru mine anul trecut, în context pandemic, m-am întrebat foarte mult ce ar trebui să facă teatrul în general și teatrul nostru în special, după această perioadă de pandemie. Și poate că unul dintre răspunsuri va fi și acela de a recurge la viziuni regizorale ale unor oameni mult mai tineri.

Mai este un aspect: faptul că Teatrul German dispune de o sală mică, pe care o împarte cu Teatrul Maghiar de Stat, și că trebuie să acoperim o plajă foarte variată de repertoriu, inclusiv spectacole pentru copii, fiind singura scenă de limbă germană într-o regiune întreagă, a făcut să nu putem să avem un program dedicat pentru tineri regizori. Lucrul ăsta sper să se schimbe și în momentul în care va fi reabilitată sau măcar pusă în circuitul cultural o nouă sală, o a doua sală, pe care tocmai am primit-o în administrare. Și încă un lucru la care mă gîndesc de cînd am început discuția aceasta, cred și în varianta de a li se oferi tinerilor regizori șansa de a face asistență de regie. Adică de a însoți parcursul lor de început prin deprinderea meșteșugului și pe această cale.

P.I.: Și mie mi se pare asistența de regie o discuție foarte importantă. Întrebarea e ce presupune ea, pentru că, de cele mai multe ori, asistența de regie înseamnă să nu fii plătit, iar dacă asistența de regie înseamnă să mergi într-un oraș unde nu ai o locuință sau nu ai posibilități să fii cazat, asta presupune un cost extra, pentru cineva care deja nu se poate întreține din propria meserie. Există ceva care menționează în mod evident că teatrele de stat plătesc asistențele de regie? Sau nu?

L.V.: În bugetul unui spectacol se poate prevedea un onorariu și alte cheltuieli pentru asistentul de regie. Aici intervine o discuție asupra rostului asistenței de regie. Într-un teatru care nu are regizor angajat, interesul teatrului producător este acela ca asistentul de regie să se îngrijească, după plecarea regizorului invitat, de soarta spectacolului. Să coordoneze repetițiile după aceea și să păstreze spectacolul la nivelul premierei inclusiv în deplasări. Lucrul acesta este mai greu de îndeplinit cu un asistent de regie invitat. Dar, în sine, există posibilitatea legală a onorariului pentru asistența de regie, cazarea, transportul asistentului etc., nu văd ca asta să fie un impediment.

În momentul în care, la Teatrul German, am invita un asistent de regie pentru a-l ajuta să dobîndească experiență, ar trebui, practic, să dublăm acel asistent de regie invitat cu un asistent de regie „propriu“ (în practica noastră, un actor din trupă), care să se îngrijească ulterior de spectacol.

Eduard BURGHELEA, directorul Teatrului Municipal Bacovia din Bacău: Mi se pare important dacă regizorul vine cu propria propunere sau dacă există un parteneriat între universitate și teatru, care să trimită studenții la practică. Dar voiam să clarificăm ce înseamnă asistent de regie, fiindcă de cele mai multe ori el se ocupă de partea organizatorică. Am văzut foarte mulți asistenți de regie care programează repetițiile. Ce este un asistent de regie, e cel care face programul de repetiții?

Bobi PRICOP, regizor, directorul TNT: Eu am făcut asistență de regie chiar aici, la Craiova, la Bob Wilson, și acela a fost și momentul în care mi-am dorit să rămîn angajat aici. Și da, mi se pare că e o parte importantă din formarea mea.

I.P.: Poți să ne spui în ce consta munca ta de asistent de regie al lui Robert Wilson?

B.P.: În primul rînd, mai existau doi regizori asociați. Eu lucram foarte mult și ca să ne asigurăm că ceea ce regizorul și asociații cer trupei și tehnicului ajunge așa cum trebuie la trupă și la tehnic. Ceea ce implica, pe de o parte, și o muncă de traducător, nu neapărat literar. E importantă munca asta de asistență de regie, dar atunci cînd ea nu implică neapărat o grijă pe care trebuie să o poarte mai apoi spectacolului, asta e în atribuțiile unui regizor tehnic. Cred că, pe de altă parte, asistența de regie e mai bine-venită din afara teatrului și în parteneriat cu universitatea, dar pentru asta cred că ne trebuie în primul rînd o strategie despre ceea ce înseamnă repertoriile teatrelor și o înțelegere mai profundă a laturii educaționale pe care un teatru ar trebui să și-o asume în raport cu breasla, cu universitățile și comunitatea din care face parte.

Irisz Kovacs și Tudor Nicorici, ambii proaspăt absolvenți de Regie la Facultatea de Teatru și Film a Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj, au făcut asistență de regie în timpul ultimului an de licență –împreună cu alți doi colegi de grupă, la un spectacol al profesorului lor, Radu Nica.

Irisz KOVACS: A fost destul de greu față de ceilalți profesori, că nu aveam cursuri doar cu Radu (Nica), dar cred că, dacă există dorința și interesul profesorilor ca studenții lor să ajungă în teatre, acest lucru se poate face. Pentru că eram mai mulți, fiecare a avut atribuții diferite, eu personal m-am ocupat de text, de feedback-ul actorilor pe respectarea textului și în relație cu indicațiile lui Radu, mai ales față de textul vorbit.

Nu am fost plătiți. Și eu cred că asistenții ar trebui plătiți, noi am fost patru persoane atunci și am stat într-o garsonieră, într-un Airbnb, pe care l-am împărțit la patru. S-a încurajat această rupere de facultate și a fost foarte util pentru noi acest lucru.

Tudor NICORICI: Eu, la final, am stat pe partea de lumini. A fost interesant. Dar doar în perioada de final, în rest, stăteam, ne uitam, vedeam ce se întîmplă, întrebam, vorbeam cu Radu după repetiții: de ce ai făcut asta, cum ai făcut asta, cum ai făcut această alegere. M-a ajutat să înțeleg puțin din modul lui Radu de a gîndi regizoral, nu doar ce și-a pregătit dinainte. Mi s-a părut foarte important atunci și modul de a gestiona niște conflicte, de a mîngîia, de a certa, de a gestiona partea emoțională, care mie mi se pare cel mai dificil lucru din tot procesul de lucru la un spectacol.

Am mai făcut, tot în timpul facultății, o asistență de regie la Iași, la un spectacol al lui Florin Caracala. Acolo, tot asta m-a ajutat cel mai mult: partea asta de gestionare a relațiilor. Pe lîngă asta, am făcut și o muncă de cercetare pentru perioada în care era plasată povestea. Gîndindu-mă acum la acel moment, simțeam că am nevoie să merg să fac ceva în afara facultății. Pentru că mi se pare că e mult mai viu ceea ce se întîmplă într-un teatru.

E o frică foarte mare în momentul în care te gîndești la un teatru de stat. Nu neapărat că te mănîncă actorii, dar că există întotdeauna posibilitatea unui eșec, și atunci ce te faci?

Florin CARACALA, actor și regizor, profesor la Craiova și Iași: Mie nu îmi place să am asistenți de regie, de exemplu. Tudor m-a rugat, tocmai pentru că voia să înțeleagă procesul din interiorul unui teatru. Tipul acesta de acces, esențial pentru un student la regie, e necesar în anul III, semestrul I, dacă și-a făcut deja spectacolul de licență. Nu știu dacă ține neapărat de mentorat, dar ține de un alt mecanism – de a înțelege metoda unui regizor. Teoretic, asistența de regie asta înseamnă. Trecînd peste acest aspect, eu identific problemele la directorii de teatre și la modul în care ei percep necesitatea tînărului regizor de a avea acces la un proces creativ. Și cred că trebuie îmbunătățită conexiunea dintre directorii de teatre, teatre și universități. Nu cred în obligativitatea asistentului de regie de a veni să păstreze spectacolul după. Pe mine mă interesează mai degrabă de ce toate modelele au început să fie doar *open call*-uri pentru regizorii tineri și invitații pentru regizorii consacrați.

R.M.: E foarte amuzant, pentru că eu aproape niciodată nu am ocazia să văd spectacole anterioare ale unui regizor. Regizorii vin la Green Hours foarte la început, tratează spațiul ca pe un laborator și tu, pînă în ultima secundă, respiri greu, căci nu știi ce va ieși. Niciodată nu știi ce va ieși.

A fost cazul lui Eugen Jebeleanu, care a venit în București, s-a dus la Godot, a propus un spectacol, a fost refuzat și pe urmă a ajuns la noi cu o carte, *Ficțiuni mici*, pe care voia s-o pună în scenă. Eu am citit cîteva texte și i-am zis să vină să facă ce vrea el. Așa s-a făcut *Ficțiuni mici de România*. La noi, e mereu un risc pe care ți-l asumi. Și, într-adevăr, nu umplem sălile de la început, dar se poate și asta la un moment dat, în timp, după un premiu Uniter.

I.P.: Cît de mult își poate permite să riște un producător cu cineva despre care nu știe dacă face spectacole bune (orice va fi însemnînd asta)? De exemplu, voi, Petro, la Reactor, cît puteți risca?

P.I.: Cred că deja și noi am ajuns în faza asta în care gîndim un pic mai atent anumite lucruri. Cred că o bună parte din activitatea Reactorului, și mă refer la primii patru ani, a fost pe bază de risc, fiind toți cam la început. Acum deja avem niște constante, probabil cazul cel mai celebru este Leta Popescu, care a lucrat constant cu Reactorul, iar apoi și-a luat zborul către teatrele de stat, deși în continuare rămîne un om apropiat spațiului nostru.

Nici noi nu mai funcționăm cu calendare care se fac din trei în trei luni. Acum începem să programăm cam ce se întîmplă în următorul an, respectiv în următorii doi ani. Inițial, esența era să putem plăti chiria, întreținerea și costurile spațiului. Apoi am început să ne îndreptăm și noi atenția către regizori deja consacrați într-o formă sau alta. Din aceeași dorință de care vorbea și domnul Vărșăndan, de a dezvolta echipa.

E important să avem această deschidere, pentru că și noi ne mai plictisim unii de alții, printre altele, dar dinamica spațiului e una care nu reprezintă întotdeauna o constantă la nivel de colaboratori. Oamenii în continuare vin și pleacă de la Reactor. Sîntem o mînă de oameni care am rămas constant acolo. În rest, în momentul în care unui actor i se propune un job la un teatru de stat, e gata, adio, l-am pierdut și ne rugăm de teatre să ne dea și nouă două zile să putem să repetăm înainte și să dăm spectacolul seara. Inclusiv în Cluj, cu colaboratorii de la Teatrul Național, e o muncă, ni s-a întîmplat și să nu putem ține o reprezentație pentru că nu poate să vină actorul X atunci.

I.P.: Aș vrea să-i întreb pe tinerii absolvenți de Regie ce planuri au în acest moment și de ce ar avea nevoie? Ce credeți, ce simțiți că ați avea nevoie?

P.I.: Dincolo de a fi în umbra unui maestru la care să facă asistență de regie, are foarte mare nevoie să se întîlnească cu trupe din teatrul de stat, unde sînt actori și actrițe de mai multe vîrste, cu experiențe diferite și de la care se poate învăța foarte mult. În experiența mea, puțina mea experiență într-un teatru de stat, m-am trezit în această situație și cred că mulți dintre cei la care mă uit acum au această panică absolută de a merge și de a monta într-un teatru de stat și de a fi înlemniți de frică că o să fie mîncați de actori sau de echipa artistică. Și m-am trezit în această poziție în care nu știam dacă să mă bucur că am fost selectată într-un teatru național sau să zic mai bine mă duc și fac la mine acasă, în independent, unde știu sigur că nu mă chestionează și nu mă contestă nimeni. Dar, din nou, cu minimul de curaj, am zis că trebuie s-o fac și pe asta, altfel n-o să depășesc acest moment nasol. Mă întreb mai degrabă ce facem noi ca tineri și tinere regizoare în momentul în care ne ducem cu toată spaima că o să fim mîncați de toată lumea, și de actori, și de partea tehnică și administrativă, și cu groaza de răspunsurile și de soluțiile pe care trebuie să le avem atunci cînd montăm într-o sală mult mai mare decît sîntem obișnuiți și sîntem și la început de drum. În același timp, avem toată disponibilitatea de a învăța – și se poate învăța și de la actorii care-ți dau bătăi de cap. Trebuie doar să ai multă disponibilitate și deschidere și să accepți că poți să fii și călcat în picioare. Nu e ideal, dar asta se întîmplă. Și mă întreb, cum facem cu asta, ce facem?

Monica STOICA, regizoare (UNATC): Eu probabil că voi vira către zona independentă, pentru că îmi doresc să și scriu. Am mai făcut asta, a fost așa, mai degrabă într-o formă de monolog, așa cum se scrie de fapt dramaturgie în România, doar monolog. Dincolo de ceea ce s-a discutat despre asistența de regie, eu îmi doresc să fac asta, cred că asta m-ar ajuta. Bineînțeles că da, e o frică foarte mare în momentul în care te gîndești la un teatru de stat. Nu neapărat că te mănîncă actorii, dar că există întotdeauna posibilitatea unui eșec, și atunci ce te faci? Probabil că există și niște presiuni, oarecum inventate, mi se pare – această prejudecată dacă actorii te înghit. Eu am lucrat la Arad împreună cu Vlad (Isăilă) un spectacol experimental în spații non-teatrale din teatru. Am lucrat cu trupa de acolo, care era extrem de deschisă, s-au aruncat direct în ceea ce propuneam noi – și nu propuneam ceva foarte legat, pe nu știu ce situații dramatice, era un spectacol despre singurătate în contemporaneitate. Dar ei s-au aruncat total într-o zonă contemporană, pe problemele, pe anxietățile noastre, pe care am încercat să le punem și în textele pe care le-am scris, și în mizanscenă.

RUL NAȚIONAL

© TNT/TNMCS

© TNT/TNMCS

© Albert Dobrin

Tudor ANTOFIE, regizor (Universitatea „Babeș-Bolyai"): Din perspectiva unui proaspăt absolvent care a avut norocul, prin profesorul lui și prin universitatea pe care a absolvit-o, să ajung într-un teatru de stat, m-am confruntat de la început cu tot ce s-a discutat aici. Îmi amintesc că în a treia zi voiam să plec, să zic că nu, nu pot să fac și că mi-e frică, dar cred că, pentru mine, acum că mă uit în spate, a fost un test și l-am simțit ca pe un test și mi-am dat seama de plusurile și de minusurile pe care, de-a lungul procesului, le-am avut și nu cred, adică nu vreau să par cumva rigid, dar nu cred că mi-ar trebui ajutor aici, adică asta trebuie să facem, dacă ai absolvit facultatea trebuie să te confrunți la un moment dat cu anxietățile alea, să ți le pui în față și, dacă eșuezi, eșuezi, dacă nu eșuezi, nu eșuezi. Pînă la urmă, ai șansa ca în viitor să schimbi ceva.

DOSAR

Legile învățămîntului sub lupă (I)

În 13 iulie a.c., actualul ministru al Educației, dl Sorin Cîmpeanu, a pus în dezbatere publică două proiecte de legi care își propun să reformeze învățămîntul românesc: proiectul Legii învățămîntului preuniversitar (159 de pagini) și cel al Legii învățămîntului superior (126 de pagini). Intervalul prevăzut de reprezentanții Ministerului Educației, pentru dezbaterea publică a celor două proiecte, este 13 iulie-24 august, complet insuficient, dacă luăm în calcul numărul de pagini al fiecărui proiect și faptul că majoritatea celor direct vizați se află în vacanță. Pentru că, de-a lungul anilor, problemele politicilor educaționale și ale sistemului de învățămînt nu ne-au fost deloc străine, *Observator cultural* a luat în serios invitația la dezbatere lansată de dl Cîmpeanu și vom găzdui, în tot acest interval, opiniile unor specialiști (profesori din învățămîntul preuniversitar și universitar, jurnaliști, autori de manuale etc.). În acest număr, au răspuns provocării noastre Dorica Boltașu (profesor, Colegiul Național „Iulia Hasdeu“), Paul Cernat (conferențiar dr., Universitatea din București) și Sorin Șerb (scriitor, jurnalist la *Europa liberă*). Nu fără legătură cu tema acestei dezbateri, publicăm și textul trimis nouă de Ioan Țiplea, profesor la un colegiu național din Baia Mare, despre modul în care se face evaluarea la examenele de Capacitate și Bacalaureat. (**Carmen MUȘAT**)

Rezolvări și erori

Dorica BOLTAȘU

Reglementările noi din educație, puse în dezbatere publică, au, cel puțin în intenție, multe aspecte pozitive, începînd cu principiile de la care pornesc și sfîrșind cu modul în care se regîndește formarea inițială și de parcurs a profesorilor. Mă voi opri însă doar asupra felului în care este înfățișat examenul de bacalaureat, o schimbare la rîndul ei necesară. Cei care lucrează în învățămînt cunosc, din experiența zilnică, faptul că varianta în vigoare nu mai răspunde decît în foarte mică măsură realității din școli, nu se mai înscrie nici în așteptările elevilor, nici în cele ale profesorilor, fiind de mai mult timp o formulă de compromis politic.

Noul model încearcă să rezolve cîteva inadvertențe și absurdități de pînă acum, printre care proba obligatorie de matematică la clase de tehnologic, cu specializări precum agricultură, mecanică, estetica și igiena corpului omenesc etc., unde elevii intrau cu note sub 5 la evaluarea națională. Este previzibil că aceștia trec greu examenul, degeaba se miră presa de procentele scăzute, iar Guvernul trimite în zadar corpul de control în școlile respective. Desființarea învățămîntului profesional prin decizia Ecaterinei Andronescu a făcut ca elevii care s-ar fi putut specializa într-un domeniu practic, de care avem atîta nevoie, să ajungă toți în situația de a se înscrie în clase de liceu și de a da obligatoriu bac la matematică. În prezent, campania pentru ceea ce se cheamă „învățămînt dual" este încă timidă și se izbește și de „rușinea" părinților și de refuzul elevilor de a practica o meserie. Proba de limba și literatura română, diferențiată doar de formă, în fond otova pentru toată lumea, creează la rîndul ei inechitate, fiindcă la ce îi folosește unui cofetar-patiser să scrie un eseu despre Ion Barbu sau despre relația dintre două personaje într–un text dramatic?

Numai că schimbarea propusă acum creează uniformizare în jos. Adică tot așa, dă toată lumea la fel, o probă scrisă, anunțîndu-se ca o grilă din șase discipline: limba și literatura română, matematică, științe (care înglobează biologie, chimie), istoria și geografia României și a Europei, socio-umane. În primul rînd, oricît am lupta pentru inter-, transdisciplinaritate etc., șase discipline într-un examen, dintre care una deja este de sinteză, provoacă o serioasă îngrijorare oricui – cît timp va lua, ce pondere pentru fiecare materie, cum vor reuși candidații să soluționeze trecerea simultană prin atît de multe domenii și informații etc. Proba riscă să se caricaturizeze într-o simplă sesiune de *triviador.* În al doilea rînd, acest tip de examinare ignoră o dimensiune importantă a educației: să nu uităm, cele opt competențe-cheie din recomandările europene (*literacy,ills, digital and technology-based competences, interpersonal skills and the ability to adopt new competences, active citizenship, entrepreneurship, cultural awareness and expression competence*) cuprind trei niveluri: cunoștințe (*knowledge*), abilități (*skills*) și atitudini (*attitudes*). Dacă orice grilă poate destul de ușor să dovedească abilitățile și cunoștințele cuiva, tocmai partea de atitudini și valori rămîne, practic, nepusă în evidență. Această latură cuprinde, printre altele, capacități precum: dialogul critic și constructiv, aprecierea calităților estetice, responsabilitate socială, simțul inițiativei și cel proactiv, deschiderea către experiențe culturale, reziliență, identificarea oportunităților, aprecierea diversității culturale, respectarea egalității de gen, nonviolență, respectarea intimității, responsabilitatea față de mediu, atitudini etice, democratice la provocările globale, deschiderea către experiențele culturale etc. Nici acum nu cultivăm suficient această dimensiune a educației, poate că ignorăm o șansă către generații mai responsabile și, de ce nu, mai fericite, în favoarea unor grile și statistici prin care să dovedim doar că mai mulți elevi au luat bacalaureatul.

Simplificat în acest fel, cu proba-„ghiveci" și cu cele de limbi străine și digitalele, plus materna, examenul maturității pare construit pentru liceul tehnic și pentru cel profesional – fiindcă din nou se desființează școala profesională și se face liceu profesional, ceea ce în sine nu e nici bine, nici rău.

Dacă însă probele „facultative" din inițiativa Cîmpeanu devin „obligatorii", lucrurile se pot îmbunătăți, în sensul unei diferențieri echitabile: cel de la filologie va scrie un eseu legat de literatură, cel de la mate-info va rezolva cu adevărat niște probleme, altfel la ce îi vor fi folosit cei patru ani, cel de la profesional și tehnic va da o probă practică pentru domeniul respectiv – dar serioasă, nu un simplu atestat luat de la generația anterioară. Este o eroare sau este un calcul populist ca acestea să rămînă facultative și, de fapt, în afara bacalaureatului.

În altă ordine de idei, absența unui probe separate și obligatorii de limba și literatura română este cel puțin surprinzătoare. Nici francezii, nici spaniolii, nici italienii, nici bacalaureatul internațional, nici alte state nu au renunțat la acest tip de examen. Nu putem nici preda și nici evalua limba și literatura română ca și cum ar fi o limbă străină, pe lîngă faptul că firesc ar fi ca și în studiul limbilor străine în preuniversitar să se integreze fragmentar literaturile respective, nu doar comunicare. Gîndirea critică, abilitățile analitice și interculturale, creativitatea, raportarea la o identitate culturală etc. – toate acestea nu se pot forma doar cu nonliterar. De unde propuneam diversificarea programei la română, asocierea autorilor români cu scriitorii europeni, introducerea literaturii contemporane, încurajarea lecturii, observăm că s-a ajuns la eliminarea examenului pentru toate profilurile și pentru toate specializările. S-a realizat, la gimnaziu, și prin programă, prin manualele alternative și prin examenul de la final de clasa a opta, un echilibru modern. Oare pentru liceu este imposibilă o gîndire flexibilă, diferențiată? Se renunță, în legea actuală, la cîteva obiective, printre care compentența de redactare a unui text. Profilul teoretic al liceului trebuie să își păstreze onoarea de a scrie un eseu, o sinteză la română, de 500 de cuvinte sau de cît va fi, pe un subiect anume, pe o programă diferită între „real"/„uman". Ca să evite învățarea pe dinafară se pot găsi multiple soluții, așa cum s-au găsit și la clasa a opta. Este jenant să dai grilă la română, după patru ani de liceu teoretic, eventual filologie, nu evaluează practic nimic și scade demnitatea candidatului însuși. Atîta literatură cîtă avem, atîta cîtă se citește, este însă vital să păstrăm un examen scris, separat, cel puțin pentru învățămîntul teoretic: las deoparte plîngeri naționalist-patriotarde, dar nu mă pot împiedica să nu observ că disprețul pentru noi înșine se intersectează cu perspectiva unui viitor în care toată lumea va vorbi un fel de engleză cu slabe dialecte locale. —

În căutarea satului pierdut

Sorin ȘERB

E nevoie de un sat să crești un copil. Așa sună proverbul: e nevoie de un sat să-l aduci pe lume, să-l ții sănătos, să-l crești mare, să-l trimiți la școală. Să-l faci om. Desigur, e nevoie, în primul rînd, de o mamă, ba chiar și de un tată pentru asta. Însă despre ei proverbul tace. Un proverb-umbrelă folosit de cei care vor să arunce responsabilitatea lipsei de educație în cîrca unei comunități gregare, indistincte, mai precis, în cîrca altora. Educația, s-ar zice, nu e treaba copilului în persoană susținut de familia lui, ci a tribului, a străzii, a școlii... Cu toate acestea, e ceva adevăr aici: e nevoie de un sat cu etica lui centrată pe valori comune, probate de vreme, socialmente viabile, să crești un copil.

Dar care copil și care sat? În coliziune cu realitatea dură a satului (inclusiv satul urban), pare doar un proverb frumos și snob. Știți voi care sat: nu doar cel cu veceu în fundul curții școlii, ci și satul fără cîini al oligarhiei de partid și de stat, pentru care educația este doar o floare retorică presată în dosarul de cadre. O inginerie socială de crescut sclavi.

Nu demult, o observație făcută de managerii unui restaurant de fițe, pasă-mi-te, din București, despre copiii care terorizează prin proasta lor creștere cina simandicoșilor clienți, a stîrnit o polemică demnă de cauze mai eroice. S-a dezgolit aici handicapul semantic al educației românești. Nenumăratele opinii, multe excentrice, defazate sau inadecvate, nu au provenit din dorința de a limpezi lucrurile și a stabili o normă de conduită (în societatea românească, plină de cetățeni turmentați moral, social și politic, nu mai pare posibilă o cale de mijloc aurită nicicînd și niciunde), ci din necesitatea de a săpa noi tranșee pentru a marca și mai clar diferențele specifice care minează societatea românească. Satul de care e nevoie pentru creșterea acestui copil recalcitrant nu are două vorbe la un loc. E nevrotic, eratic, incapabil să se pună de acord în chestiuni minimale: „Ține-ți-l acasă, coane", „lasă-l să-și dezvolte personalitatea", „în locul părinților i-aș fi administrat o porție de...", „Cine sînteți să judecați?", „Învățați să scrieți și dup-aia mai vedem...". Întreaga discuție a fost doar un turment de vorbe care a înecat problema educației, aruncînd-o în hăul coloanelor de evacuare, pe unde se scurg toate discuțiile despre educație, sănătate, moralitate și alte arhaisme.

De aceea, revin și întreb: care este satul de care e nevoie pentru a crește un copil? Este sat, trib, stradă, familie extinsă, opinie publică? Cioburile de societate românească nu reușesc să găsească un limbaj comun pentru a se coagula într-un organism, nemite să numească și să definească concepte fundamentale. Iată o strălucită demonstrație pentru cît de arbitrar este, cu adevărat, semnul lingvistic. Nu poate fi vorba despre satul din proverb, care presupune, nu-i așa, un consens comportamental (*i.e.* intelectual) de care societatea românească nu pare capabilă de generații. Căci, în acest sat proverbial, primii care ar primi sarcina să crească un copil ar fi intelectualii. Dar pot aceștia să-și asume răspunderea cu atîtea pe cap? „Intelectualii"... Mai are vreo definiție cîrpa aceasta lexicală pe care și-au șters bocancii și operele delapidate toți interlopii politici (să nu–i uităm pe academicienii care girau operele de penitenciar ale lui Becali sau Voiculescu)? Sau este vorba, de fapt, despre intelectualii aceia forțați de sărăcia de resurse să supraviețuiască pe căi atipice și exotice, de neînțeles pentru confrații occidentali: meditații, traduceri la kilogram, discursuri politice, texte publicitare... Politica a înnămolit și mai mult mesele de scris și altarele: mulți intelectuali au devenit profeții stelelor pitice din politica românească și au preferat să întoarcă privirea de la criza educației, criză care produce, de fapt, toate crizele.

A devenit o tradiție ca anual (cumva examenele de evaluare și bacalaureatul coincid cronologic) să ne numărăm analfabeții. Uneori, cu chicoteli cumva isterice, descoperim analfabeți ascunși în cele mai înalte instituții. După decenii (totalitare+posttotalitare) în care meritele au fost un moft și un criteriu facultativ, ne-ar șoca să descoperim în funcții de conducere altceva decît incompetenți. Cum spune legea lui Cornuelle: „Autoritatea tinde să atribuie sarcini inșilor cei mai incapabili să le ducă la bun sfîrșit”. De multe ori, pe parcursul scurtei și tragicomicei mele cariere didactice, mi s–a spus că singurele două motive pentru care copiii vin la școală sînt: cornul (și laptele stricat aferent) și necesitatea de a termina opt clase pentru a-și putea lua permis de conducere. În orice caz, nu educație. Situația nu s-a schimbat de-atunci și, uitîndu-mă mai bine la ministrul Educației, nu are șanse s-o facă.

Toate aceste discuții despre școală și casă, despre materii și manuale, despre avort și educație sexuală și multe altele conexe (cum să controlezi un copil dîndu-i în același timp libertate și caracter) sînt discuții marginale, nevrotice, caduce din pricina incapacității generale de a evolua/evalua (sîntem o societate care a trăit decenii pe baza unor statistici false și a cacocrației, conduși de elite politice încă murdare de sîngele clasei muncitoare, promovate pe baza dosarelor de Securitate, și nu a concursurilor profesionale).

Aceste fibrilații sînt, subteran și reflexiv, stîrnite de faptul că *establishment*-ul a pus „în dezbatere publică“ legile educației. Unii bombăne: iarăși? Alții spun ușurați: în fine! Însă după ezitările ministrului, care nu știe niciodată prea bine ce vrea, devine tot mai clar că marea reformă nu este decît o nouă cascadorie menită să confiște atenția într-o perioadă de criză economică, socială și de credibilitate politică. După un mic surmenaj la nivel înalt provocat de devoalarea legilor siguranței scăpate de un indiscret în presă (poate pentru ca beneficiarii acestor legi să testeze starea de spirit și vigilența colectivă), discuția pe tema reformei educației vrea cu dinadinsul să confiște atenția generală. Pentru că, nu-i așa, totul ni se trage de la lipsa de educație (chiar și proiectele legislative referitoare la siguranță). Dar oricît ar încerca tipii de bine sau demagogii politici să transforme educația în miză vitală pentru întreaga națiune (ceea ce ar trebui să fie, în mod teoretic), realitatea este că poveștile de succes de la noi nu au nici o legătură cu educația. Citiți listele cu cei mai bogați români. Sau mai bine ascultați-i vorbind, că e plină atmosfera de umbrele lor sulfuroase. Ori, dacă aveți antiemetice la îndemînă, cercetați declarațiile de avere+interese ale demnitarilor. Clar: educația aia trainică, veritabilă nu duce prea departe de salariul minim pe economie. Iar unii spun că nu merită nici atît, de vreme ce învățămîntul universitar românesc este mereu la coada clasamentelor internaționale și se dovedește adesea doar un mediu propice pentru impostură, fals și uz de fals intelectual, trambulină și pușculiță secretă pentru politicieni. Nu profită de pe urma educației universitare decît CV-urile ștabilor și ale rudelor acestora. Iată, aici e nevoie de un sat politic, să-i crească pe copiii ștabilor. Poate că de aceea se discută atît de mult și steril despre sistemele de evaluare școlară pe care unii politicieni ar vrea chiar să le desființeze. (Cum altfel? În cazul lor au fost inutile.) Sau poate că nonvalorile parvenite vor să creeze condiții de promovare pentru tot poporul (să poată să ia și ei doctoratul, ca Petru Daea, în anii 1980). Există chiar un cor de idioți utili, care aplaudă ideea de a nu se mai da note, examene și, în general, calificative care ar discrimina între învățăceii buni și cei slabi. În această febră galbenă a reformei, este neclar pînă unde se întinde autoritatea administrației și de unde începe cea a educatorului. Cine va decide ce este absolut necesar și ce este doar fanfaronadă politică? Sau, măcar, dacă psihicul învățăceilor, abuzat de multe ori de așa-zisele reforme ale celor 24 de miniștri ai Educației de după 1989 (unii aduși de mai multe ori la Minister de buni ce au fost), nu a cedat nervos, cum se vede studiind statisticile abandonului școlar (vezi uriașa diferență dintre absolvenții de liceu și cei care s-au înscris realmente la bacalaureat). Educația (mai precis, discursul despre aceasta) a fost pentru toți doar o sursă de prestigiu și de popularitate. Dă bine să spui că vrei o „Românie educată”, deși ortacii politici compromit cu impostura studiilor orice idee de educație. De altfel, curios, președintele Iohannis, care a repetat mantra aceasta pînă la obsesie, a încurajat și a tutelat mai cu seamă inși cu mari probleme de educație.

> ***A devenit o tradiție ca anual (cumva examenele de evaluare și bacalaureatul coincid cronologic) să ne numărăm analfabeții. Uneori, cu chicoteli cumva isterice, descoperim analfabeți ascunși în cele mai înalte instituții.***

Pe scurt, noua inginerie socială a reformei educației este o cacofonie de idei, sugestii, corecții și laudații pe seama legilor educației deja supervizate „de 10 mii de specialiști.“ Ce ar mai putea spune un personaj marginal ca elevul (căci organizațiile elevilor nu au fost consultate)? Dar ce spune, în general, satul de care e nevoie pentru creșterea unui copil, în afara vacarmului generalizat pe teme excentrice și exotice?

Din nefericire, satul românesc este plin acum de copii abandonați. Părinții sînt plecați la muncă. Cei care trebuie să reformeze educația copiilor sînt bunicii. —

Enclavizare și eșec sistemic

Paul CERNAT

Proiectele noii legi a Educației, avînd la bază programul prezidențial „România educată”, ar trebui puse în dezbatere timp de o lună, cu începere din „fatala“ dată de 13 iulie a.c. Timp total insuficient – mai ales în plină vacanță. Se poate discuta oricît pe marginea fiecărui articol; unele prevederi erau necesare (cum ar fi transformarea liceelor tehnice în licee profesionale cu mai multe profiluri sau reducerea numărului de elevi în clasă prin mărirea numărului de clase, deși modul în care va avea loc acest proces lasă loc de multe semne de întrebare). Altele, mult-așteptate – începînd cu ideea măririi substanțiale a salariilor cadrelor didactice –, rămîn, deocamdată, vorbe fără acoperire bugetară, un fel de a vinde blana ursului din pădure. Nebuloase rămîn și pîrghiile de legislație secundară menite să asigure, din mers, pregătirea cadrelor necesare numeroaselor schimbări avute în vedere, inclusiv cele privind transformarea Inspectoratelor în direcții județene și înființarea corpului managerilor instituționali, suspectate de a crește nivelul de politizare al numirilor. Nu mă voi pronunța despre pachetul de măsuri legislative care vizează universitățile – poate cu altă ocazie. Mă voi opri doar asupra unor aspecte ale evaluării liceale care, în opinia mea, riscă nu doar să compromită ansamblul, ci și să genereze perturbări mai grave decît pandemia. Grave și pe termen lung. Pentru că și din cauza gimnaziului și a liceului ajung prea mulți tineri la facultăți cum ajung. Păstrarea titularizării „centralizate“ e bine-venită (descentralizarea titularizării a fost, în opinia mea, una dintre cele mai nefericite prevederi ale Legii Funeriu, care avea totuși componente meritorii, inclusiv cele privind clasificarea universităților); ea este însă contrabalansată prin introducerea unor măsuri descurajante de selecție. În condițiile în care, pe fondul previzibil al escaladării inflației și al crizelor economice suprapuse, cu conflict militar la graniță și un război la fel de impredictibil al resurselor naturale, creșterea salarială clamată va fi, cum spuneam, iluzorie, filtrele multiple în urma cărora tinerii vor intra, de acum înainte, „în sistem“ (un an de stagiatură cu mentor după absolvire, examen de licențiere în profesie cu două probe în locul definitivatului) sînt mai degrabă de natură să demotiveze și să genereze, în perspectivă, un deficit de cadre didactice. Apropo: ce „studii de impact“ se vor făcut pentru legile în cauză? Cu ce „organisme“ s-a consultat Ministerul în elaborarea lor? Cînd vor fi pregătiți, de către cine și cum vor fi plătiți numeroșii angajați noi de care va fi nevoie pentru atîtea schimbări din mers, cum ar fi mentorii și evaluatorii mentorilor, asociațiile, comitetele și institutele responsabile cu expertiza tehnică și digitalizarea? Cît despre supraîncărcarea birocratică a profesorilor prin planuri „personalizate“ de învățare și altele asemenea – ea va duce, inevitabil, la subterfugii de mimare a evaluării, pentru că nici un om rațional nu-și imaginează că evaluarea și retribuirea prin „progresul“ cuantificabil al elevilor va duce la altceva decît la noi furturi ale propriei căciuli, menite să securizeze poziții în sistem.

În perioada comunistă, mobilitatea socială pe verticală era mult mai crescută decît azi, numeroși elevi din rural avînd acces la studii superioare, în schimb mobilitatea pe orizontală era extrem de redusă: omniprezența sectorului de stat lega pe viață omul de glia profesiei pe care și-a alegea, într-o neo-iobăgie *sui generis*. Acum e invers, că nu degeaba a avut loc o revoluție: din motive economico-financiare, sub 2% din elevii proveniți din rural și un procentaj foarte mic al celor din medii defavorizate au ajuns să aibă acces la învățămîntul superior, în schimb mobilitatea pe orizontală a elevilor de la liceele bune și a studenților e mai mare ca oricînd, iar „ascensorul social“ – cel exprimat prin educația de calitate – te scoate mai puțin în zona superioară a piramidei sociale și mai mult în afara țării. Fenomenul repartițiilor la sate sau în orașe mici a traumatizat, pe bună dreptate, absolvenții de elită în anii “80, chiar dacă mulți elevi din zone defavorizate au avut parte astfel de profesori excelenți. Dacă însă ideea repartițiilor centralizate s-a dovedit aberantă și abuzivă, nu-i mai puțin adevărat că azi nu se face aproape nimic pentru motivarea cadrelor didactice care predau în rural sau în zone dominate de precariat; unele măsuri ale proiectelor noii legi a Educației par menite chiar să amplifice discrepanțele sociale dintre cei care își permit financiar și cei care nu.

Faptul că liceele calificate (cum?) drept colegii naționale vor căpăta, prin lege, dreptul de a-și da propriile examene de admitere, în conformitate cu propriile exigențe, are de ce să îngrijoreze. S-a dezbătut deja mult, în bulele din mediul online, despre riscul segregării elevilor pe criterii financiare și clientelare: cine are bani și relații pentru a face meditații cu profesorii de la liceele respective, în acord cu criteriile liceelor în speță – se califică; cine nu – intră, dacă are noroc, pe cele 10% locuri rămase disponibile prin redistribuire computerizată, pe baza Evaluării Naționale (a cărei importanță scade în consecință). Rezultatul nu poate fi decît creșterea enclavizării economice a elevilor, adîncirea prăpastiei economice dintre sat și oraș, dintre zonele sărace și clasa de mijloc-sus din „urbanul mare“. Avem de-a face, în fapt, cu o strutocămilă: liceele bune își vor selecta „clientela“ ca niște licee private, deși vor primi în continuare fonduri de la stat, în vreme ce elevii din medii defavorizate nu vor mai avea aproape nici o șansă de a urca în ierarhia socială prin intermediul învățămîntului de calitate (nu al pseudo-învățămîntului care asigură, în prezent, baza de recrutare a „clasei“ noastre politice). Poate ar trebui ca și la admiterile pe bază de dosar de la unele facultăți, absolvenții liceelor de top să beneficieze de cotații suplimentare. Vom avea, astfel, o minoritate calificată tot mai autosuficientă și mai centrifugă și o majoritate iliterată, care va trage în altă direcție, ca să nu spun în jos. De la statul eșuat la societatea eșuată nu e decît un pas.

Ideea introducerii orelor de gramatică în licee, la propunerea conducerii Institutului de Lingvistică „Al. Rosetti-Iorgu Iordan“, a fost salutată pe drept cuvînt, deși pare mai degrabă o soluție disperată de a „drege“ cît de cît agramatismul alarmant al absolvenților de liceu și de a repara, cît se mai poate, eșecul predării gramaticii limbii române în gimnaziu. Oricum, ea nu va avea cine știe ce finalitate la Bacalaureat. Și cum ar putea avea în condițiile în care, pentru prima dată în istoria învățămîntului autohton, limba și literatura română (rămasă, de bine-de rău, în „trunchiul comun“ de discipline) nu mai are un caracter obligatoriu, iar testele-grilă preconizate a asigura examinarea împing în ridicol ideea de evaluare finală în domeniu, transformînd-o în test formal de cultură generală, care ar putea fi dat la mijlocul liceului. Evaluarea de la Bac devine astfel similară celei din cadrul universităților noastre private, cunoscute și ca „fabrici de diplome“. Și dacă ar fi doar atît, dar a comasa cinci discipline „de bază“ într-o singură probă scrisă e de-a dreptul grotesc, mai ales cînd disciplinele în speță nu acoperă filiera vocațională și pe cea a specializărilor de la liceele de profil. În condițiile în care se păstrează proba la „limba maternă“ (a minorităților etnice) și se introduce și o probă de evaluare a cunoașterii de limbi străine (două la număr), ceea ce e foarte bine, a elimina proba scrisă de sine stătătoare a

→

examenului la limba și literatura română, după ce în anii trecuți – sub alibiul pandemiei – eliminarea limbii latine a fost bagatelizată, iar numărul scriitorilor „canonici” din programă a fost redus la penibila cifră 12, e o aberație. Ea nu poate fi înțeleasă decît prin prisma unei combinații de indiferență și masochism identitar; un profesor mucalit propunea, în atari condiții, ca „proba de limba și literatură română să fie dată într-o limbă de circulație internațională”. Înțeleg că ministrul Educației recomandă, mai nou, pentru asigurarea credibilității, ca subiectele la admiterea în licee să fie făcute de Academia Română. Să vedem ce crede Academia despre suprimarea examenului de limba și literatura română. Mă întreb (retoric) dacă există vreo altă țară din Uniunea Europeană care să fi renunțat la examenul final de limba și literatura proprie, comasînd totodată probele de evaluare „tradițională” într-o unică probă scrisă. În fapt, evaluarea la *toate* probele din „trunchiul comun” (începînd cu matematica) e compromisă prin sistemul „cu grilă și la grămadă”. Altfel spus: dacă nu putem ridica nivelul elevilor, hai să coborîm nivelul Bacului încît să-l ia aproape oricine, ca să ne împăunăm cu numărul mare de promovați. Am citit opinii cum că proiectul ar fi inspirat din reforma recentă a Bacalaureatului din Franța, lăsînd specializarea după finalizarea studiilor. Nici vorbă; la Bacalaureatul francez nu se dau teste grilă, proba la filozofie rămîne de neatins, iar anul acesta, la literatura franceză s-au dat subiecte laborioase din Victor Hugo, Baudelaire și Apollinaire, plus un comentariu despre un fragment din proza Sylviei Germain, acuzată de „elitism” de internauți. Prin comparație, tipul de examinare avut în vedere pentru Bacul autohton e un perfect indicator al periferizării.

Un Bacalaureat cu, citez din textul proiectului de lege, „o singură probă scrisă de evaluare a competențelor la discipline cuprinse în trunchiul comun – este o problemă comună pentru elevii de la toate filierele, profiluri și specializări” și în care examinarea are loc „cu itemi obiectivi” e un experiment care s-a încercat, fără succes, în 1997, sub ministeriatul țărănistului Virgil Petrescu, apoi sub ministeriatul Ecaterinei Andronescu, susținătoare consecventă a ideilor preluate de actualul ministru (care declara recent că „La TIMMS și PISA funcționează foarte bine acest mod de organizare”). Din păcate, comunitatea didactică pare blazată și anesteziată, incapabilă să facă lobby pentru propriul domeniu. Nu am, firește, nici o îndoială că aceste tipuri de „flexibilitate inovativă, nesupuse șabloanelor” (am citat din ministrul Sorin Câmpeanu) vor contribui la formarea unor generații orientate spre schimbare și spre profit. Pe model Selly, pesemne. Ce mai contează că, de dragul „eficienței antreprenoriale”, al „adaptării învățămîntului la piața muncii” și al altor fetișuri neoliberale și tehno-birocratice – aplicate îngust cantitativist –, ajunge să fie sacrificată calitatea; așa cum de-a lungul ultimelor două decenii, în numele centrării pe „competențe” și al combaterii „dopajului intelectual”, au fost reduse progresiv „cunoștințele” pînă la cota de avarie, deși în absența lor competențele nu se pot forma. Actualele proiecte nu reprezintă decît confirmarea oficială a unui eșec sistemic.

Înțeleg că „noul Bacalaureat” ar urma să fie introdus abia din 2027, odată cu intrarea într-un nou ciclu de învățămînt. Nu–mi rămîne decît să sper că, pînă atunci, actualul proiect de lege va fi suficient de amendat, nu atît în Parlamentul actual, cît în cel viitor, încît prevederile sale litigioase (nu și cele benefice) nu vor mai ajunge să fie aplicate. —

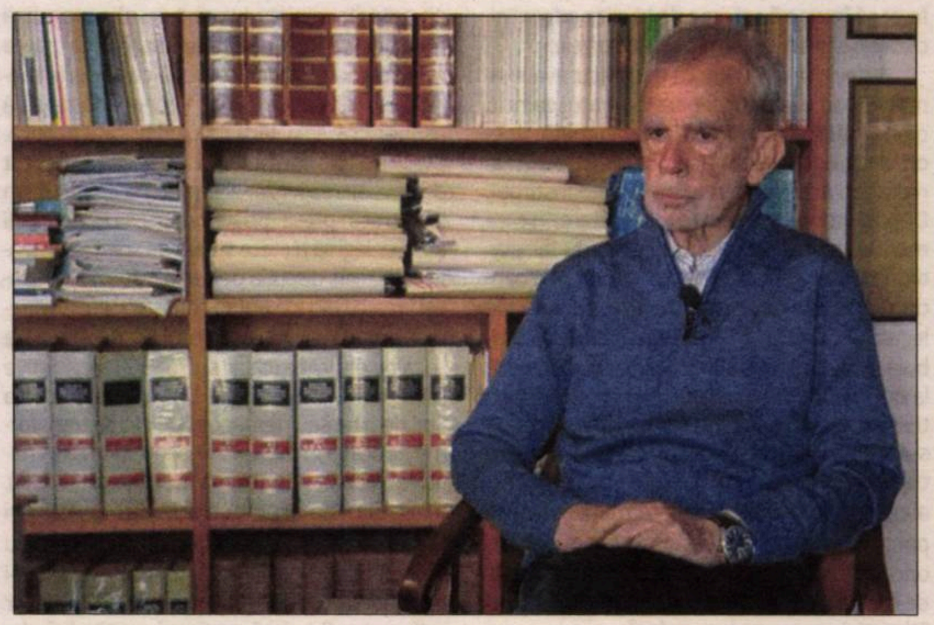
În ochii elevilor săi, maestrul este etern

Anamaria GEBĂILĂ

Socotesc că, în perioada de formare a multora dintre cei ce aleg cariere academice, trebuie să fi existat cel puțin o întîlnire cu un maestru, adică un personaj formator, care să fi știut cum să te învețe să pășești și, totodată, cum să te lase să-ți alegi calea. Eu mă consider norocoasă, căci am avut mai multe asemenea întîlniri. De fiecare dată, mintea avidă de modele și sufletul eminamente optimist au știut, nu pricep cum, că oamenii aceia aveau să devină un soi de călăuză în parcursul meu profesional și uman. Un asemenea maestru a fost profesorul Luca Serianni (1947-2022), la ale cărui cursuri am avut privilegiul de a asista, într-o sală mare, dar neîncăpătoare, din sediul Facultății de Litere și Filozofie a Universității Sapienza din Roma.

Luca Serianni a fost, vreme de aproape patru decenii, numele cel mai cunoscut pentru cei care urmau Literele în Italia, dar și, mulțumită intensei sale activități de cercetare, pentru italieniștii din centrele universitare de pretutindeni. A scris numeroase volume de aprofundată analiză lingvistică, aplicată pe texte mai vechi sau mai recente, de factură literară sau specializată. A fost coordonatorul unuia dintre cele mai bine alcătuite dicționare explicative din bogatul peisaj lexicografic italian, anume *Devoto-Oli*. Însă, pe lîngă importantele contribuții strict academice, a susținut și conferințe pe teme lingvistice pentru publicul larg, din care se desprindea întotdeauna fascinația pe care o exercită limba italiană asupra oricărui utilizator. În jurul său s-a coagulat o școală, iar mulți dintre foștii săi doctoranzi s-au răspîndit în centrele universitare din întreaga Peninsulă și din străinătate, devenind profesorii de lingvistică și cercetătorii de astăzi. Studenții secțiilor de italiană din România îi cunosc cel puțin *Gramatica italiană. Italiana comună și limba literară*, scrisă în colaborare cu Alberto Castelvecchi, publicată pentru prima oară în 1988 și frecvent retipărită, volum (tradus și în limba română de Elena Pîrvu și apărut, în 2004, la Editura Echinox din Cluj) care se regăsește în bibliografiile cursurilor de morfologie. Masteranzii sînt familiarizați cu studiile despre limba poetică sau cu acelea pe care Luca Serianni le dedica aspectelor limbii italiene contemporane, asupra cărora se apleca întotdeauna cu interes, fără să se lase copleșit de viziuni apocaliptice despre viitorul patrimoniului lingvistic. Mai mult, profesorul Serianni a susținut o conferință foarte utilă pentru studenții bucureșteni despre ecourile limbii lui Dante în italiana modernă, în cadrul unui eveniment organizat de Ambasada Italiei și Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso”, în martie 2022.

Ca studentă a secției de Italiană a Facultății de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității din București, aflasem, încă din anul I, că, dacă ai răbdare să citești cu atenție caracterele mărunte, tipărite pe cele 750 de pagini ale *Gramaticii italiene*, sertărașele cu etichete morfologice încep să alcătuiască un ansamblu armonios și, în mare măsură, conectat logic, atît cît pot fi logice limbile naturale, în care se mai întîmplă și accidente. De aceea, mi s-a părut o șansă de neratat ca, din 2008 pînă în 2010 – pe cînd mă aflam la Roma, pentru un proiect de cercetare – , să frecventez, din pură curiozitate științifică și pedagogică, cursul său de *Grammatica storica*, adică o istorie a limbii italiene în care noțiuni din aproape toate ramurile lingvisticii înfloreau în fața ochilor studenților, pornind de la texte vechi, iar apoi alte două cursuri dedicate limbii lui Dante din *Divina comedie* (unul), celălalt – marilor naratori italieni ai secolului al XX-lea.



Luca SERIANNI

Profesorul Serianni știa să explice, într-o limbă nespus de elegantă, cristalină și cadențată, astfel încît să înlesnească fixarea noțiunilor, concepte lingvistice altminteri nu tocmai la îndemîna unui auditoriu variat și copleșitor de numeros, alcătuit din studenții mai multor facultăți cu profil umanist. Studenții se înghesuiau într-una dintre cele mai încăpătoare săli ale clădirii Facultății de Litere și Filozofie, iar cei care întîrziau cîteva minute și nu mai încăpeau nici în bănci, nici pe podeaua sălii, deschideau ușile și ferestrele, asistînd la oră „de afară”. În ciuda aerului înăbușitor, nu l-am auzit niciodată pe profesorul Serianni plîngîndu-se de condițiile în care era nevoit să își desfășoare ora, deși uneori abia izbutea să-și croiască drum printre studenții așezați ciorchine în jurul catedrei; știa prea bine că se află acolo ca să le împărtășească acestora o părticică din cunoștințele sale, dar și ca să le dea speranță, insuflîndu-le dragostea față de limba italiană și marii săi autori.

> ***În viață se întîmplă accidente, infinit mai tragice, pe care nu le putem privi cu detașarea critică pe care am învățat-o din cărțile și cursurile profesorului Serianni.***

Cum el însuși afirma, în prima parte a lecției magistrale susținute la încheierea carierei didactice, la 14 iunie 2017, „un profesor nu-și poate permite luxul de a fi pesimist, căci fiecare elev este o resursă prețioasă”[1]. Prin urmare, promoție după promoție, din 1980 și pînă în 2017, se oferea pe sine drept exemplu: un om riguros și mereu calm, cu un glas și o intonație liniștitoare, ce îl ajutau să depene limpede povestea limbii italiene, ca și cum ar fi fost obiectul de studiu cel mai frumos din cîte ne-am fi putut închipui. Nu-i lipseau nici umorul fin, îndeobște ușor auto-sarcastic, afișat foarte rar și tocmai de aceea de efect, nici zîmbetul cu care încheia conversațiile cu studenții, răspunzînd la vreo întrebare sau la finalul întrevederilor din timpul orarului de consultații. Cred însă că momentul cel mai emoționant, la al cărui farmec sublim nu devenise imun de-a lungul carierei, era sfîrșitul cursului, cînd studenții aplaudau îndelung, iar în ochii profesorului, vizibil emoționat, se citea duioșia nețărmurită față de oamenii pe care, preț de un semestru, izbutise să-i încînte.

Luca Serianni s-a stins pe 21 iulie, după ce fusese, cu trei zile în urmă, victima unui accident rutier la Ostia, în timp ce traversa pe trecerea de pietoni. Căci, la fel ca în limbile naturale, și în viață se întîmplă accidente, infinit mai tragice, pe care nu le putem privi cu detașarea critică pe care am învățat-o din cărțile și cursurile profesorului Serianni.

Comunitatea academică din Italia și italieniștii din lumea întreagă au fost surprinși și îndurerați; doar în ochii elevilor săi maestrul este etern! Confirmînd parcă optimismul lui Luca Serianni, mass-media din Italia s-a oprit din iureșul crizei politice prin care trece țara ca să-i amintească publicului de un om care n-a avut funcții în aparatul de stat și nici măcar în suprastructura universitară, ci s-a mulțumit să-și facă datoria de profesor, cercetător și propovăduitor al frumuseții limbii italiene. Iar astfel, un popor întreg a cugetat, preț de cîteva clipe, la un destin exemplar și la alte lucruri mai profunde, de pildă la importanța umanioarelor în modelarea caracterului uman. În încheiere, voi repeta cuvintele pe care, pînă nu demult, le auzea negreșit de la cei care avuseseră privilegiul să-l asculte: *grazie, Professore*! —

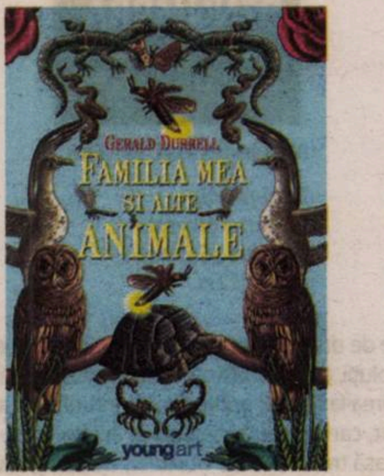
__Anamaria Gebăilă__ este conferențiar universitar în cadrul Departamentului de Limbi și Literaturi Romanice, Clasice și Neogreacă, la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, unde predă cursuri de fonetică, morfologie, semantică și pragmatică italiană.

---

[1] Înregistrarea fragmentului poate fi urmărită pe site-ul: https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Luca-Serianni-maestri-e-allievi-da04551f-ea84-47ee-88a4-4a163faa7099.html (consultat la 22 iulie 2022).

cărturești

Gerald Durell, *Familia mea și alte animale,* traducere de Lidia Ionescu, ilustrații de Mircea Pop, YoungArt, 360 p.



Povestea cărții lui Gerald Durell începe într-o zi de iulie, pe o vreme „făcută parcă să pună la încercare răbdarea tuturor”, cînd fiecare membru completează cu cîte-un guturai tabloul deprimant al familiei Durell. Sătul de respirațiile hîrșîite, de gemetele și umflăturile celor din jur, Larry, fratele cel mare (celebrul scriitor Lawrence Durell), proclamă soluția salvatoare: „De ce nu ne facem bagajele să plecăm în Corfu?”. (O întrebare care mă bîntuie și pe mine în fiecare zi de cînd m-am întors din ținutul care mi-a pus în brațe acest volum.)

Întîmpinată inițial cu reținere și stupoare, clasificată drept „curată nebunie”, ideea e pusă în practică cu repeziciune, și cei patru frați, împreună cu mama lor, ajung pe insula nebănuită, unde încep descoperirile și explorările naturaliste ale micului Gerry, în vîrstă de zece ani la vremea aceea, și unde problemele excentricei familii engleze nu se sfîrșesc, dar par mereu să-și găsească rezolvarea într-o nouă vilă pe malul mării. Fiecare spațiu din afara casei, dar și dinăuntrul ei (prin grija lui Gerry și spre disperarea familiei sale) e populat de țestoase, șopîrle și scorpioni care țîșnesc de unde nu te-aștepți. Marea e martorul tuturor aventurilor și descoperirilor, așteptînd răbdătoare momentul să contribuie și ea la tumultul poveștilor, iar prietenii artiști ai lui Larry așteaptă doar un semn (și o casă mai mare) să se alăture și ei.

Acest jurnal de explorare/cronică de familie și de călătorie e un volum înțesat de situații bizare și amuzante, de aventuri în lumea plantelor și animalelor, de minunate descrieri ale insulei și de interacțiuni cît de poate de tensionate – tensiune care, de altfel, pare să fie temelia care ține familia unită. Și, cu toate că apărută la YoungArt, *Familia mea și alte animale* e o carte pentru toate vîrstele, cu o doză sănătoasă de umor și duioșie, celebrînd copilăria, natura și marea.

Alina

Amos Oz, *Aceeași mare*
Traducere din limba ebraică și note de Marlena Braester, Humanitas Fiction, 2021, 216 p.

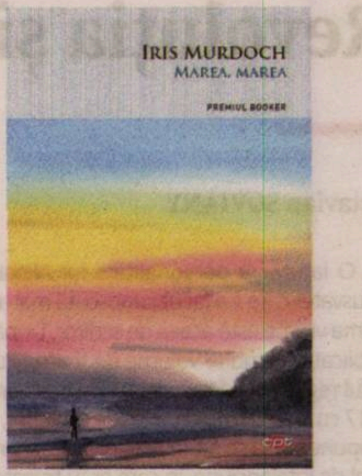
Aceeași mare este una dintre cele mai frumoase și inovative cărți semnate de autorul israelian și poate fi citită ca un poem în proză sau ca un roman liric, structurat în jurul unor vieți aduse împreună de moarte. Albert Danon este un contabil, care și-a pierdut de curînd atît soția, răpusă de cancer ovarian, cît și fiul, care, după moartea mamei sale, se autoexilează în Tibet. Dita, prietena fiului lui Albert, se mută cu acesta din urmă după ce este înșelată de un producător de film care o lasă fără nici un ban, iar Albert realizează rușinat că o dorește. Dita se culcă între timp cu cel mai bun prieten al lui Rico, fiul lui Albert. Această mică dramă domestică este exprimată într-un limbaj muzical încărcat de intensitate lirică. O pasăre cîntătoare, deșertul și eterna mare sînt imagini recurente, iar referințele la pasaje biblice îi conferă textului o atmosferă aparte. Personajele, inclusiv naratorul, trăiesc în umbra propriei morți și a unei senzații de frică generalizată.

seria de autor
Amos
Oz
Aceeași mare
roman
Humanitas fiction

Nostalgică și senzuală, *Aceeași mare* este o meditație asupra existenței și o sondare a motivelor pentru care ajungem să ne petrecem viețile printre alții, știind că murim singuri. Spre finalul cărții, autorul sugerează că o facem pentru plăcerile împărtășite ale existențelor noastre fizice: hrană, sex, iar uneori, pentru a asculta împreună sunetul valurilor din spatele ferestrei.

Denisia

Iris Murdoch, *Marea, marea*
Traducere de Antoaneta Ralian, Editura Litera, 2018, 784 p.



În ciuda dimensiunii sale impozante (784 de pagini!), romanul *Marea, marea* este o lectură relativ ușoară, perfectă pentru zilele toride de vară. Narațiunea este extrem de vie și de antrenantă, fiind relatată de Charles Arrowby, protagonistul cărții, iar ritmul ajunge ușor să creeze dependență cititorului, intrînd parcă într-un montagne rousse de emoții.

Încă de la primele pagini, Charles Arrowby ne introduce în universul său interior, fiind preocupat de scrierea memoriilor, atît din perspectiva omului de teatru, cît și din cea a bărbatului înconjurat de fast și energie cosmopolită. Astfel, Charles Arrowby, un fost regizor de teatru, se retrage la malul mării, în zona de nord a Angliei, lăsînd în urmă tumultul și agitația metropolei londoneze și încercînd să-și reclădească viața în jurul micilor plăceri: „una dintre tainele unei vieți fericite constă în a-ți oferi în mod continuu mici bucurii, și dacă o parte din acestea pot fi necostisitoare și ușor procurate, cu atît mai bine”.

Dar cum viața reușește să ne surprindă mai mereu, Arrowby se reîntîlnește cu Mary, prima sa iubire, eveniment care schimbă cursul liniștit al lucrurilor. Și, așa cum spune: „Emoțiile adevărate germinează fie în străfundurile personalității, fie la suprafața ei. Între aceste două straturi, există doar emoții simulate. De asta întreaga lume este o scenă, de asta teatrul se bucură de atîta popularitate și, într-adevăr, de asta există teatru; de asta teatrul seamănă cu viața, și seamănă cu viața, deși este cea mai vulgară, cea mai scandalos de artificială dintre toate artele”.

Așa că *fostul* regizor de teatru se vede nevoit să pună în scenă pentru ultima oară o piesă – de data aceasta, chiar marea piesă a vieții lui, oferindu-i lui Mary rolul principal, în încercarea de a o răpi și de a trăi alături de ea tot ceea ce nu a trăit pînă atunci. Nu cred că este greu de ghicit că evenimentele iau o turnură complet neașteptată, în care gelozia și despotismul, pe care cititorul doar le bănuiește pînă atunci, ies la iveală și dau chiar o notă sumbră romanului. *Marea, marea* devine asemenea unui mozaic, în care se vorbește deopotrivă despre agitația interioară și exterioară, despre nevoia de evadare din cotidian, precum și despre micile plăceri și marile surprize ale vieții. —

Isa

Note de subsol

În nici o limbă

Sebastian SIFFT

Se întîmpla demult, cînd odată a fost ca niciodată:

Îl trăgea de mînă, îl împingea de la spate, și-i zicea: „*Mon* Ionuț! Johnny, *let"s go*!”. Ionuț era un pre-adolescent, lungan și plictisit. Ea, maică-sa, o femeie cu înveliș *middle class* și succes în viață, cocoțată pe tocuri.

Sînt pe aeroport, la Poarta 24. Mă întorc acasă. La Poarta 24 vezi tot. Dar mie mi se pare că sîntem cu toții deghizați, de aceea nu ne recunoaștem. De fapt, ne evităm. Am folosit toate resursele pentru a ne ascunde. Ne-am pus piele peste piele, peste piele. La un moment dat, ne-am uitat pînă și limba, așa că nu mai vorbim nici o limbă. Pentru că limba, știm bine, *persecută*. *Hélas*! Pe panourile de afișaj din aeroport destinația e trecută, o știm. Acolo vrem să ajungem. Arătăm în tăcere cu degetul.

Am aflat foarte tîrziu povestea numelui meu de familie, un nume bizar, pe care, în anii copilăriei și adolescenței mele, nu știam cum să-l povestesc. Uneori eram întrebat și tăceam, alteori era pur și simplu asimilat cu indiferență și ignoranță: știf, sifet, siftilis, știft. Niciodată nu am știut cine sînt, de unde vine cu adevărat acest nume, cu rezonanța lui germană. Tatăl meu tăcea, limba lui nu mai vorbea. Boala îl făcea să se bîlbîie, trecutul lui dispăruse. Stranietatea lumii domestice în care trăiam mă sufoca și, pentru a scăpa de ea, făceam tot posibilul să mă ascund, acoperindu-mă cu straturi peste straturi de povești, de ficțiuni construite pentru a mă proteja. Iar efortul de a construi în permanență ficțiuni protectoare, cînd nu are apucături clinice, nu numai că este imens, dar în vortexul acela poți crede că, învîrtindu-te, devii translucid, invizibil. Că ești al nimănui. Și că e mult mai ușor să umbli așa prin lume, fără să atragi atenția, fără să fii nevoit să dai explicații. Fără să te simți străin, ciudat, nebun.

Cînd am început să scriu, am avut la îndemînă o singură limbă: limba în care tatăl meu se bîlbîia, limba în care mama mea uneori mă certa, limba în care prietenii mă însoțeau. Pentru mine, pînă și astăzi, limba mea e bîlbîită. Poate că am început să scriu, pentru a *dezbîlbîi* limba. Pentru mine, rolul ficțiunii este de a impune o limbă, de a o re-crea, dacă e nevoie, și, odată cu ea, de a *începe* o lume.Ce se întîmplase pe drum, astfel încît numele să reziste, dar povestea lui, nu? Ultimul dialog pe care l–am avut cu doamna de la care, pe la șapte-opt ani, luam lecții de germană, una dintre limbile pierdute din familia noastră, a fost: „Es istkalt”. „Nu e deloc cald”, i-am răspuns. E cald nemțesc, mi-a zîmbit ea, luîndu-și la revedere. Și dintr-odată mi s-a făcut frig.

Pe la 30 de ani, m-am apucat să învăț ebraică. Maică-mea obișnuia în fiecare sîmbătă dimineață să facă *ouă evreiești*, o rețetă pe care o învățase pe vremuri de la Doamna-Feldman-Dumnezeu-s-o-ierte. Cînd s-au cunoscut, spune povestea, Doamna-Feldman-Dumnezeu-s-o-ierte s-a mirat cum de nu știa rețeta pentru *ouăle noastre*. Și maică-mea a păstrat–o și o făcea cu sfințenie. Din cînd în cînd, plîngea, pentru că cineva îi spusese din nou *cioară*. Naiba știe ce era în sufletul ei, dar de cînd se împrietenise cu doamna Feldman, nimeni nu o mai striga *cioară*, ci *jidancă*.

Am devenit român în urmă cu 12 ani, atunci cînd am ajuns la Bruxelles și am început să învăț neerlandeză. La primul curs, profesoara ne-a invitat să spunem cine sîntem, de unde venim, cum am ajuns la Bruxelles. Doi arabi, un spaniol, o franțuzoaică, un chinez, un georgian, o englezoaică. Ne-am spus povestea pe rînd și cît mai pe scurt. La pauză, am ieșit să fumez o țigară, profesoara m-a însoțit și mi-a cerut un foc. În momentul în care i-am întins bricheta, mi-a prins mîna, m-a privit în ochi și mi–a spus: „Voi, românii, sînteți toți niște hoți și niște puturoși. Acum trebuie să vă mai învăț și limba mea. Ce cauți aici?”.

Spre surprinderea mea, în noaptea aceea am dormit foarte bine. Întorcîndu-mă acasă, în metrou, mi-am notat cîteva versuri dintr-un viitor poem. Un poem în toate limbile pe care le–am auzit în jurul meu în cele 15 minute de călătorie. Un poem în nici o limbă:

in de tube gălbui
"t boy roumain
sings l"aoleu

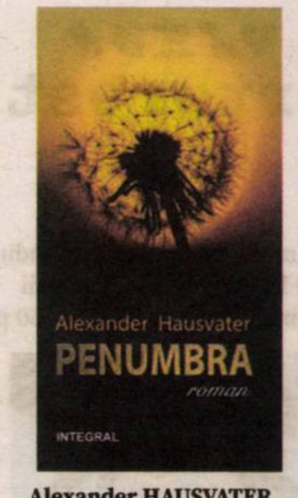
Și, în sfîrșit, aveam să nu mă mai bîlbîi niciodată.

Sînt în aeroport. Mă întorc acasă. Părem cu toții deghizați, de aceea nu ne recunoaștem. De fapt, ne evităm. Am folosit toate resursele pentru a ne ascunde. Ne-am pus piele peste piele, peste piele. Ne-am uitat pînă și limba, așa că nu mai vorbim nici o limbă. Pentru că limba, știm bine, nu-i așa?, *persecută*. Hélas! Pe panourile de afișaj din aeroport destinația e trecută, o știm. Acolo vrem să ajungem. Acolo vrem să ne întoarcem, în locul de unde am plecat. În avion, o mamă își ceartă copilul într-o engleză stricată, cu un accent oribil, care mă face să tresar și să îi privesc mai atent. Dinamica lor le definește relația, le marchează frustrările. Vocea mamei crește în intensitate, acoperă vocea caldă a stewardului: *„Ensăr-mi! ensăr-mi!”*. Ionuț-Johnny o privește disprețuitor și îi răspunde: *„Mai du-te-n mă-ta!”*. —

Revoluția și eclipsa

Octavian SOVIANY

O latură a personalității lui Alexander Hausvater care s-a făcut cunoscută mai ales în ultima vreme este aceea de scriitor. După ce a publicat mai multe volume de teatru, cunoscutul regizor și-a făcut debutul de prozator în 2017 cu *Și de dacă?,* o carte „de amintiri”, ce își propunea însă să fie, în același timp, și un manual de înțelepciune, în care erau trasate etapele unei aventuri inițiatice. Căci așa cum arăta unul dintre comentatorii prozei lui Hausvater, Ioan Cristescu, „dincolo de valențele literare certe ale acestui volum de memorii, el este și o confesiune și, surprinzător, o proză a devenirii prin selectivitatea memoriei. Este vorba despre un jurnal-poveste, pentru că, dincolo de amănuntele documentare, ne aflăm în spațiul imaginației, în care memoria selectivă are rostul de a crea fundalul pe care se imprimă pilde”. Această preocupare pentru experiențele cu caracter inițiatic se regăsește și în *Penumbra* (Editura Integral, 2020), primul (alături de *Aici, radio Eros, Dor călător* și *Ludi*) dintr-o serie de romane publicate de autor în perioada 2020 - 2031.



Alexander HAUSVATER,

Penumbra,
Editura Integral,
Colecția „Galaxia H“,
2020, 212 p.

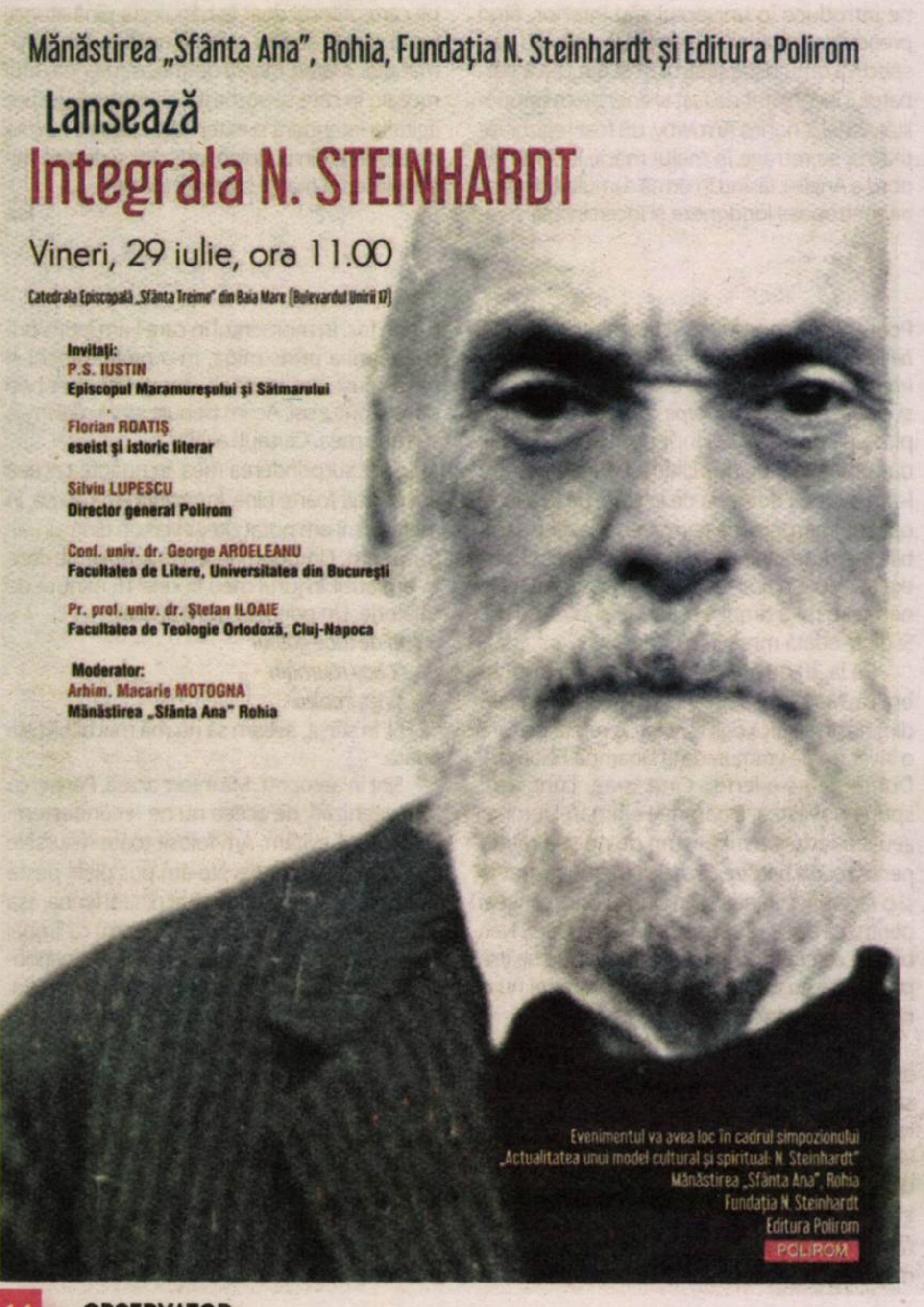
La prima vedere, *Penumbra* este un roman-*recherche*, ai cărui protagoniști încearcă să reconstituie povestea de dragoste a părinților lor, desfășurată cu decenii în urmă, pe fundalul zilelor tulburi ale revoluției maghiare din 1956. După ce găsește corespondența dintre mama ei (Irina Stein) și un oarecare George Rotariu, canadianca Ellen Ross îl contactează pe fiul lui Rotariu, Marian, care trăia în Germania, iar cei doi sosesc la București, unde vor descoperi partea necunoscută din viața lui George și a Irinei. În spatele acestor personaje se găsește însă Autorul, care își asumă sarcina de a scrie despre ele o „carte specială” și apelează în acest scop la depozițiile unor martori, procedeu care ține de poetica romanului *recherche*, dar pe care, spirit nonconformist, Autorul îl folosește într-o manieră cu totul particulară, căci martorii invocați de el sînt nu doar oamenii care i-au cunoscut pe Irina și George, ci și (pentru a da doar cîteva exemple dintr-o listă mult mai lungă) un peștișor dintr-un acvariu, un stejar bătrîn din Cișmigiu, „țărăncuța” dintr-un tablou de Aman sau… Giacomo Puccini. Prin prezența acestui Autor, ale cărui observații și reflecții intervin adesea pe parcursul povestirii, cartea lui Hausvater capătă aspectul unui meta-roman, care conține istoria romanului însuși, în procesul elaborării sale, dar și o meditație despre ce este și mai ales despre ce ar trebui să fie orice narațiune romanescă. În sfîrșit, nu în ultimul rînd, *Penumbra* este un roman de dragoste, în centrul căruia se găsesc două cupluri: George și Irina trăiesc o „iubire imposibilă”, căci între ei există numeroase incompatibilități, el provine dintr-o familie de țărani săraci din Moldova, a ajuns să-și facă o carieră cu ajutorul partidului și crede sincer în ideologia comunistă, Irina aparține burgheziei evreiești înstărite, iar tatăl ei este deținut politic. În sfîrșit, el e ofițer de Securitate și este însărcinat să ancheteze activitatea unui grup de studenți, din care face parte și ea, și care își propune să organizeze acțiuni de solidarizare cu revoluția din Ungaria. Dragostea lor are însă violența marilor pasiuni și își compensează deznodămîntul nefericit prin intensitatea cu care este trăită. Cel de al doilea cuplu, Marian-Ellen, retrăiește oarecum povestea de dragoste a părinților lor; deși după consumarea episodului amoros din România cei doi decid să pună capăt relației lor, această experiență are un caracter inițiatic, ea îl ajută să se smulgă din automatismele unor existențe rutiniere și să-și urmeze adevăratele vocații. *Penumbra* este așadar un roman proteic, care își schimbă fizionomia în funcție de unghiul din care este privit, dar convergența dintre diversele sale fațete este realizată cu ajutorul simbolurilor. În plan simbolic construcția cărții este marcată de opoziția lumină-întuneric. Nu întîmplător aventura bucureșteană a perechii Marian-Ellen are loc în preajma și în timpul eclipsei de soare din 1999, căci – spune autorul – „numai evenimente ca o eclipsă pot să-i facă pe oameni, indiferent dacă sînt tineri, bătrîni bogați sau săraci, să trăiască experiența întunericului absolut, cînd simțurile, subconștientul, creativitatea și necesitatea iubirii se trezesc. Prin acea trăire se confirmă faptul că niciun om nu e doar o simplă creatură, prinsă în pînza unui păianjen. În acel întuneric, au transcens fiecare pentru el și cu toții împreună într-o sferă a sublimului. În acel moment fiecare și-a creat forma luminii sale. Un foc care arde mocnit în noi, dar se aprinde cu adevărat numai în momentul unei eclipse în cosmos sau al unei revoluții pe pămînt”. Și tot așa, nu întîmplător, cealaltă poveste de dragoste se consumă în timpul unei revoluții, căci, în măsura în care presupune revenirea la haosul primordial, la întunericul absolut, care presupune însă în același timp o uriașă transfuzie de vitalitate, eclipsa și revoluția sînt echivalente. Accesul la lumină implică trecerea prin întuneric: este un adevăr pe care vechii greci îl știau foarte bine și care a stat odinioară la originea tragediei. Noaptea invocată de Hausvater este dionisiacă, însoțită de manifestări carnavalești: în ajunul eclipsei, Bucureștiul este traversat de procesiuni de mascați, pe străzile lui se cîntă, se dansează, se fac gesturi de comuniune, ca în vechile ritualuri ale lui Dionysos. Iar sinteza dintre lumina apolinică și întunericul dionisiac (care era la grecii din Antichitate tragedia) este, în viziunea lui Alexander Hausvater, „penumbra”, amestecul de cunoaștere și mister, care îi este propriu romanului; de aceea scriitorul nu-și propune să clarifice în totalitate destinele personajelor, nici să le motiveze toate acțiunile. Astfel că „penumbra” nu este, într-o asemenea ordine de idei, decît celălalt nume al romanului. Iar după elaborarea acestuia (așa cum o dovedește capitolul final), nu poate urma decît o nouă noapte de beție dionisiacă, un nou carnaval, destinat să stimuleze creativitatea și inspirația, pregătindu-le să se lanseze într-o nouă aventură scripturală și producînd acea dorință de a genera text, pe care teoreticienii textualismului o numeau impulsie textuală.

Este vorba despre un jurnal-poveste, pentru că, dincolo de amănuntele documentare, ne aflăm în spațiul imaginației, în care memoria selectivă are rostul de a crea fundalul pe care se imprimă pilde.

El e ofițer de Securitate și este însărcinat să ancheteze activitatea unui grup de studenți, din care face parte și ea, și care își propune să organizeze acțiuni de solidarizare cu revoluția din Ungaria.

Accesul la lumină implică trecerea prin întuneric: este un adevăr pe care vechii greci îl știau foarte bine și care a stat odinioară la originea tragediei.

Acestea par să fie principalele ingrediente cu ajutorul cărora Alexander Hausvater realizează un roman nu cu totul „special”, dar captivant și provocator, care se citește cu interes pînă la ultima pagină. Urmează să-i citim și celelalte romane. Deocamdată se cade să-i spunem (*Penumbra* fiind primul dintre acestea) bun venit în lumea agitată a romancierilor, unde competiția este în toi și se luptă pentru primele locuri. —



Mănăstirea „Sfânta Ana”, Rohia, Fundația N. Steinhardt și Editura Polirom

Lansează
Integrala N. STEINHARDT

Vineri, 29 iulie, ora 11.00

Catedrala Episcopală „Sfânta Treime” din Baia Mare (Bulevardul Unirii 17)

Invitați:
P.S. IUSTIN
Episcopul Maramureșului și Sătmarului

Florian ROATIȘ
eseist și istoric literar

Silviu LUPESCU
Director general Polirom

Conf. univ. dr. George ARDELEANU
Facultatea de Litere, Universitatea din București

Pr. prof. univ. dr. Ștefan ILOAIE
Facultatea de Teologie Ortodoxă, Cluj-Napoca

Moderator:
Arhim. Macarie MOTOGNA
Mănăstirea „Sfânta Ana” Rohia

Evenimentul va avea loc în cadrul simpozionului
„Actualitatea unui model cultural și spiritual: N. Steinhardt”
Mănăstirea „Sfânta Ana”, Rohia
Fundația N. Steinhardt
Editura Polirom
POLIROM

Marin Preda – discreditarea evazionismului

Bogdan CREȚU

La 100 de ani de la nașterea sa și la 42 de la dispariție, Marin Preda e un scriitor-simbol al unei etape dificile, dar extraordinar de bogate a literaturii române: aceea scrisă în timpul comunismului. Mai mult decît atît, dacă opera multora dintre confrații săi s-a erodat (dau numai cîteva exemple: Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura), a lui are parte de un interes mereu viu.

De ce? Sînt mai multe motive, cred: pe de o parte, Marin Preda este un scriitor care definește o întreagă epocă literară. Pur și simplu e de neînțeles literatura din timpul comunismului fără opera lui, la fel cum interbelicul nu e inteligibil fără Sadoveanu ori Rebreanu. Marin Preda nu a fost un scriitor *evazionist*. El nu a ocolit temele grele ale vremii sale, așa cum au făcut-o cei mai mulți dintre scriitori; nici nu le–a atacat frontal, cu acea grabă de a obține un succes mai mult politic decît literar (excepție făcînd *Delirul*, dar cu unele nuanțe pe care le voi discuta în episodul următor). Nu a fost, spuneam, un scriitor evazionist, dar nici unul disident (deși în epocă era perceput ca unul „rezistent"). A căutat să fie un intelectual puternic legat de dilemele și tensiunile epocii sale, dar fără să-și lege intim literatura de acestea. Strategia lui Preda a fost una exigentă: nu a fugit în lateral, nu a căutat soluțiile simple (ignorarea temelor delicate, care intrau în contradicție cu ideologia oficială) și nici pe acelea radicale, curajoase, dar din alt spectru decît cel strict literar: lupta politică. Deși *Cel mai iubit dintre pămînteni* numai neutru politic nu era... Marin Preda a știut cum să se plaseze: *nu a fugit nici de temele dificile, nici după cele facile*. Tocmai de aceea, opera sa e azi plasată într-o poziție privilegiată: se cere consultată și pentru a desluși codurile literare ale epocii, dar poate fi citită și în sine, fără o contextualizare meticuloasă. Cred că romanul *Delirul* are un statut special, deși aș spune că și acolo principalul context e opera lui Preda, în silogismul căreia e o parte organică.

Marin Preda par lui-même

Caut, în cele ce urmează, să disting cîteva concepții ale lui Preda despre rolul scriitorului, fără să uit că el a încercat și a reușit să rămînă unul adevărat într-un climat politic opresiv. A fost cea mai mare luptă dusă de prozator, după cum rezultă din confesiunile sale: nu neapărat aceea cu regimul, ci cu sine însuși. Pentru autorul *Moromeților*, a fi scriitor însemna enorm și nu înțelegea să supună acest statut presiunilor ideologice ale vremii, dar nici să ignore comod provocările acesteia. Așa trebuie citite unele eseuri ale sale, dintre care cel intitulat *Obsedantul deceniu* (sintagmă care s-a fixat, deși cel mai adesea e folosită cu alt sens decît cel din text) e foarte important. Scriitorul nu are cum să rămînă inert la prefacerile epocii sale, spune, în esență, Preda: „...ideile care au agitat, pe atunci, societatea, au intrat și în literatură, cum era și firesc". A pretinde că nimic din ce s-a publicat în acel interval dramatic nu e valabil este semn de obtuzitate literară și de furie politică. Aici sînt de făcut cîteva comentarii: în multe dintre interviurile sale, dar mai ales în cărți precum *Imposibila întoarcere* și *Viața ca o pradă*, autorul *Intrusului* s-a arătat profund legat de generația sa, una dintre cele mai încercate din istoria literaturii. Tocmai lor, celor care s-au format în timpul războiului, care au cunoscut oroarea, foamea, spaima, apoi venirea brutală a comunismului și confiscarea literaturii; care fie au înfundat pușcăriile, fie au cedat (și aceasta este o temă gravă, o pedeapsă teribilă pentru un scriitor – cazul lui Ion Caraion, apropiat al lui Preda, care e departe de a fi explicat prin sintagma „turnător"), fie au fost nevoiți să aștepte ani buni pînă să reintre în circuit sau au apucat să-și vadă o carte tipărită, pentru a trage ulterior ponoasele (situația lui Marin Preda, care a fost vehement demascat drept „naturalist" pentru *Întîlnirea din Pămînturi* – ceea ce în epocă însemna reticență față de perspectiva marxistă), tocmai lor le-a fost dat să reziste cumva, să rămînă scriitori în teribilii ani "50 (de aici denumirea de „obsedantul deceniu"), adică să facă în așa fel încît să scrie și să publice literatură adevărată. Pentru un scriitor care a reușit să plaseze *Moromeții* într-o perioadă de frică generalizată, de control absolut asupra literaturii, întreaga aventură pare o luptă, nu un spațiu vid. Prozatorul nu se apără doar pe sine (cedările lui sînt benigne pe lîngă ale altora și mai ales pe lîngă marile reușite), ci mai ales colegii de generație. Contemplată superficial și revanșard dintr-un climat în care aproape totul pare posibil (cum e cel al finalului deceniului al șaptelea), perioada realismului socialist pare un hiatus, o irosire. Și Preda nu se joacă deloc cu vorbele: da, e o epocă marcată de dogmatism. Dar, se întreabă el, putea fi altfel? După război mulți viteji... Și, dincolo de posibilitatea recuperării tradiției moderniste a literaturii de la începutul anilor 1960, orientată, evident, de schimbarea de la vîrful Partidului de după Congresul al IX-lea, cînd esteticul a fost nu doar posibil, ci încurajat, ca o ruptură de modelul sovietic, era posibil atunci, în anii stalinismului intratabil, ca literatura să fi rămas aceeași, încremenită în discursul ei modernist, în preocupările sale tematice de dinainte de război, în timp ce societatea traversa o metamorfoză radicală? E aici una dintre temele-cheie ale lui Marin Preda: *cum se situează scriitorul față de epoca sa? Și mai ales romancierul, înțelegînd că romanul e un gen cu posibilități nesfîrșite de a capta sensurile cel mai nuanțate ale realității*. Poate romancierul să se izoleze de prefacerile la care asistă? Pe care le traversează odată cu societatea? Își permite literatura să-și contemple propriul buric la nesfîrșit? Este ea impermeabilă? „Putea oare scriitorul – se întreabă retoric cel care a plasat în plin blocaj ideologic o capodoperă, *Moromeții* – să ocolească aceste probleme care frămîntau o masă atît de imensă de oameni? Și apoi altă întrebare: se mai putea oare scrie literatură așa cum se scrisese în deceniile anterioare? Anacronismul unei literaturi care și-ar fi continuat inerția dincolo de anii "44, ar fi constituit un fenomen bizar, neverosimil, imposibil în realitate."

Preda întreabă precum Moromete, fără să se grăbească să dea un răspuns definitiv. E una dintre marile calități ale personajelor sale pregnante, aceea că sucesc o realitate pe toate fețele, că se situează într-o postură prin excelență dilematică. Autorul a împrumutat în eseuri acest mod înțelept, țărănesc poate, de a nu arde etape, de a nu se pripi să fie inteligent. E mult mai important să îngrădească bine subiectul, să-i dea tîrcoale. Răspunsurile vin treptat. Așa procedează Moromete, așa procedează Nicolae, Călin Surupăceanu sau Victor Petrini, la fel o face și autorul lor. Evident, era de

negîndit încremenirea literaturii, stagnarea ei, asemenea unui fetus care a încetat să evolueze, să se adapteze. La fel cum și literatura de după 1990 și-a modificat codurile sub presiunea unui alt tip de receptare. Ce nu spune Preda (și nu prea putea să o spună, dar orice cititor înțelegea), dar e suficient că ridică problema, că pune întrebarea-cheie, e că atunci, în plin stalinism, cînd întreaga Românie fusese sovietizată și cultura odată cu ea, dacă literatura nu putea să rămînă indiferentă la pulsul societății, nu însemna că ea avea de ales. *Realismul socialist nu a fost o alegere logică, ci o metodă de creație oficială, impusă prin lege, cu directive repetate, cu ideologi vigilenți, care demascau orice abatere de la normă*. Preda însuși a fost în repetate rînduri o victimă a acestor demascări, poate de aceea își și permite să discute mai neconvențional subiectul. În orice caz, mesajul său e tranșant: *imobilismul estetic nu e acceptabil, în nici un context ideologic, social, cultural. Scriitorul trebuie să își orienteze literatura către tensiunile prezentului.*

Împotriva evazionismului

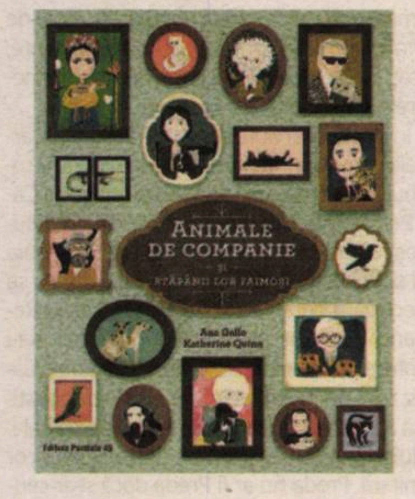
Într-un eseu cuprins în *Imposibila întoarcere*, intitulat *Despre evazionism, literar și social*, Preda definește evazionismul (considerat de cei mai mulți cititori și exegeți, în epocă, dar și după aceea, o atitudine pozitivă, un gest de rezistență la presiunea ideologică sau chiar unul de curaj) drept „ocolirea premeditată, programatică a problemelor reale și obsedante ale timpului și societății noastre contemporane, și în evadarea, cu ajutorul unor torente de cuvinte și imagini, într-un univers al închipuirii, care nu reprezintă nimic din ceea ce frămîntă nici măcar conștiința scriitorului evazionist, necum conștiința contemporanilor săi". Textul nu e în nici un caz un îndemn la subjugarea literaturii de către interesele propagandistice și politice ale partidului unic. Eu aș citi cu mare atenție aceste articole: ele nu comit o pledoarie pentru angajamentul politic al scriitorului, pentru implicarea literaturii în miza politică. Dimpotrivă, autorul *Celui mai iubit dintre pămînteni* a fost un dușman al confiscării literaturii de către ideologie. Un inamic al dogmatismului. Aici nu sînt dubii. El sugerează altceva: dacă fugi de temele epocii, refuzi adeziunea la versiunea oficială, dar îți limitezi și posibilitățile de a lupta cu abuzurile regimului. *Literatura trebuie să reacționeze, romanul trebuie să aibă curajul de a ataca tranșant temele importante ale vremii rămînînd roman de bună calitate, fără să cedeze estetic din pricina adecvării sale ideologice. Sau anti-ideologice – din punct de vedere literar e tot o deraiere de la sensul romanului.* Nu e vorba de curaj civic, ci de provocare estetică. Numai un foarte bun scriitor își poate adapta discursul, poate găsi *acele soluții narative care să-i permită să nu evite adevărul.* Pentru Marin Preda, adevărul unei epoci există și scriitorul e obligat să–l aibă în vedere. A fost una dintre credințele sale pe care nu le-a negociat, indiferent de context și de locul pe care l-a ocupat în sistem. S-a certat mereu cu cei pe care îi numea „făcătorii de cuvinte", scriitorii preocupați de amănunte, plasați în discrepantă neconcordanță cu temele grele, obsedante ale epocii lor.

În unele interviuri, dar mai tranșant în carnetele care cuprind notele de lucru pentru romanul *Delirul*, nu ezită să-l sancționeze pe Camil Petrescu pentru că, în mai 1944, cînd Bucureștiul era bombardat, cînd oamenii abia mai supraviețuiau printre ruine, principala sa preocupare era să insiste pe lîngă Liviu Rebreanu, director al Teatrului Național, să-i monteze piesa *Mioara*. Modelul lui Preda e Camus, care prin romanele, dar și prin publicistica sa absorbea memorabil temele epocii sale, preluînd tensiunile și crizele de conștiință comunitară. Preda nu ar fi Preda dacă și-ar cenzura ieșirile, așa că, după ce comentează asupra mediocrității piesei lui Camil și a totalei lipse de legătura a acesteia cu drama teribilă prin care trecea societatea, răbufnește (iar eu nu mă abțin să nu îl citez): „Mare brînză! Futu-l în cur pe mă-sa pe Camil Petrescu, cu *Mioara* sa cu tot...". Sînt multiple alte articole, confesiuni în care autorul repetă, la intensități diferite, același lucru: *scriitorul trebuie să fie un om al prezentului, literatura nu are cum să intereseze dacă e ruptă de temele mari ale epocii.* Toată opera lui Marin Preda trebuie înțeleasă în acest silogism. *Dar marea sa reușită e aceea că ea rezistă foarte bine și altfel decît un document al epocii în care a apărut*. Asta pentru că scriitorul a știut să țintească problemele morale și crizele permanente. În această privință, modelele sale sînt Balzac, Victor Hugo (cel din *Mizerabilii*), Tolstoi și Camus, autori pe care îi comentează mereu, la care revine ori de cîte ori are ocazia. De care este mult mai atașat decît de cei care au transformat fundamental romanul, Proust, Joyce, Gide.

Subiectul e, aș mai spune, la fel de actual și azi, cînd literatura își caută locul într-o lume tot mai atomizată și mai presată ideologic. Unii cedează ispitelor ideologice, alții le ignoră. Puțini se angajează în calitate de scriitori, prin opera lor, în problemele prezentului. Marin Preda a făcut-o la vremea sa mai mult decît oricare alt confrate. Dar nu într-un mod tendențios, dovadă că opera sa suscită interesul și astăzi.

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Ana Gallo, *Animale de companie și stăpînii lor faimoși,* cu ilustrații de Katherine Quinn, traducere de Maria-Magdalena Trandafir, Editura Paralela 45, 2022, 44 p.



Dacă vreți să le citiți copiilor voștri (și nu numai) despre faptul că pisicul cu care împărțea Klimt studioul a fost numit, nu foarte creativ aș adăuga, Katze sau că pictorul folosea drept fixator pentru schițele sale pipi de pisică, ei bine, toate aceste lucruri pe cît de interesante, pe atît de haioase le puteți afla din cartea tradusă de Maria-Magdalena Trandafir la Editura Paralela 45, *Animale de companie și stăpînii lor faimoși*, scrisă de Ana Gallo și ilustrată de Katherine Quinn.

În cartea *Prietenul* de Sigrid Nunez, s-a scris mai mult despre animalele de companie ale unor mari scriitori, în mod special despre cîini, însă pentru copii nu știu să se fi pus laolaltă astfel de informații curioase pînă acum. Totuși, această cărticică de aproape 50 de pagini reunește cîteva dintre ele, cum ar fi cea despre Grip (corbul lui Dickens), caimanii lui Dorothy Parker, Babou (ocelotul pe care Dali i l-a dăruit secretarului său), Granizo (cerbul Fridei Kahlo), Bibo și alte animale ale lui Einstein. Dacă la artiști aceste animale mai apar în picturi, schițe sau alte opere vizuale, la scriitori este și mai interesant. De exemplu, *Flush*, opera mai puțin profundă, dar care a avut un succes care a surprins-o și pe Virginia (Adeline Stephen) Woolf, o are la bază pe cățelușa Pinka, cockerul spaniel cu pedigri, care a dus alături de scriitoare o viață de maidanez.

Iar dacă în ultimii ani, m-am mai îndepărtat de ideologia psihanalistului Freud, cînd scrie, referindu-se în mod special la asistenta lui, Yofi, un chow chow roșcat, „Cîinii sînt asemenea persoanelor, doar că mai buni", parcă, parcă mă întorc la sentimente mai bune legate de convingerile lui.

Dacă nu știți încă despre graurul de suflet al lui Mozart sau despre „pisicile Hemingway" – pisicile cu șase degete –, dacă nu ați aflat despre Puce, pisica neagră a artistului culorilor, cum a fost supranumit Matisse, sau despre Karl Lagerfeld, celebrul designer care a lăsat moștenire o sumă mare de bani celui care avea să-i îngrijească pisica după moartea lui din 2019, dacă v-au făcut curioși aceste detalii care fac viețile mai frumoase, pe toate le puteți descoperi în această cărticică.

Poate că nu este cea mai complexă antologie, dar este cu siguranță un punct de plecare foarte haios. Excentrici sau nu neapărat, afectuoși de felul lor sau nu prea, cartea îi scoate în evidență pe cîțiva dintre oamenii care au avut o legătură strînsă cu animalele lor de companie, considerîndu-le parte din familie.

Livia HEKTOR

Alexandre Diego Gary,
S. ou L"espérance de vie,
Editura Gallimard Folio, 2010, 192 p.

La 30 de ani de la moartea părinților lui, Jean Seberg și Romain Gary, Alexandre Diego Gary a scris acest roman autobiografic, debutul său, ca o încercare de a se elibera din închisoarea populată de toate fantomele copilăriei și ale tinereții sale. Construită în jurul celor trei S., *suicide*, *silence*, *solitude*, cartea urmărește parcursul unui tînăr care poartă pe umeri povara celebrității celor doi părinți, o actriță celebră și un mare scriitor, două umbre apăsătoare, care fac ca simpla supraviețuire a fiului lor să fie cea mai mare realizare a vieții lui.

După divorțul părinților, copilul Gary este crescut mai mult de o guvernantă, Eugenia, care moare din cauza unui cancer fulgerător cînd acesta are 14 ani. Doi ani mai tîrziu, Jean Seberg se sinucide, după repetate căderi psihice și tentative de suicid, care au făcut ca viața ei să fie cronica unei morți anunțate pentru cei apropiați. După moartea mamei, Alexandre Diego Gary se mută cu tatăl lui, un tată prezent și absent în același timp, cufundat în cea mai mare parte a timpului în cărțile sale și într-o melancolie nedefinită. Sinuciderea lui Romain Gary, în 2 decembrie 1980, e un șoc cu atît mai mare pentru fiul adolescent, întrucît nimic nu o prevestea. Rămas singur în apartamentul din Faubourg Saint Germain, cu toate obiectele, fotografiile, tablourile și mai ales cu moștenirea operei tatălui său, Alexandre Diego Gary povestește lungul drum al căutării propriei identități printr-un șir de relații eșuate, între Paris și Barcelona.

Alexandre Diego Gary
S. ou L'espérance de vie
folio

Am citit cartea asta mai mult din curiozitate detectivistică, nu doar pentru timpurile în care am devorat romanele lui Romain Gary/Emile Ajar, dar și pentru că am vrut să văd cum se poate supraviețui poveștii reale a sinuciderii celebrei actrițe și a marelui scriitor, doi oameni care s-au îngrijit, mai mult sau mai puțin conștient, să aibă toată eternitatea înainte.

Oana DOBOȘI

José Luís Peixoto, *Morreste-me/ Mi-ai murit,* ediție bilingvă
cu cinci gravuri în lemn
de Mircia Dumitrescu,
traducere din limba portugheză
de Dinu Flămând
și Cristina Dăscălescu Dordea,
Editura Charmides, 2022, 102 p.

Ori de cîte ori am ocazia să vorbesc despre cărțile lui José Luís Peixoto, îmi place să încep prin a povesti cît de mult înseamnă fiecare dintre ele pentru mine și, în funcție de cea pe care o recomand, despre limbajul, stilul, construcția, poezia din ele și motivul pentru care persoana din fața mea o să pună cartea pe lista personală de lecturi. Apoi continui prin a povesti cum l-am descoperit eu ca autor – eram o adolescentă care asculta Moonspell. Așa am citit despre *The Antidote* și despre cartea care însoțește albumul lor, inspirată de piesele de pe acesta și scrisă de José Luís Peixoto. Fiind în anii 2000, cînd era mai greu să faci rost de ea, m-am mulțumit cu un concert pe care trupa l-a avut la Timișoara în 2005. Apoi José Luís Peixoto a fost tradus în limba română la Polirom și l-am citit și l-am pus pe o listă foarte personală de autori la care revin, pe care îi admir enorm și despre care vorbesc, cîteodată, compulsiv.

Acum, ca să revin la *Morreste-me*, acest poem în proză al lui José Luís Peixoto, pot să vă spun că această ediție de la Charmides, apărută chiar la Festivalul „Poezia e la Bistrița", este una foarte specială, cu o traducere de Dinu Flămând și Cristina Dăscălescu Dordea și cu 5 gravuri în lemn de Mircia Dumitrescu, și a fost lansată acolo chiar în prezența autorului. Scrisă între 1996-1997, despre moartea tatălui său, este prima carte a autorului, sursa și punctul zero al tuturor scrierilor sale de pînă acum. Povestea lui *Morreste-me* este că, atunci cînd a scris-o, a ținut-o pentru el, la sertar, pentru ca mai apoi să o publice în regim propriu și să o ofere familiei și prietenilor. Odată cu succesul romanului *Nici o privire*, care i-a adus recunoașterea națională și internațională, *Morreste-me* a fost publicat de editură, a intrat în topul celor 10 cărți ale primului deceniu din secolul al XXI-lea, clasament realizat de cea mai prestigioasă revistă portugheză, și a devenit o carte publicată în foarte multe limbi, dintre cele mai rare.

Morreste-me este firul invizibil care leagă toate cărțile lui José Luís Peixoto, este o contopire între poezie și proză și între doliu și dor, care sînt, pînă la urmă, sentimente și emoții universale. Dacă ceea ce ne desparte cultural în fața morții sînt riturile de trecere, emoțiile sînt la fel de puternice în toate limbile și culturile. Textul ne pune în față reflecții despre doliu, despre relația tată-fiu, despre fiul care rămîne, despre relațiile de familie în fața morții și despre continuitate. *Morreste-me* este un rollercoaster emoțional, care ne provoacă cu întrebări despre propria relație cu moartea, propria relație cu pierderea părinților, propria relație cu familia și cu doliul. Aceste întrebări și reflecții, aceste căutări ale relației tată-fiu și ale relațiilor de familie se regăsesc în toate cărțile lui José Luís Peixoto, iar atunci cînd citești *Morreste-me*, îl recunoști și îți devine și mai familiar. —

Raluca SELEJAN

José Luís
PEIXOTO
MI-AI MURIT

Opinii

Misterele examenelor naționale

Ioan ȚIPLEA

De mai bine de trei decenii, predau la unul dintre cele trei colegii naționale din Baia Mare, răstimp în care m-am silit să-mi onorez cît mai bine calitatea de dascăl. Ba mai mult, îndrăznesc să cred că mi-am făcut și îmi fac meseria cu plăcere și pasiune. M-au bucurat și mă bucură izbînzile elevilor mei, după cum m-au întristat și mă întristează neîmplinirile ori eșecurile lor, mai mari sau mai mici, oglindite și în rezultatele obținute la diferite concursuri și examene, cum ar fi bunăoară... Bacalaureatul.

Sînt aceste examene serioase, corecte și obiective? În mod sigur, dacă nu toate, în marea lor majoritate sînt așa! Mă refer, de pildă, la examenul de Capacitate ori la cel de Bacalaureat, recunoscînd meritul fostului ministru Daniel Funeriu de a stopa frauda și copiatul, prin introducerea camerelor de luat vederi în sălile de examene.

Dar notarea și evaluarea lucrărilor de la aceste examene? Sînt la fel de serioase, corecte și obiective? N-aș băga mîna în foc că ar fi tot așa. Bunăoară, conform datelor oficiale, dacă ne raportăm la cele aproape cincizeci de mii de contestații ale notelor de la examenul de bacalaureat din acest an, dar și la sumedenia de cazuri semnalate de mass-media, în care au existat diferențe enorme și inadmisibile, de mai multe puncte, dintre notele inițiale și cele primite în urma acestor contestații, înclin să cred că seriozitatea, competența, corectitudinea și obiectivitatea unor profesori-evaluatori au fost... îndoielnice!

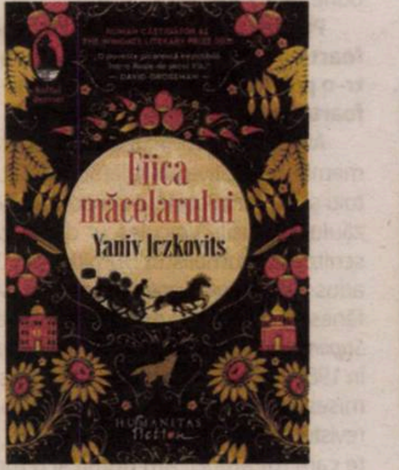
Și-atunci, pe bună dreptate, ne putem întreba cum de s-au putut produce atît de multe și atît de grave erori în notare, cîtă vreme, în prealabil, toți profesorii corectori au participat la instructaje și cursuri unde trebuiau să-și însușească metodologia de evaluare unitară, corectă și obiectivă a lucrărilor scrise de absolvenți? E un mare mister, iar pricinile lui pot fi... nebănuite! Eu mă încumet să afirm că, la originea acestor gafe impardonabile, au stat fie neatenția și superficialitatea corectorilor, atunci cînd au efectuat operația aritmetică de adunare a punctelor – conform baremelor – ori de transcriere a notelor de pe borderoul de corectare pe lucrare, fie în diferențele de apreciere ale răspunsurilor, fie în ignoranța și incompetența unor colegi evaluatori!

Pe de altă parte, admit că, imperfecți fiind, ca oameni, și noi, profesorii, greșim adesea. Însă sînt greșeli și greșeli. Unele sînt scuzabile, altele – impardonabile!

Ca simplu dascăl-observator, constat că, la ultimele examene naționale, a crescut numărul greșelilor inadmisibile în notarea lucrărilor Bunăoară, în comparație cu notele obținute de absolvenții din țară, conform informațiilor oficiale, cele mai multe diferențe de peste 1,5 puncte dintre nota inițială și cea rezultată în urma contestațiilor s-au întîlnit în lucrărilor elevilor din Maramureș. Pe de altă parte, cu toate că am știință de cel puțin o

Un destin în răspăr cu legile evreiești

Dana PÎRVAN



Yaniv ICZKOVITS,

Fiica măcelarului
Traducere din engleză
și note de Ioana Petridean
Editura Humanitas, „Raftul Denisei“, București, 2022, 496 p.

Yaniv Iczkovits este un scriitor israelian care, deși a început să primească premii pentru scrierile sale încă din 2007, a devenit cunoscut după ce a publicat, în 2015, romanul *Fiica măcelarului*, un roman dens, care explorează îndeosebi tema evreității în Rusia țaristă a secolului al XIX-lea. Bunicul său a fost unul dintre supraviețuitorii de la Auschwitz, iar după Holocaust, bunicii săi au emigrat, trăind o vreme și în România. Yaniv Iczkovits a făcut parte din trupe de comando, luptînd în Lebanon, dar are și un doctorat în filozofie, pe tema relației dintre etică și limbaj în opera lui Ludwig Wittgenstein.

Autorul și-a dat seama că, dincolo de experiența Holocaustului, știe prea puține lucruri despre viața cotidiană a strămoșilor săi și a dorit să afle mai multe despre existența normală a acestora. Astfel a apărut romanul *Fiica măcelarului*, unde a abordat evreitatea, fără să insiste pe problema antisemitismului, a persecuțiilor sau a Pogromului. Dinamica familiei, relația dintre evrei și vecinii creștini, dar mai ales condiția femeii în comunitățile evreiești din Estul Europei i-au suscitat interesul.

Ca și viața autorului, *Fiica măcelarului* este un roman surprinzător, inedit, fascinînd prin talentul cu care Yaniv Iczkovits a amestecat istoria, mentalitățile unor comunități închise, relația dintre religie și politică, violența, suspansul, picarescul, condiția femeii, intriga polițistă, umorul negru, ironia, substratul filozofic și dimensiunea identitar-culturală a limbajului.

Fiica măcelarului este un roman cu o puternică simpatie pentru personajele feminine. Romanul începe prin a ne introduce într-un mod extrem de inteligent, în viața lui Mende, una dintre cele două fiice ale măcelarului din titlul romanului, cititorul avînd în față reproducerea unui anunț dintr-un ziar al vremii, în care o femeie își căuta soțul. Povestea de viață a lui Mende este una reprezentativă pentru condiția femeilor evreice din Rusia anilor 1890. Soțul o părăsește pe ea și pe cei doi copii, tînăra femeie rămînînd să trăiască, fără bani, fără nici un venit, în casa sărăcăcioasă a socrilor, cu speranța că bărbatul o să apară într-o bună zi. Altă speranță nu poate avea, căci femeile părăsite de bărbați – o realitate des întîlnită în comunitățile evreiești chiar și azi – nu aveau dreptul să ceară divorț sau să fie considerate libere. O ajută Fanny, sora ei, autorul făcînd o incursiune în copilăria acestora, redînd tăios scene pline de cruzime, trăite de fete în primii lor ani de viață, în strîmta lor comunitate evreiască.

Copila a crescut fără căldură din partea mamei bolnave. Abia cînd aceasta moare, se poate lipi de cadavrul ei, nemaifiind alungată. Încă de mică învață să sacrifice animalele, pentru prima dată o fată avînd rol de măcelar într–o astfel de comunitate.

Fanny este personajul central al cărții, ea este fiica măcelarului, cea care îi moștenește stăpînirea de sine și priceperea în mînuirea cuțitului. Copila a crescut fără căldură din partea mamei bolnave. Abia cînd aceasta moare, se poate lipi de cadavrul ei, nemaifiind alungată. Încă de mică învață să sacrifice animalele, pentru prima dată o fată avînd rol de măcelar într–o astfel de comunitate. Într-o zi, asistă la încăierarea dintre bunic și cîine. Miza este un os, iar rezultatul este rănirea cîinelui, care nu vrea să dea drumul la os, și moartea bătrînului pe care se răzbună cîinele. Iar Fanny asistă neclintită la întreaga scenă, moment care o determină să renunțe la sacrificarea animalelor: „începînd de atunci, Fanny nu a mai avut nevoie să ucidă pentru a putea evoca amintirea sînului matern“. Își va păstra, însă, lipit de picior, cuțitul de măcelar. Dacă Mende este femeia conformistă, care se supune regulilor comunității, Fanny este o sălbăticiune și, într-o zi, la 24 de ani, revoltată din cauza complicității comunității, dispare de lîngă soțul său, un brînzar blînd și încet la minte, plecînd să-l caute pe soțul lui Mende, pentru a-l convinge pe acesta să semneze actul de divorț. Riscurile pe care și le asumă sînt pe măsura interdicției ca o evreică să călătorească dincolo de teritoriul comunității. Însă are asupra sa cuțitul cu care face prăpăd printre cei care încearcă să îi stea în drum.

E o călătorie plină de peripeții, dar și de semnificații, prin care Fanny încearcă, de fapt, să restabilească ordinea, să reașeze lucrurile în matcă, act ce poartă numele de *tikkun*. Este o realitate că, în acea vreme, adesea bărbații își părăseau soțiile și copiii fără să se mai întoarcă sau se întorceau peste mulți ani. Iar în tradiția evreiască, cînd soțul pleacă, femeia rămîne în starea de *agunah*, adică viața ei este pur și simplu suspendată, legată. Nu poate divorța, nu se poate recăsători, e pur și simplu încremenită în starea de așteptare. Singura șansă este ca soțul să se reîntoarcă sau să obțină de la el semnătura pe un act de divorț. Ori să fie mort.

Pentru ca viața surorii sale să poată continua, Fanny refuză complicitatea la nedreptate și își asumă o călătorie sălbatică, ea nefiind o simplă femeie evreică, ci fiica măcelarului. Dacă Yaniv Iczkovits și-ar fi ales drept protagonist un bărbat, călătoria acestuia nu ar fi avut farmec, căci bărbații evrei puteau pleca oricînd, oriunde, fără să li se ceară socoteală. Iar pe de altă parte, nu îi interesa condiția femeilor părăsite și nu și-ar fi subminat singuri poziția de stăpîni. Însă pentru o femeie, o astfel de călătorie nu putea fi decît extraodinară, cu atît mai mult cu cît are alături un bărbat care nu are nimic în comun cu stereotipurile societății. E luntrașul Jijek, cel tăcut și neclintit, un alt personaj memorabil care nu se supune regulilor prestabilite de societate. Doar cu ajutorul lui e posibilă călătoria lui Fanny, doar pe el se poate baza.

Nu poate divorța, nu se poate recăsători, e pur și simplu încremenită în starea de așteptare.

În peripețiile acestei femei sălbatice este implicată și poliția secretă din Rusia, care anchetează crimele. Novak, polițistul care o va ajuta pe Fanny, își dă seama după felul în care este despicat grumazul unor tîlhari că este o tăietură evreiască și pleacă pe urmele evreilor criminali. Iar pentru asta se strecoară deghizat printre oameni și privește evreii dintr-un unghi exterior, autorul încercînd și în felul acesta să depășească șabloanele literaturii despre evrei. Iar unul dintre planurile romanului pune în evidență tocmai transformarea sa lăuntrică, contrastul dintre abordarea lui și reacția comunității evreiești.

Iczkovits regretă că, odată cu lumea nouă a Israelului, s-a trecut de la idiș la ebraică, uneori poliția recurgînd chiar la amenzi pentru cei care erau prinși că vorbesc în idiș. De aceea, în roman sînt păstrate cuvinte esențiale din cultura și tradițiile religioase evreiești, ele apar în idiș, netraduse, și asta îl solicită pe cititor să le înțeleagă sensul din context, dar îl ajută și să simtă mai bine acea lume. Iar numele traducătoarei Ioana Petridean este o garanție pentru calitatea traducerii și a notelor ce însoțesc textul. —

---

duzină de asemenea gafe monumentale, care au dat peste cap notele unor absolvenți din Baia Mare, mă rezum să ilustrez una ce-mi pare a fi memorabilă. E vorba despre cazul unui absolvent de la un colegiu emblematic al Maramureșului, care a contestat notele inițiale obținute atît la limba și literatura română, cît și la biologie. Mai semnalez detaliul că lucrările elevilor din Maramureș au fost corectate în centrele din județul Suceava, iar contestațiile la Bistrița. În speța pomenită, primii corectori i-au dat nota 7 la Limba română, iar după contestație, conform metodologiei, patru profesori bistrițeni au evaluat aceeași lucrare cu nota 9,35! Diferență de 2,35 puncte! O diferență enormă! Suportînd un veritabil duș scoțian, absolventul nostru are parte, la biologie, de o surpriză neplăcută. La prima evaluare, primise nota 9,55, iar în urma contestației lucrarea a fost notată cu 8,05. Aici diferența e de numai 1,5 puncte, dar și această diferență e mare. E greu de înțeles cum s-a putut produce la o știință riguroasă, așa cum e biologia!

Pornind de la asemenea erori de notare, te poți întreba, de pildă, cine a greșit în cazul acestui elev? Profesorii din Suceava ori cei din Bistrița? Sau poate și unii, și alții? În mod legitim, te mai poți întreba cîte din notele absolvenților de gimnaziu și liceu, din acest an, au fost expresia arbitrariului și a hazardului? Altfel spus, cît de corecte sînt, în acest an, notele de la Bacalaureat și Capacitate?

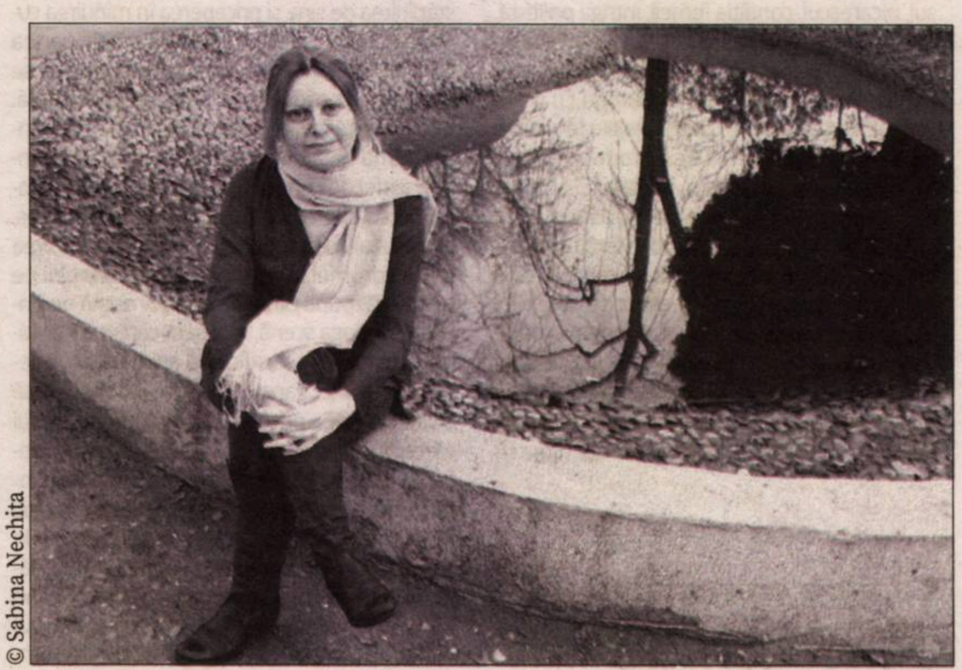
Evit să emit un răspuns categoric, admițînd că, de exemplu, la Limba și literatura română, Filozofie, Sociologie ori Istorie, adică la așa-zisele umanioare, cu toată claritatea și precizia itemilor din baremele acestor discipline, în grade variabile, notarea poate fi mai mult sau mai puțin subiectivă, însă mi-e greu să înțeleg și să accept că acest lucru e posibil la o disciplină exactă, cum ar fi, bunăoară, Geografia, Fizica ori Biologia, ca să nu mai spun de Matematică! Cert e că, în cazul semnalat anterior, din cei zece profesori care au corectat cele două lucrări – 6 la Limba și literatura română, 4 la Biologie –, unii colegi au greșit impardonabil! Neîndoielnic, în raport cu actualele proceduri și reglementări ce vizează admiterea în licee și facultăți, asemenea greșeli costă enorm. Ele pot bara total accesul elevului la liceul dorit, după cum pot deturna grav și iremediabil traiectoria formării profesionale, pentru o mare parte dintre absolvenții de liceu, care aleg acele facultăți și specializări unde admiterea depinde, în procente variabile, și de media de la examenul de bacalaureat.

Nu pot să închei aceste rînduri fără a semnala o întîmplare stranie și absurdă, ce mi-a fost relatată de același elev, care a adresat Comisiei de Bacalaureat o cerere de vizualizare scanată a lucrării sale de la biologie. Mai mult, părinții au dorit ca, împreună cu un profesor de specialitate, să poată asista la această operație, pentru a se dumiri cine a greșit. Evaluatorii ori elevul evaluat? Răspunsul oficial pe care l-au primit petiționarii din partea responsabililor împuterniciți să asigure vizualizarea acestei lucrări a fost negativ. În virtutea reglementărilor stabilite de Ministerul Educației – elevul nu poate fi însoțit de nimeni, cu atît mai mult de un profesor de specialitate, el nu își poate verifica răspunsurile prin confruntarea cu baremul, nu își poate copia ori fotografia lucrarea, nu poate intra în sala unde are loc vizualizarea cu nici un fel de obiect –, vizualizarea devine o operație pur formală și, mai ales, absolut inutilă! Care or fi motivele misterului și ale secretomaniei ce învăluie operația vizualizării, de vreme ce nota finală nu poate fi schimbată? Probabil că, pentru liniștea noastră, e bine ca lucrările elevilor de la Examenul de Bacalaureat și Capacitate să devină SECRETE DE STAT! —

„Nu am nimic de cumpărat sau de vîndut pe mica noastră piață literară“

Interviu cu Alice POPESCU

Într-o țară a festivalurilor de poezie, Alice Popescu n-a primit de niciunde vreo invitație pe scena poetică. Să fie de vină sistemul, lipsa unei hărți/cărți de telefoane (fie și imaginare) a poeților sau totul ține de comoditatea vizibilă de a roti aceleași nume? Vă propun un dialog cu o scriitoare discretă, deloc pasabilă.



© Sabina Nechita

Cum e pentru cineva mai puțin preocupat de statistici, agitație de marketing, mai retras la modul civilizat, ca tine, să iasă la rampă, printre atîtea microfoane lăsate deschise pentru cine dă mai bine de pe scenă?

Cred că pentru mine lucrurile sînt destul de simple: habar n-am cine e Alice Popescu și ce face ea – chestiunea nu interesează pe nimeni, nici măcar pe Alice Popescu, așa că nu văd de ce ar ieși la rampă. Mă gîndesc, mai degrabă – în această etapă a vieții – că succesul literar poate modifica ADN-ul poetic, așa cum privirea observatorului tulbură traiectoria unui electron. Ceea ce nu mă împiedică să păstrez o oarecare curiozitate legată de fenomen, poate tocmai fiindcă nu l-am trăit în adevăratul sens al cuvîntului, deci nu știu dacă în spatele acestei suspiciuni ale mele se ascunde o raționalizare pură sau adevărul. Altfel, e bine să ai recunoaștere literară în sensul în care te simți împăcat că mesajul tău a ajuns la public, iar publicul a tresărit. Relația dintre poet și cititor e un fel de vindecare împreună. Genul acesta de ieșire la rampă face bine ambelor părți implicate, fiindcă ține de firescul lucrurilor, în eventualitatea că ți se întîmplă. Însă succesul literar nu ar trebui să fie generat de sistem, nu prin metodele pe care le enumeri, deoarece, obținut astfel, ajunge să nu mai însemne decît un spectacol de prestidigitație, o surpriză pe care ți-o pregătești singur. Și atunci unde mai e bucuria?

Debutul însumează cele mai multe premii, probleme, conotații, deziluzii, jocuri de culise. În numele debutului autorii au cedat ușor, s-au lăsat manevrați, branduiți, păcăliți în ultimă instanță, și tot în numele debutului s-au generat dispute legate de nașterea sau apariția unor generații. Dincolo de orice, debutul înseamnă mai mult decît o vîrstă, o carte sau un titlu. Tu cu ce asociezi concret debutul în literatură?

În ceea ce mă privește, debutul poetic în volum (fiindcă publicasem deja un eseu la Editura Trei, care era și teza mea de doctorat, *O sociopsihanaliză a realismului socialist*) a însemnat mai degrabă un fapt de viață. Cred că orice debut e, întîi de toate, un eveniment personal și abia mai apoi unul literar (dacă ajunge să fie). Nu am ținut cont de cutuma în vigoare la noi: am debutat foarte, foarte tîrziu, nicidecum atunci cînd era de așteptat să o fac. E posibil să fie o mare eroare din punct de vedere al „succesului“ literar de care tocmai vorbeam sau a ceea ce numim în prezent succes literar, dar cred că mi-am asumat acest lucru. De altfel, ajunsesem să nici nu mai fiu sigură că voi debuta vreodată, ani la rînd nu am simțit nici o nevoie în acest sens, doar sentimentul vag a ceva ce rămînea încă nefăcut, dar care ar fi trebuit, totuși, să aibă loc la un moment dat. Privind în urmă, observ că tot ce s-a întîmplat să concretizez cu adevărat în viață nu a venit în urma unui efort de voință sau a unei inițiative personale, ci, mai degrabă, ca o consecință a unei atitudini ori reacții ale mele la o provocare a destinului: am intrat la facultate mai mult ca să nu dezamăgesc pe cineva la care țineam și care credea în mine, am scris o teză de doctorat pentru că aveam nevoie să îmi explic comunismul, care marcase viața familiei mele, a mea și a unor întregi generații de oameni, și tot așa am ajuns să public poezie și în volum. Mai exact, s-a întîmplat în felul următor: în vara anului în care am împlinit 40 de ani, Svetlana Cârstean m-a invitat să scriu o primă carte de poeme pentru colecția Cercul Poeților Apăruți, pe care o inițiase și o coordona, pe atunci, la Editura Pandora M. Mă știa din tabăra națională de creație literară „Tinere condeie“ din 1987, de la Timișoara. Atunci s-a întîmplat să mă audă pentru prima oară citind poezie (așa ne-am cunoscut). Aveam 17 ani. Apoi ne-am revăzut în anii studenției, cînd a repornit totul... Revenind, cartea de debut am scris-o în aproximativ un an și jumătate. Teoretic, trebuia să apară undeva prin 2012, dar a ieșit de sub tipar în februarie 2013. Aveam 43 de ani.

Ce așteptări ai (avut) la debut? Cum ți–l imaginai și cum a fost în realitate? Cum e girat/promovat debutul?

De debut se leagă doar așteptările care țineau de oferta de publicare și nimic mai mult. Nu m-am gîndit la premii sau la alte lucruri de felul ăsta, nici măcar nu mă interesase să știu care erau acelea, cînd se făceau nominalizările etc. Eram la curent doar cu premiile *României literare* fiindcă *O sociopsihanaliză a realismului socialist* obținuse premiul pentru debut în eseu. Oferta de publicare presupunea două sau trei lecturi publice suplimentare față de lansare și un interviu la postul de radio RFI, în emisiunea Mihaelei Dedeoglu. De organizarea acestor evenimente se ocupa poeta Svetlana Cârstean, coordonatoarea colecției, și erau parte din politica de promovare a autorilor publicați aici. Practic, în asta și consta noutatea proiectului pe care ea i-l propusese Magdei Mărculescu, directoarea Editurii Pandorei M, și anume faptul că evenimentele acestea reprezentau ceva mai mult decît promovarea practicată, în mod obișnuit, de către edituri (cu unele excepții, bineînțeles). Venind la pachet cu fiecare lansare în parte, ofereau o vizibilitate mai mare cărții și autorului și, implicit, colecției. În mod normal, de astfel de lucruri se ocupă un agent literar, doar că la noi nu exista așa ceva. Promovarea poeților *apăruți* a fost o idee foarte bună. Mă refer aici la poeții în viață la momentul publicării, fiindcă Alex. Leo Șerban (unul dintre oamenii cu adevărat deosebiți din lumea culturală de la noi) a murit, din păcate, chiar înainte de apariția volumului... o coincidență cu atît mai tristă cu cît trecerea lui în neființă însemna și debutul în poezie. În ceea ce îl privește pe Matei Albastru, lucrurile stăteau diferit, cartea sa fusese, bineînțeles, gîndită de la început ca o recuperare postumă a volumului retras din librarii în timpul lui Ceaușescu. Cînd spun poeți în viață, mă refer la Sorin Gherguț, Corina Bernic, Andrei Doșa, Athena Farrokhzad (tradusă din limba suedeză), M. Duțescu. Cu toții mai publicaseră înainte și erau deja cunoscuți. Așa s-a întîmplat însă că, la apariția cărții mele, lecturile adiționale și prezentarea de la RFI nu au mai avut loc. Nu îmi amintesc cum au stat lucrurile în ceea ce îl privește pe George Nechita (un poet excelent, deși încă puțin cunoscut), care tocmai publicase, și el, tot un prim volum în Cercul Poeților Apăruți. În orice caz, despre mine nu prea știa nimeni că scrisesem mai întîi poezie: era o pauză de douăzeci și ceva de ani de la debutul în reviste. Dar, chiar și în absența evenimentelor de promovare, s-au întîmplat alte lucruri, neprogramate, care (poate tocmai de aceea) m-au bucurat mai mult: invitații spontane în alte emisiuni radio, o întîmpinare favorabilă în presa scrisă și în cea online, cu excepția unei singure cronici, care a fost cam așa și așa. Oameni pe care îi cunoșteam, dar mai ales unii pe care nu îi cunoșteam absolut deloc mi-au scris pe Messenger ca să îmi spună cît de mult le plăcuseră poemele. Pentru a răspunde întrebării tale pînă la capăt, cred că e important ca o carte să aibă parte de expunere la timpul potrivit, iar momentul începutului e unul deosebit, seamănă cu primul impuls care pune un obiect în mișcare. Practic, nu debutezi decît o singură dată. Însă momentul acesta nu e totul și nu trebuie absolutizat. Toată lumea știe că este la fel de important (dacă nu chiar mai important) ca volumele următoare să fie cel puțin la fel de bune ca primul.

A urmat o discuție „prietenească“, în care am fost avertizată că, în anul acela, nu mi se va mai putea acorda Premiul întîi, deoarece continuam să nu le trimit poezii despre Partid.

Pentru cei de peste 40 de ani încă e foarte important ca amintire debutul într–o publicație, asta și pentru că se debuta foarte greu. La tine cum a fost?

Avusese loc la vîrsta de 17 ani. Eram deja membră, de cîțiva ani (alături de Claudiu Săftoiu și Claudiu Soare), a cenaclurilor Viața Buzăului și „Vasile Voiculescu“ din Buzău, cînd scriitorul și jurnalistul Dumitru Ion Dincă i-a adus cîteva dintre poemele mele lui Alex Ștefănescu, care le-a și publicat la rubrica sa din *Suplimentul Literar Artistic al Scînteii Tineretului*, în 1987. Îmi amintesc că am mai trimis (sau trimisesem deja) niște poeme la un concurs al revistei *Astra* și că și acelea mi-au fost publicate cam tot atunci. Am primit și o mențiune, deși cerința fusese să existe poeme patriotice și despre Partid, iar eu nu aveam așa ceva. Aveam, în schimb, un poem onest despre țărani, iar restul era poezie lucidă și foarte depresivă. *À propos* de asta, timp de trei ani, din 1987 și pînă la Revoluție, am participat la concursul județean de poezie Tinere Condeie, unde s-a întîmplat să cîștig de fiecare dată premiul întîi. Mama mai păstrează încă tranzistorul, mingile de tenis, undița, geamantanul și alte asemenea obiecte poetice pe care le primeai cu astfel ocazii. Dar cel mai important era că, dacă obțineai premiul întîi pe județ, te trimiteau în Tabăra Națională de Creație Literară Excelsior, adică etapa finală, încununarea concursului Tinere condeie (nu știu de ce, mereu spun Tinere condeie în loc de Excelsior atunci cînd vorbesc despre tabără), unde i-am întîlnit prima oară pe Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ion Bogdan Lefter, Florin Iaru, Mircea Martin etc. În fine, în cel de-al treilea an de participare la concurs, șefa secției UTC, care răspundea de organizarea lui, m-a chemat la sediul de atunci al Partidului (Casa Albă, așa cum i se spunea în Buzău). A urmat o discuție „prietenească“, în care am fost avertizată că, în anul acela, nu mi se va mai putea acorda Premiul întîi, deoarece continuam să nu le trimit poezii despre Partid. Cum era posibil ca, într-o țară socialistă, poemele mele să fie atît de triste? I–am răspuns că nu pot scrie decît despre ceea ce simt, a insistat că trebuie să încerc, am ținut-o pe a mea și tot așa. După un timp a renunțat și m-a lăsat să plec. M-am întors acasă, supărată că nu mă vor mai trimite în tabără. Peste cîteva zile am aflat rezultatele. Partidul cedase și îmi făcea o ultimă concesie. Avea să fie, dacă nu mă înșel, și anul în care, exact la sfîrșitul taberei, în seara de dinaintea plecării, mi-am luat inima în dinți și i-am înmînat cîteva poeme (cu timiditatea care m-a terorizat o viață întreagă sub diversele și nebănuitele sale forme) lui Mircea Cărtărescu. A doua zi dimineața, cînd toată lumea își strîngea bagajele, am revenit, așa cum îmi spusese, ca să îi aflu opinia. Nu cred că voi uita niciodată momentul acela, fiindcă nu îmi trecuse prin minte pînă la vîrsta aceea că poeții pot fi sau ar trebui să existe și în această lume. Mircea Cărtărescu mi-a spus, cu părere de rău, că ar fi trebuit să îi dau poeziile mai înainte, ca să poată intra în concurs, fiindcă aș fi cîștigat un premiu. Și mi-a mai spus atunci ceva, cu o sinceritate care m-a impresionat și surprins, în același timp, venind de la el (pentru generația noastră, Mircea Cărtărescu nu era un poet, ci Poetul), și asta pentru că am suferit toată viața de un fel de luciditate amestecată cu o naivitate cruntă: deși mai aveam puțin și terminam liceul, credeam încă sincer că poeții nu trebuie să facă nimic altceva decît să plutească. Mi-a spus că în viață trebuie să ai curaj (mai exact, că procedeul meu nu fusese tocmai cel mai inspirat, că uneori e nevoie să acționezi: de exemplu, de unde ar fi putut ști de poemele mele, dacă nu le–am trimis pentru concurs?). Un sfat de o mare generozitate, pentru care, privind în urmă, îi sînt recunoscătoare, dar pe care nu am fost în stare să îl urmez.

În luna decembrie a acelui an a venit Revoluția. Dar, înainte de Revoluție, prin toamnă, au venit la Buzău și Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Nedelciu și, dacă nu mă înșel (am o poză cu ei în fața Liceului Hasdeu), parcă și Hanibal Stănciulescu. Am citit atunci poezie în cenaclul Casei de Cultură a Tineretului, pe care o conducea Călin Ghețu, ocazie cu care Mircea Nedelciu m-a abordat și mi-a dat numărul de telefon de la Uniunea Scriitorilor, spunîndu-mi să îl caut cînd ajung prin București. Cînd am ajuns, imediat după căderea lui Ceaușescu, m-a rugat să selectez cîteva poeme pe care să le citesc în Cenaclul Junimea, condus de prof. Crohmălniceanu, și pe care să le ducă la redacția revistei *Contrapunct*, pentru publicare. Au apărut în numărul din mai 1990 și acela a fost momentul culminant al scurtei mele cariere poetice adolescentine (fiindcă aveam să o curm foarte curînd), dar am fost și puțin necăjită, pentru că interveniseră niște greșeli de tipar la preluarea textului. De exemplu, un vers al meu, „cerul are urme de ruj”, devenise „cerul are urme de rug”, ceea ce pentru mine era un poncif îngrozitor. Mircea Nedelciu a observat pe fața mea (era un om de o finețe psihologică extraordinară) că ceva nu e în ordine, fiindcă mă întrebase dacă mă bucur că publicasem în *Contrapunct*, și eu îi răspunsesem că da, mă bucuram mult... Cînd a înțeles ce se întîmplase, a glumit și a zis că o să trimitem o erată...

Cum a fost lectura de la Junimea?

În ziua în care trebuia să citesc, în loc să vin cu poemele deja cunoscute, am hotărît (fără să mă consult în prealabil cu nimeni, nici măcar cu Mircea Nedelciu, care mă adusese acolo) să citesc unele pe care le scrisesem cu cîteva zile înainte, sub presiunea momentului și la repezeală, ca să îmi camuflez (credeam eu) excesul de sensibilitate în fața unor oameni pe care îi admiram și despre care știam că sînt extrem de cerebrali și de ironici. Așa că avusesem grijă ca în poemele acelea să par foarte „cool”. Nu îmi mai amintesc exact comentariile de după lectură, dar nu au fost ceea ce se aștepta Mircea Nedelciu, care mă prezentase știind că scriu un anume fel de poezie, iar eu (tocmai atunci!) citisem cu totul altceva... Mi se pare interesant că tocmai sensibilitatea aceea pe care mă străduisem atît de mult să o ascund s-a făcut – nu știu cum – remarcată de Cristian Tudor Popescu, care mi-a spus că era păcat că cineva atît de sensibil nu-și dă voie să scrie în consecință. Apoi, prin anul doi sau trei de facultate, după ce mă îndepărtasem, deja, de scris, am cedat tentației și, cum mergeam de ceva vreme la ședințele Cenaclului de la Litere, condus de Mircea Cărtărescu (unde veneau Svetlana Cârstean, T.O. Bobe, Cezar Paul-Bădescu, Răzvan Rădulescu, Cecilia Ștefănescu, Mihai Ignat, Doina Ioanid, Ioana Nicolaie, Sorin Gherguț și alții), mi-am zis să accept, în sfîrșit, provocarea scrisului la temă (se propunea o temă, iar cel/cea care își anunța lectura pentru ședința următoare trebuia să scrie la subiect). Nu cred că este întîmplător faptul că, dintre toate temele în discuție, eu am ales să particip la cea intitulată „desprinderea”. Cu acea ocazie mi s-a reamintit ceva ce știam din adolescență, și anume că, în cazul meu, poezia la comandă nu e o opțiune. Cum nu putusem să scriu despre Patrie și Partid, nu am putut scrie nici despre „desprindere”, deși mi-am făcut, conștiincioasă, tema. Dar m-am desprins...

Mi-a mai rămas doar mama și toate astea continuă să supraviețuiască acum în psihicul meu atîrnînd parcă de un fir de ață, de firul ei de ață. De unde, poate, și o parte din sensul titlului...

Cum ai descoperit că vrei să scrii?

Scriu de cînd eram foarte mică. Cred că aveam vreo 6 -7 ani cînd s-a întîmplat prima oară. Pur și simplu mi-au venit în minte niște versuri și am compus, dintr-un foc, o poezie (cu rimă, bineînțeles, cum altfel?...). Am pus-o pe hîrtie cu stiloul pe care tocmai îl primisem de la părinți (îl țin și acum minte, era scurt, delicat și subțire, îl văzusem la învățătoarea mea și îmi dorisem unul la fel) și am știut, de atunci, că eu și instrumentele de scris vom fi prieteni și că poezia urma să mă mai viziteze. A fost un frison de recunoaștere...

Ai scriitori în familie?

Nu, nu în adevăratul sens al cuvîntului. Însă mi s-a povestit că bunicul din partea tatei, Iliuță Popescu (mort cu mult înainte să mă nasc eu), era un om cu multiple preocupări artistice. Se pare că s-a bucurat de o adevărată notorietate pe Valea Buzăului: conducea o echipă de fluierași cu care a participat la mai multe festivaluri internaționale, compunea muzică, era un pasionat culegător de folclor și scria el însuși versuri (i-am găsit caietele). I-a cunoscut pe Ilya Ehrenburg și pe Mihail Sadoveanu. Pentru cel din urmă a compus și interpretat acompaniamentul muzical (*soundtrack*–ul, am zice azi) la *Baltagul*. Din cîte știu, înregistrarea se găsește în Fonoteca de Aur a Radioteleviziunii Române și era, la vremea aceea, difuzată odată cu piesa de teatru. Ca anecdotă, am aflat și că, la un moment dat, cu ocazia unei vizite acasă la scriitor, i-a oferit acestuia o pipă din chihlimbar, confecționată chiar de el. Mama mi-a spus însă, de curînd, că nu e așa, că de data aceea Sadoveanu venise acasă la bunicul, pe Valea Buzăului. Pe vremea aceea, puteai încă găsi filoane de chihlimbar chiar în albia rîului. În fine, tata știa cel mai bine povestea, dar el nu mai e...

***Lucru de mînă* e un volum pentru tatăl tău...**

Lucru de mînă, volumul publicat în 2017, a fost, pentru mine, o carte *catharsis*. Am scris-o foarte repede, într-o lună și ceva, dacă îmi aduc bine aminte. Aș spune că, mai degrabă, s–a scris singură. A venit așa cum vine, uneori, în viața noastră, un copil după pierderea cuiva drag. Moartea tatei se petrecuse cu cinci ani în urmă, deci a fost nevoie de cinci ani pentru a putea procesa, la nivel inconștient, dispariția lui (fiindcă doliul intern a durat mult mai mult) și, odată cu ea, dispariția primei jumătăți de cordon biologic care mă leagă de viață, a primei jumătăți de copilărie, de adolescență ș.a.m.d. Mi-a mai rămas doar mama și toate astea continuă să supraviețuiască acum în psihicul meu atîrnînd parcă de un fir de ață, de firul ei de ață. De unde, poate, și o parte din sensul titlului... E o carte multistratificată, a privirilor suprapuse (pe lîngă *Tatapoeme* și *Lucru de mînă*, o a treia parte a cărții se cheamă chiar *Extensii, suprapuneri, întreruperi*): privirea adultului în fața iremediabilului, privirea adolescentei care lasă în urmă, privirea tiranică și uneori nedreaptă a copilului care suferă și interpretează (de multe ori greșit) gesturile celor două ființe de care e legat fedeleș în această lume (sînt, de exemplu, în carte versuri pline de cruzime la adresa mamei, deși ea nu le merită, dar copilul acela trebuia să își strige durerea pe care nu și-o înțelesese și a fost neînduplecat – nu am putut modifica nimic din „realitatea” lui).

Nu îmi propun niciodată să scriu și, mai ales, nu îmi propun să scriu ceva anume. Viața scrie cu mine așa cum scriu cei mici pe malul mării cu o bucată de scoică. Poate că te aruncă imediat ce au terminat de scrijelit sau poate că te păstrează pentru încă un joc.

Cînd se produce intrarea în literatură? Cînd spui, din pasionat de literatură, că ești deja scriitor? Mulți își asumă asta după publicarea unui volum. Alții... În ce moment ai spus, gata, sînt scriitoare?

Nu am spus niciodată „gata, sînt scriitoare”. De fiecare dată m-a surprins (și încă mă surprinde) alăturarea acestui cuvînt de numele meu. Practic, nu pot răspunde la întrebare fiindcă nu gîndesc în termenii ăștia. Cred că cei mai îndreptățiți să o facă sînt scriitorii consacrați. Înainte de Revoluție, chestiunea succesului era negociată în cîmpul literar de către actanți învestiți, în general, cu o autoritate bazată pe competență. Astăzi, această „negociere” poate fi făcută de către oricine își pune în minte să scrie o „recenzie” despre altcineva. Teoretic, chiar noi doi, eu împreună cu un cristian, am avea posibilitatea, dacă am vrea, să „lansăm” un poet complet necunoscut doar în decursul unei săptămîni sau, cel mult, într-o lună. Însă pentru asta ar fi nevoie ca și alții să intre în joc. Tocmai de aceea, în mediul literar românesc au fost create diverse CALR-uri (Case de Ajutor Literar Reciproc), la fel cum, în lumea academică, diferite grupuri de indivizi se citează între ei. Dacă e să mă gîndesc mai bine, cred că nu sînt omul potrivit pentru jocul propus, fiindcă nu fac parte din nici un grup de influență, nu țin vreun blog, vlog sau vreo rubrică literară, nu am emisiune culturală la radio sau la TV, nu organizez festivaluri, nu sînt nici creatoare de evenimente literare, ca să prezint interes pentru ceilalți colegi de breaslă, și nici nu îmi doresc. Cu alte cuvinte, nu am nimic de cumpărat sau de vîndut pe mica noastră piață literară. Dar experimentul ar putea fi făcut cu cineva din una dintre categoriile de mai sus.

Te invitasem la un moment dat să răspunzi la o anchetă despre festivaluri și mi–ai spus că... nu ai fost niciodată invitată la vreun festival literar în România. Cum se poate?

Este adevărat, nu am primit nici o invitație la un festival literar din România pînă acum. Am participat, în urmă cu cîțiva ani, la cîteva lecturi publice în Spania, cu ocazia Zilei Internaționale a Poeziei. Așa se face că, în următorul an, am fost invitată la unul dintre festivalurile internaționale de poezie din Granada. A fost o experiență deosebită.

Crezi că, odată cu replierile culturale din pandemie (mai multe materiale video cu scriitorii români, librării care descoperă brusc literatura română contemporană, finanțări, burse, chiar rezidențe), se va schimba ceva fundamental în felul în care e gestionată cultura scrisă în România? Sau după pandemie va fi o nouă goană după aurul simbolic? Crezi cumva și că publicul are un rol deja interactiv și începe să schimbe regulile literare?

Nimeni (nici măcar publicul cititor) nu obligă pe nimeni la nimic, înainte sau după debut. Creația seamănă cu un spațiu liber care se completează, eventual, de la sine, la momentul potrivit. Între poet și cititor nu poate fi vorba de un „mariaj” convențional, e dragoste pură sau nimic. În altă ordine de idei, aștept instituirea, în zona editorială, a unei minime cutume standard de promovare a debuturilor, care să presupună strategii oneste, elegante, dar eficiente. Și, mai ales, asumate contractual, fiindcă debutul e și un moment de mare vulnerabilitate pentru cel care se aruncă, oarecum cu capul înainte, în vîltoarea lumii dezlănțuite... Dincolo de toate astea, mai cred că scriitorul ar trebui lăsat să fie ce este, adică, în primul rînd, scriitor. În cazul în care se întîmplă să aibă și veleități de *advertiser* și chiar se regăsește în această postură, probabil că i se va părea firesc să își facă publicitate singur, dar eu continuu să fiu de părere că trebuie să existe o distribuție a muncii pe competențe și apetențe: adică scriitorul să scrie, iar PR-ul editurii să facă PR. Pe lîngă asta, e necesar să fie introdusă în nomenclatorul profesiilor din România și profesia de agent literar. —

***Alice (Violeta) POPESCU** a debutat cu poeme la 17 ani, în revista* Suplimentul Literar Artistic al Scînteii Tineretului (SLAST). *A mai publicat în* Astra, Contrapunct *și, în ultimii ani, în* Dilema veche, Dilemateca, Literomania, SEINE-et-DANUBE. *Debutul poetic are loc în 2013, cu* Sfoara de întins rufe *(Ed. Pandora M), în colecția Cercul Poeților Apăruți (coord. Svetlana Cârstean). A urmat Facultatea de Litere (Universitatea București, 1995), un Master (1996) și un doctorat (2007) în literatura română contemporană în cadrul aceleiași universități. Teza de doctorat, publicată sub titlul* O sociopsihanaliză a realismului socialist *(Ed. Trei, 2009), a primit premiul de debut pentru eseu al revistei România literară în 2010. Între 1998 și 2005 semnează rubrica „Imaginarul publicitar” în revistele* Dilema *și* Dilema veche, *iar între 2005 și 2013 a fost colaboratoare a* Dilematecii. *În 2017 îi apare cel de-al doilea volum de poeme,* Lucru de mînă *(Casa de pariuri literare). Este prezentă cu poezie în volumul colectiv* București "21. O epopee participativă. 840 de versuri. 40 de poeți, *ARCUB, București, 2015, și în antologiile* Le blues roumain: anthologie imprévue de poésies roumaines. *Traductions inopinées : Radu Bata, ÉDITIONS UNICITÉ, France, 2020;* Pașii taților noștri, *antologie de Virgil Botnaru și Daniela Botnaru, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2020;* Sombras, incendios y desvanes. Diecisiete poetas rumanas *(1961-1980), ediție bilingvă de Cătălina Iliescu Gheorghiu, Editura Vaso Roto, Madrid, 2021.*

Locuiește în București, unde predă limba engleză la Universitatea „Titu Maiorescu”.

Interviu realizat de
un cristian

Ce se vede și ce nu se vede

Cristina MANOLE

FRANZ KAFKA
„Dragoste la prima vedere. Kafka-style.” JOHN BANVILLE
Scrisori către Felice

■ Un masiv volum de 798 de pagini ne pune la dispoziție, în plină caniculă estivală, doar o parte din bogata corespondență a lui **Franz Kafka** (n. 1883, Praga – m. 1924, tot Praga). O carte numită, simplu, *Scrisori către Felice* (Editura Pandora M, 2022, traducere, exemplară, de regretatul germanist Radu Gabriel Pârvu, cu o scurtă, concisă „Notă asupra ediției”, bine-venită și explicativă, de Bogdan-Alexandru Stănescu) ne face să plonjăm într-un cu totul alt timp și univers. Cu alte personaje, evenimente, întîmplări, istorie mare și mică. Lumea lui Kafka, Europa de acum peste o sută de ani. Scrisorile lui Kafka, atîtea cîte s-au păstrat – către diverși destinatari, rude, prieteni, iubite –, recompun, din aceste fragmente de mărturii, portretul unui mare scriitor. Personalitatea lui, dimensiunea intelectuală și umană, temerile și interogațiile lui, neliniștile lui, nu puține, dar și contradicțiile unei epoci. Scriitor de limbă germană, provenind dintr-o veche familie de evrei ashkenazi, bine integrați în monarhia imperială austro-ungară. Kafka a fost educat în acest spirit, a fost școlit și a studiat dreptul la Universitatea din Praga. Apoi a activat ca obscur funcționar, cu condică și obligații de serviciu, și și-a trăit bună parte din viață într-o Pragă trilingvă – idiș, germană, cehă –, ce făcea parte, la acel timp, din Imperiul Austro-Ungar. Acea monarhie intrată în declin, faimoasa *K.u.K*, *Kakania*, a nu mai puțin faimosului prozator care a fost Robert Musil. Aș zice că cei doi devin stîlpii de susținere ai literaturii ce a alimentat numeroasele curente ale artei și gîndirii moderne. De la expresionism la absurd, de la psihanaliză la atonalismul școlii de la Viena, din muzică. Dincolo de comparații și asocieri, multiple situări, amîndoi, și Kafka, și Musil, au reușit să coaguleze în opere de mare respirație analitică și epică spiritul unei epoci. Tumultuoase, tulburi, cu numeroase convulsii politice și sociale. Dispar lumi, imperii, apar altele. Oamenii sînt și ei atrași în acest vălmășag dramatic. Să trecem la prezentul op. În cazul de față, avem un volum de corespondență. Parte din corpusul epistolar – majoritară – este adresat uneia dintre iubitele și prietenele apropiate ale lui Kafka, Felice Bauer (1887-1960), una dintre cele trei mari iubiri care au marcat viața scriitorului, alături de Milena Jesenská și Dora Diamant. Au mai fost și alte pasiuni sentimentale, mai mult sau mai puțin pasagere, dar acestea trei au lăsat și urme scripturale. *Scrisorile către Milena* urmează să apară cît de curînd în prelungirea acestei ediții, cele către Dora au fost distruse de către naziștii germani. Cele către Milena se reiau, într-o nouă tălmăcire. Textele bine traduse de Mircea Ivănescu au fost publicate fără un minim aparat critic în ediția de *Opere* (de la Univers), rămasă oricum neîncheiată. Pentru amatorii de Kafka recomand eseul monografic *Franz Kafka* (Editura pentru Literatură Universală, 1968) al lui Radu Enescu, rămas, cred, nereeditat. Am convingerea că rămîne cel mai consistent studiu despre Kafka din spațiul românesc. Nu e nimic de adăugat, doar de citit. Cu răbdare și interes. Din scrisorile autorului unor romane precum *Procesul*, *America* și *Castelul* – tustrele apărute postum, și aceasta datorită osîrdiei prietenului Max Brod, care nu a respectat dorința testamentară a lui Kafka – se iţește întregul păienjeniș sentimental/amical/existențial dintre doi tineri, ce se întinde din 1912 pînă în 1917. Cei doi se iubesc, țin evident unul la celălalt, tot timpul au ceva de povestit, se și logodesc în două rînduri, ca tot de două ori să se desfacă legătura dintre ei. Ar fi multe de analizat aici: de ce nu s-a materializat dragostea celor doi într-o căsnicie de durată. Răspunsul e dat tot în scrisorile lui Kafka – cele ale lui Felice Bauer nu s-au păstrat –, care alcătuiesc un imens șantier epic/narativ. Opera, antumă și postumă, a lui Kafka nu poate fi bine conturată fără aportul acestui corpus epistolar. Altfel, mi s-a redeschis pofta de a citi Kafka. Abia aștept să recitesc *Metamorfoza*.

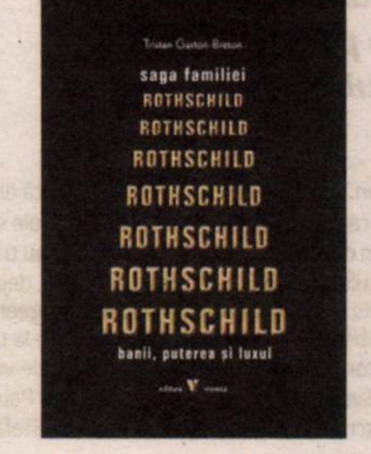
■ **Adrian Wooldridge** (n. 1966, istoric britanic cu studii și doctorat la Oxford, fost editorialist la prestigiosul *The Economist*, apoi la *Bloomberg*) este autorul unui incitant studiu, pus sub titlul provocator/polemic – de parcă nu am ști că mediocrități absolute, de la Hitler și Stalin la Bokassa și Saddam Hussein, au dat lumea peste cap – *Aristocrația talentului. Cum a creat meritocrația lumea modernă* (Editura Polirom, 2022, traducere din limba engleză Adina Arsenescu, ediția originală datînd din 2021, deci o apariție recentă). Autor și al altui incitant studiu – care poate fi abordat în paralel –, *Semnalul de alarmă. De ce pandemia a scos la iveală slăbiciunile Vestului și care ar fi remediile* (Editura Polirom, 2020) –, Adrian Wooldridge oferă o bună lecție de economie politică, politologie și jurnalism de înalt nivel celor care nu sînt în branșă. Și mereu au de învățat ceva de la un Keynes, Raymond Aron, Fukuyama sau Huntington, cu toții menționați într-o carte care, din doar cîteva pagini cît are introducerea – „O idee revoluționară” – ne face mai știutori. Pentru simplul motiv că habar nu aveam că noțiunea de *meritocrație* – mult ventilată abia în ultimii ani pe la noi – este invenția sociologului britanic Michael Young, tocmai din 1956. Noi trăiam în plin stalinism, de unde pînă unde meritocrație? Chiar așa? Chiar așa. Și autorul ne explică, *băbește*, ca să priceapă tot neștiutorul, cum liberalismul e în criză – adevărat! – și democrația pierde teren – și mai adevărat – și precizează, sec, „Capitalismul și-a pierdut strălucirea” – cine-l poate contrazice? Urmează o excelentă punere în temă a demonstrației sale despre ceea ce se întîmplă prin lumea europeană, globalizată, asaltată de crize de tot felul, dincolo de discursul triumfalist al elitelor și o atitudine sfidătoare la provocările – multe și reale – ale umanității. Căreia îi pasă mai puțin de absolvenții de la Oxford, Cambridge și de cei din Ivy League – cele opt mari universități americane –, care livrează capete luminate, care să conducă o lume ce se dezarticulează din mers. Sub ochii noștri. Cum s-a modelat sub ochii noștri o lume condusă de lideri cu IQ mare, dar toate sînt date peste cap, cum atît de concludent demonstrează Wooldridge. Ideea generală ar fi că globalizarea pierde teren și naționalismul, xenofobia și rasismul alimentează noi forme de autocrație. Un fenomen la care elitele și meritocrația asistă neputincioase. Dacă am înțeles eu bine despre ce este vorba într-o carte cu multe idei provocatoare.

Adrian Wooldridge
Aristocrația talentului
Cum a creat meritocrația lumea modernă

■ Istoricul lituanian, evreu, bine instruit, stabilit în Africa de Sud și mare amator de povești regale, despre care a tot scris cu empatie și interes profesional, pe numele lui **Theo Aronson** (1929-2003), semnează volumul *Războiul regilor. Gloria și decăderea sistemului monarhic european 1910-1918*, Editura Meteor Press, 2021, traducere din limba engleză de Mădălina Constantin, cu o prefață jucăuș-simpatică – „Ei și lumea pe care o conduceau. Despre cum o mînă de lideri educați și galanți (și înrudiți între ei) au dus lumea în cel mai mare conflict de pînă atunci al Istoriei” – comisă de prof. univ. dr. Adrian Cioroianu, directorul Bibliotecii Naționale a României. După cum se precizează în „Nota autorului”, avem nu o istorie a Primului Război Mondial, ci un studiu al sistemului monarhic european, cu acțiunile celor doisprezece monarhi europeni, implicați în conflictul dintre 1914-1918, cu accentul pus pe destinele personale ale acestor suverani, așadar, mai mult o carte de biografii decît una de istorie. Sînt trecute în revistă dinastiile domnitoare Habsburg, Hohenzollern și Romanov – ca fiind definitorii pentru ceea ce a dus la prăbușirea a trei mari imperii, care alimentează prima parte a studiului, „Lumea veche a apus”, unde ni se livrează o istorie în linii generale cunoscută. Detaliile aduc la iveală picanterii altfel greu de aflat. Sînt abordate și destinele altor suverani, care au condus țări mai mici, precum regii Bulgariei, României, Muntenegrului și Serbiei. Fiecare cu istoria ei particulară, fiecare cu destinul ei, ce alcătuiesc un capitol care ne vizează direct – „Butoiul cu pulbere din Balcani” –, care descrie o situație valabilă, parțial, și azi (vedem ce s-a întîmplat în fosta Iugoslavie, că e vorba de Kosovo, Bosnia sau Macedonia). Situații ce conduc direct la partea finală, „Case învrăjbite”, construită pe ideea că multiplele înrudiri dintre casele domnitoare ale Europei nu au folosit la nimic. Că era vorba de Grecia sau de Belgia, studiul surprinde o lume în care monarhiile au pierdut teren, chiar dacă au mai supraviețuit în Marea Britanie, Spania și Olanda. O bună trecere în revistă a unei istorii europene, pigmentată de nu puține momente grave.

Theo Aronson
RĂZBOIUL regilor
Gloria și decăderea sistemului monarhic european 1910–1918
Cu o prefață de Adrian Cioroianu

■ O carte ce va atrage cu siguranță interesul multor cititori, pentru că abordează povestea unei familii renumite, cu nume clopoțitor, care a făcut să curgă multă cerneală, se intitulează *Saga Familiei Rothschild. Banii, puterea și luxul* (Editura Vremea, 2022, traducere din limba franceză de Silvia Colfescu, inimoasă editoare și harnic-subtilă tălmăcitoare) și este o lucrare din 2017 a lui **Tristan Gaston-Breton**. Cum editorul nu scoate o vorbuliță despre autor, am găsit cîte ceva la o iute ochire pe net. După fotografii – căci lipsește, dintr-o falsă pudibonderie la un bărbat, anul nașterii – ar cam fi de vîrstă medie, istoric specializat pe economie, care a debutat la sfîrșitul anilor 1990, cu cîteva cărți cu subiecte tentante – Zaharoff, marele negustor de arme, dar și stilistul Lacoste –, iar acum se ocupă de istoria unei familii de bancheri, filantropi și colecționari de artă, întinsă pe 250 de ani. Totul pleacă de pe o stradă din Frankfurt, Judengasse (Ulița evreilor), din ghettoul orașului, unde un anume Isaac adoptă numele casei în care locuia. Casa cu Scut roșu, *Zum Roten Schild.* Care devine Rothschild și, implicit, blazonul unei întregi ramificații de familii, ce acoperă jumătate de Europă și cîteva secole de furtunoasă istorie. De la a fi zarafi, vînzători și negustori de te miri ce, cu ridicata sau toptanul, se va ajunge la un întreg eșafodaj al bogăției și la personalități de rang înalt ale lumii economico-bancare. Naftali Hirz, mutîndu-se într-o altă locuință din Judengasse, va precipita ascensiunea unei familii. Care se va transforma, dintr-un vechi centru de studii evreiești, cum era Frankfurtul la acea dată, într-un puternic și prosper nod de mari negustori și bancheri, care au devenit, în nu prea multă vreme, una dintre cele mai importante dinastii financiare ale tuturor timpurilor. Cam de prin 1743-1744, ne precizează autorul despre Rothschild-zii pe care revista americană *Forbes* avea să îi înscrie pe lista celor mai influenți oameni de afaceri din istorie. Peripatetizăm prin Germania, trecem din Austria, Italia și Franța în Marea Britanie, unde una dintre ramurile familiei va prospera. Multe istorii de familie, cu și mai multe evenimente, unele fericite, altele dramatice de-a dreptul, refac o întreagă panoramă umană, în care și femeile joacă un rol important. Familii regale, o întreagă aristocrație, de sînge sau financiară, oameni politici și personalități din lumea culturală se intersectează în fel și chip. Nu lipsesc mondenitățile, unele bine mediatizate, cu cît ne apropiem de zilele noastre (sigur că am auzit de Paris Hilton, excentrica soră a lui Nicki Hilton, care se mărită în 2015, cu mare tamtam, cu James Rothschild). Figurile emblematice devin repede istorie. Păcat că volumul – cumva surprinzător – nu beneficiază și de material ilustrativ, care să satisfacă curiozitatea noastră legată de atîtea nume faimoase. —



Film

Demnitatea cuvîntului

Silvia DUMITRACHE

Slovo/The Word, filmul cehesc cîștigător al Premiului pentru Regie, adăugînd și Premiul pentru cel mai bun actor (Martin Finger) în cadrul competiției principale, „Crystal Globle", la cea de-a 56-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary, în regia Beatei Parkanová, este o introspecție fină și minuțioasă a rezilienței în fața sistemului care încearcă să suprime orice formă de demnitate și independență.

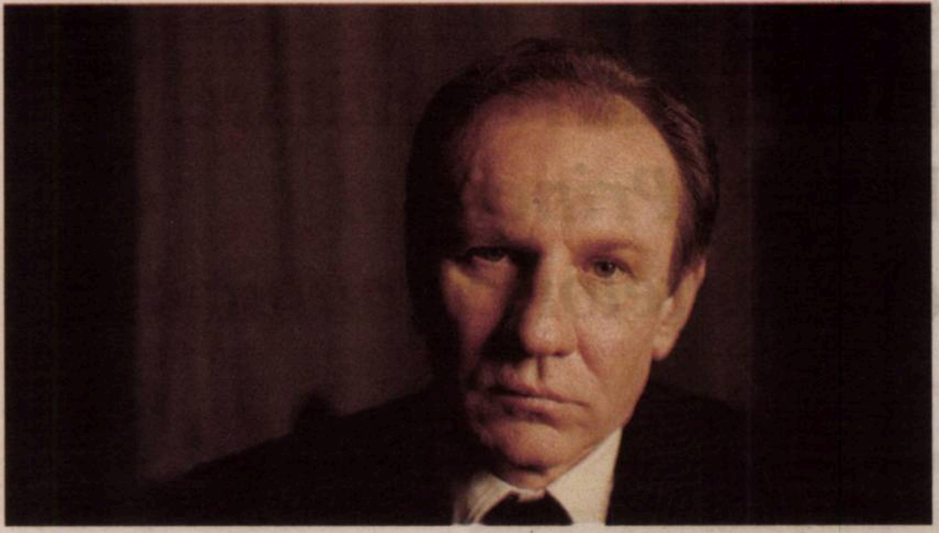
Sîntem în 1968, și viața liniștită a unui notar respectat dintr-un orășel de provincie este pusă la încercare de presiunea de a intra în Partidul Comunist. Václav Vojíř, interpretat de Martin Finger cu sobrietate și, în același timp, cu sensibilitate și cu o extraordinară capacitate de a surprinde în filigran procesul interior chinuitor între încrîncenare, fermitate și spaimă viscerală, este mai mult decît un simplu funcționar adîncit în rutină. Vedem asta încă din prima scenă, cînd trebuie să consilieze un caz de moștenire, și Václav devine și psiholog, și sfătuitor, și prieten. Înțelege din simple vorbe și gesturi intențiile ascunse din oameni și încearcă să facă bine, să nu iasă nimeni păcălit, știind că dezinteresul său ar putea să distrugă vieți. La el se întorc toți atunci cînd au o problemă, cu siguranța că vor primi cea mai bună îndrumare. Acest statut al său nu îl împiedică însă să intre în atenția aparatului de stat, dimpotrivă, devine o țintă principală, întrucît sistemul avea nevoie de afilieri din partea celor mai respectați cetățeni ai comunități, pentru a oferi astfel un exemplu pentru ceilalți, legitimînd deci ideologia. Václav începe să fie vizitat din ce în ce mai des de doi reprezentanți ai partidului, care încearcă să îl convingă de necesitatea înscrierii în partid. La început sînt foarte prietenoși, ajungînd din ce în ce mai amenințători și mai duri, lovindu-se de refuzul mereu categoric al notarului.

Sîntem în 1968, și viața liniștită a unui notar respectat dintr-un orășel de provincie este pusă la încercare de presiunea de a intra în Partidul Comunist.

Turbulentul an 1968 în Cehoslovacia este reflectat, în filmul Beatei Parkanová, nu prin scene dramatice exterioare, ci printr-o profundă și crescîndă tensiune în ceea ce privește relațiile între oameni apropiați, prieteni și familie; și, mai ales, printr-o analiză a mecanismelor interioare ale personajului principal, a cărui clară și categorică distanțare față de regimul comunist este asumată cu toate riscurile pe care le implică. A ceda în fața presiunilor – sau în fața promisiunilor – este o acțiune atît de des întîlnită în acea perioadă, încît demnitatea lui Václav pare că atîrnă mereu de un fir foarte subțire. Dar nici o amenințare nu este suficient de puternică. Orice alegere are consecințele ei, însă. Iar în cazul său, prețul pe care îl plătește este starea mintală. Frica monstruoasă, coșmarurile, suspiciunile, neîncrederea, chiar și față de cei mai apropiați oameni, îl fac să clacheze și simte că cel mai în siguranță va fi într-un ospiciu – refugiu în fața absurdităților lumii exterioare.

În această a doua parte a filmului, în care asistăm la o dureroasă descompunere psihică a personajului principal, un rol pregnant îl capătă soția lui, Vera, care pînă atunci se contopea cumva cu mediul casnic, stabil, ușor stereotipizat: familia standard, muncitoare, cu soțul cap de familie și soția care are grijă de gospodărie și de cei doi copii. Gabriela Mikulková face din Vera un personaj puternic, multifațetat, surprinzător în determinarea și curajul ei, care oglindesc trăsăturile definitorii ale lui Václav. La fel cum Václav este încăpățînat în decizia lui de a nu ceda sistemului, Vera se dezvăluie ca o femeie incredibil de puternică în a lupta pentru un crez comun, pentru o serie de principii pe care le împărtășește sincer, pînă la sacrificiu, cu soțul ei. Mai mult decît atît, este înduioșătoare lupta ei de a-și salva soțul de pe panta primejdioasă a depresiei în care căzuse și care părea să fie *point of no return*. Memorabilă este scena din spital, scoasă dintr-un veritabil thriller, cînd se duce să îl viziteze fără să îi fie permis, alergînd pe holuri, trecînd și de pază, și de asistente, și de doctori, cu certitudinea că cel mai bun medicament pentru Václav este să știe că o are alături, în orice condiții. La fel ca el, Vera nu cedează presiunilor nici din partea prietenilor, nici din partea familiei, care o încurajează să îl părăsească și să se salveze.

Senzația de tensiune permanentă este ssținută de stilul intimist, aproape intruziv, de a filma în prim-planuri ce augmentează fiecare tresărire, fiecare intenție, expresie și luptă interioară. O privire sufocantă în conștiință, în acel pirandellian „nu se știe cum", ultima și cea mai importantă redută pe care sistemul voia să o doboare. Această construcție își află contrapunctul în final, într-o scenă scoasă parcă dintr-un tablou de Bruegel, aparent idilică, un peisaj de iarnă, surprins de la înălțime, un cadru larg, care se restrînge lent, pînă la Vera și Václav, acum ieșit din spital și încercînd să se reintegreze vieții obișnuite, într-o societate în continuare ostilă. Sistemul te privește de oriunde ai fi, de la orice distanță și în orice context – pare a sugera această scenă.



Martin Finger

Te simți supravegheat indiferent unde te–ai afla și cu cine te-ai întîlni. Un simplu ieșit la săniuș, cu copiii, într-un peisaj de un alb orbitor ce contrastează cu întunericul din adulți și din comunitate, se transformă într-o situație tensionată, ce arată clar că opoziția față de ideologie continuă, și nu neapărat cu gesturi mărețe, ci prin reacții mici, dar esențiale, de reafirmare a propriului sistem de valori, în discuții cu prieteni sau cu vecini. Această scenă este încă o ocazie pentru personajul Gabrielei Mikulková de a întări poziția asumată, inclusiv prin limbajul corporal, prin postura dreaptă și mîndră, prin replicile decente, dar tăioase, accentuînd ideea că este alături de soțul ei în continuare. Lupta ei este la fel de importantă și de dură ca a soțului său. Presiunea în fața căreia psihicul lui Václav pare că cedează o perioadă se reflectă în presiunea pe care Vera trebuie, la rîndul său, să o gestioneze. Deși nu este expusă social la fel de mult ca soțul său, Vera are cumva o misiune și mai grea, căci dacă Václav știe că familia lui este unica stabilitate, ea se confruntă cu oroarea de a vedea cum bărbatul iubit se destramă sub ochii ei, riscînd să fie pierdut definitiv și iremediabil, în același timp trebuind să facă față „sfaturilor" venite din partea familiei și a apropiaților de a-și vedea de viață liniștită, departe de soțul său. Dezideratul comunist al familiei ca nucleu al societății este îndeplinit paradoxal și evident în răspăr de cei doi. Dacă o familie este atît de unită, puternică și solidară, ea poate să fie cu adevărat un model pentru ceilalți, să inspire, să dea curaj. Nu o uniune formală, care să ofere o imagine a unei false perfecțiuni, ci o prezență reală, asumată, cu valori împărtășite sincer de cei doi. Familia formată de Vera și Václav, oricît de vulnerabilă și fragilă pare în acel context în care toți oamenii din jurul lor păreau că sînt dispuși să facă un pact cu sistemul, are o forță ce inspiră teamă. De aici vine și îndîrjirea cu care partidul încearcă să o destrame, să o îngenuncheze. Un mic exemplu de rezistență adevărată, cu toate riscurile implicate, poate să fie acea fisură în perfecțiunea pe care regimul își propunea să o prezinte oamenilor.

Dacă minți, dacă nu îți ții cuvîntul, înseamnă că ai cedat morții, că ai batjocorit viața.

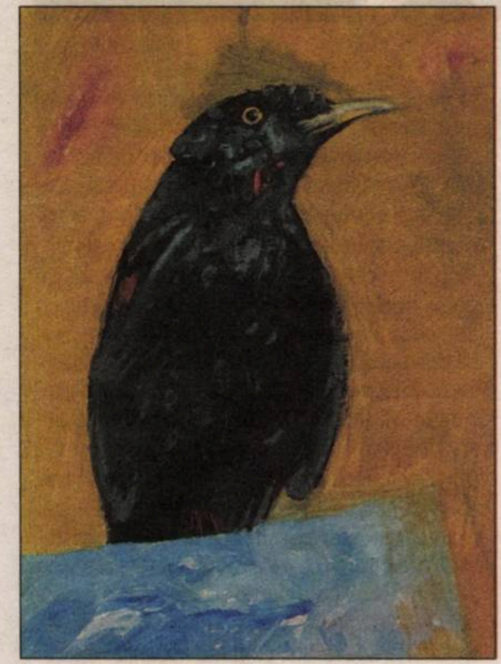
Dacă minți, dacă nu îți ții cuvîntul, înseamnă că ai cedat morții, că ai batjocorit viața. Cuvîntul înseamnă viață, iar dacă nu îl respecți, te condamni la moarte – spune o voce din off. Pentru Václav a-și trăda crezul ar însemna moartea spiritului, o existență pustie, inutilă. Povestea lui Václav și a Verei – inspirată din istoria bunicilor regizoarei, care inserează fotografii vechi ale lor ce segmentează filmul în episoade, mărturie a unui trecut ce nu trebuie uitat – este, printre altele, și o poveste de dragoste specială, unică, dincolo de romantismul de suprafață. O dragoste stabilă, profundă, ce rezistă oricăror încercări și piedici, încăpățînată și fidelă, încrezătoare și demnă. —

Slovo

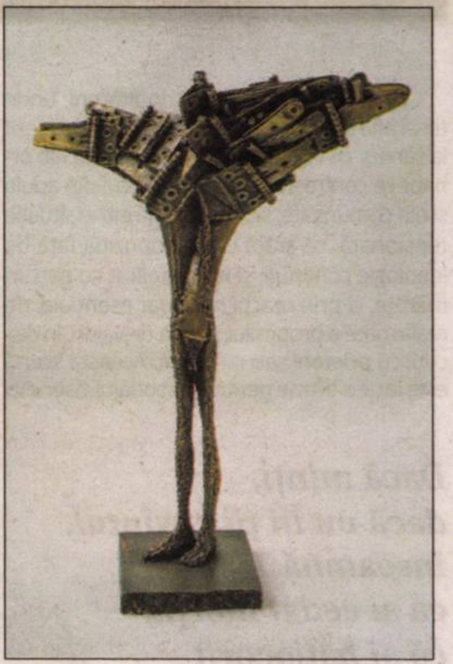
Arte vizuale

Reinventări identitare. Despre *Principiul diferenţelor comunicante*

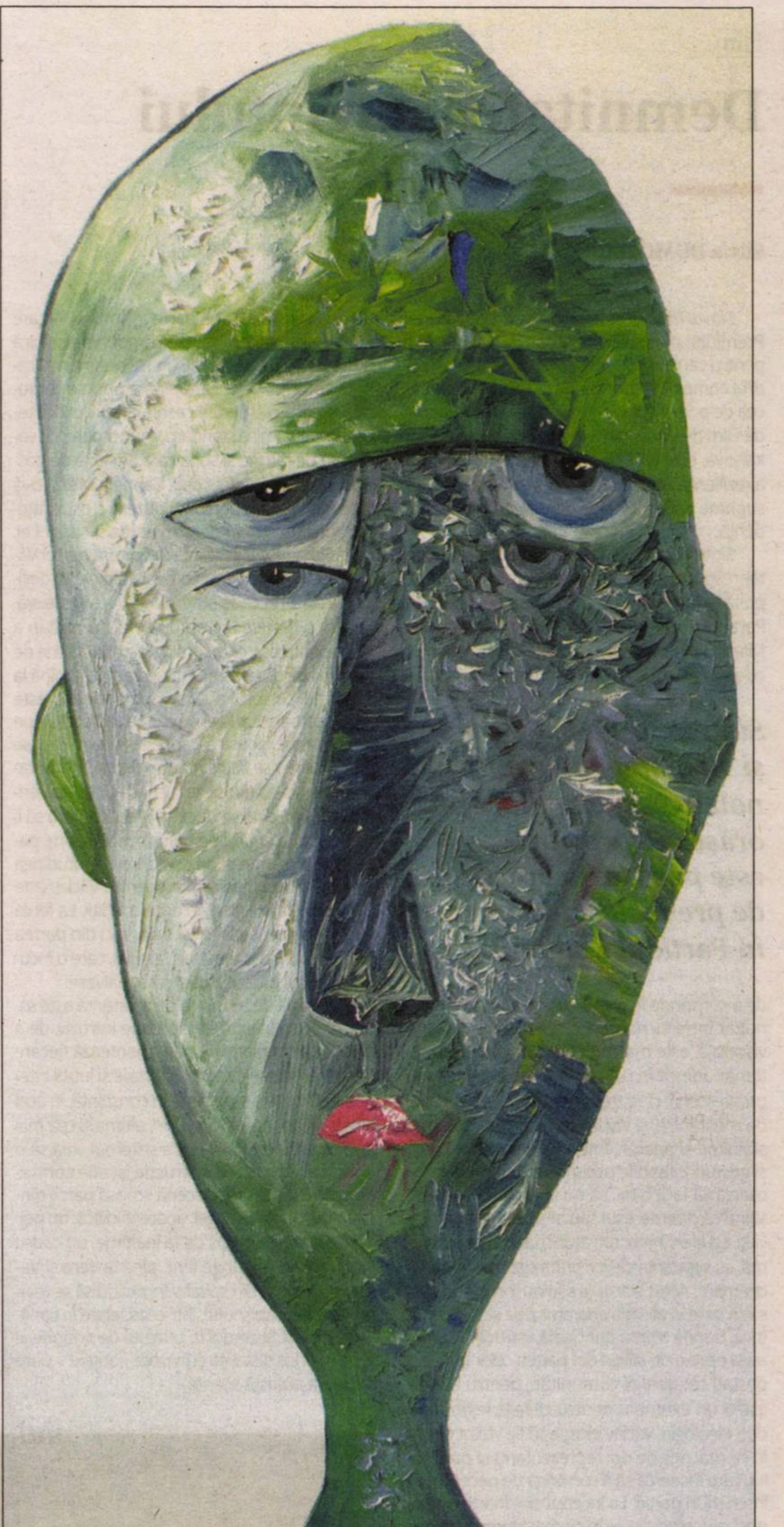
Raluca VÂRLAN-BONDOR



Cristian DIACONESCU, *Mierla*, ulei pe pînză



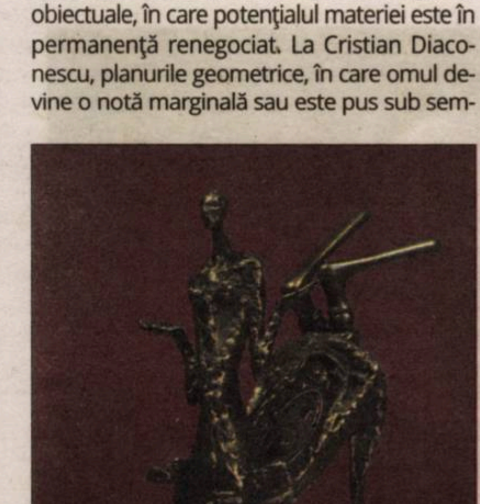
Sorin PURCARU, *Copacul*, bronz



Cristian DIACONESCU, *Chip*, ulei pe pînză

Galeria ca spaţiu autoreferenţial ar putea fi subtitlul proiectului *Principiul diferenţelor comunicante*, în care dialogul între două tipuri diferite de artă, aparţinîndu-le lui Sorin Purcaru şi Cristian Diaconescu, devine un joc al reinventării identitare pornind de la fragmentar. O recompunere şi redevenire a materiei, care se întîmplă la Art East Gallery, din Iaşi.

Între sculpturile lui Sorin Purcaru, amalgame de memorii metalice ale obiectelor, şi intertextele picturale ale lui Cristian Diaconescu se articulează istorii şi nuanţe utilitare, care dobîndesc noi sensuri, într-un univers al contiguităţilor improbabile. Acest fundament *dialogic* se realizează prin suprapuneri şi alăturări de obiecte, care, în cazul lui Sorin Purcaru, generează noi tipuri de corporalitate şi noi configuraţii obiectuale, în care potenţialul materiei este în permanenţă renegociat. La Cristian Diaconescu, planurile geometrice, în care omul devine o notă marginală sau este pus sub semnul întrebării, aduc în scenă o istorie ce face ca lumea animală să ocupe întotdeauna prim-planul construit dintr-o geometrie discretă.



Sorin PURCARU, *Centaureasa*, bronz

Materia devine generatoare de secvenţe fluide de limbaj. Efectul de oglindă al unora dintre sculpturile lui Sorin Purcaru (precum *Omul oglindă*) este contracarat de efectul de mască şi de multiplele avataruri ale lipsei chipului din reprezentările lui Cristian Diaconescu (precum *Libertatea măştii*). Rezultatul este un fenomen de iradiere speculară, de transmisibilitate a mişcării luminii într-un circuit închis. De la reflexiile tăioase, care funcţionează ca o mediere între prea plinul metalic greoi şi lejeritatea atmosferică, pînă la faţetele mate care poartă, în subtext, un istoric de vechi oglindiri, gama de posibilităţi de reflectare, în sculpturile lui Sorin Purcaru, pare să se multiplice în permanenţă.

Un alt tip de mobilitate se regăseşte în seria de portrete sau autoporterete care corespund unor stări recompuse. Caracterul indivizibil pe care li-l conferă, în mod paradoxal, tocmai rolul de a puncta spaţial trăiri puternice le transformă într-o serie de manifestări mobile ale aceluiaşi chip. Variaţiuni ale suferinţei alternează cu variaţiuni ale formei în continuă transformare, detaşată astfel de timp şi de posibilitatea de a ajunge vreodată la o vîrstă. Voinţa de a nu atinge contururi recognoscibile se înscrie conceptual în ideea de construcţie autoreferenţială.

Acest microunivers funcţionează după reguli şi ritmuri proprii, care prelucrează forma iniţială şi generează experienţe vizuale inedite, într-o structură relaţională pe care spaţiul o alimentează prin direcţiile pe care le imprimă luminii. Repetiţiile interne precum cheile sau păsările devin tonuri într-o schemă ritmică ce organizează lumea galeriei aproape orchestral, invitînd la revizitări şi reinterpretări.

Noile identităţi care locuiesc acest spaţiu comunică într-un limbaj al diferenţelor, pe care mişcarea le aruncă într-o schimbare perpetuă, ce integrează noi nuanţe şi se încarcă semantic cu noi perspective pentru cei care privesc. —

www.polirom.ro

- Alina Nelega
  Marioara Voiculescu
  Mareşala teatrului românesc
- Amélie Nothomb
  Igiena asasinului (ediţie de buzunar)
  Roman distins cu premiile René-Fallet şi Alain-Fournier
  Traducere din limba franceză de Giuliano Sfichi
- Oliver Scherz
  Nimeni nu-l opreşte pe Don Carlo
  Cu ilustraţii de Peter Schössow
  Traducere din limba germană de Iulian Bocai
  Vârsta recomandată 10+
- Edgar Allan Poe
  Pisica neagră şi alte povestiri de groază (ediţia 2022)
  Cu ilustraţii de Radu Răileanu
  Traducere din limba engleză de Liviu Cotrău
  Vârsta recomandată 11+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Dincolo de piele

Despre expoziția *WASHING THE GUILT AWAY*

Sorina JECZA

Am stat la București cîteva ore, la expoziția lui Cătălin Bădărău de la Galeria Mobius, *Washing the Guilt Away*. Am privit lucrările expuse, încercînd să le pătrund una cîte una. Am lăsat, apoi, atmosfera întregului să-și dispute asupră-mi puterea de seducție. L-am ascultat pe Cătălin vorbind. Am urmărit cum lucrările, suspendate din tavanul galeriei în niște prețioase „acvarii" de sticlă, își prelungeau sensurile pe perete, inducînd sugestia dublului. Cum lucrau umbrele cu obiectul, lărgindu-l într-un halou difuz, temperînd conflictul, fluidizînd durerea, estompînd-o... M–am lăsat pătrunsă de puternica impresie că spațiul însuși al galeriei este parte a discursului ce se produce continuu și care transcende semnificațiile separate. Am sesizat cum relațiile dintre lucrări, tensiunile, vecinătățile, raportul dintre tavanul tratat brutalist și sculpturile care plonjează imponderabil, prinse în fire metalice, impun o nouă lectură a expoziției, ce transformă sensurile inculcate inițial, într-un proces ce îl implică activ pe lector în relația interpretativă. Cum expoziția, văzută ca praxis de creație, se constituie în operă de artă, la rîndu-i.

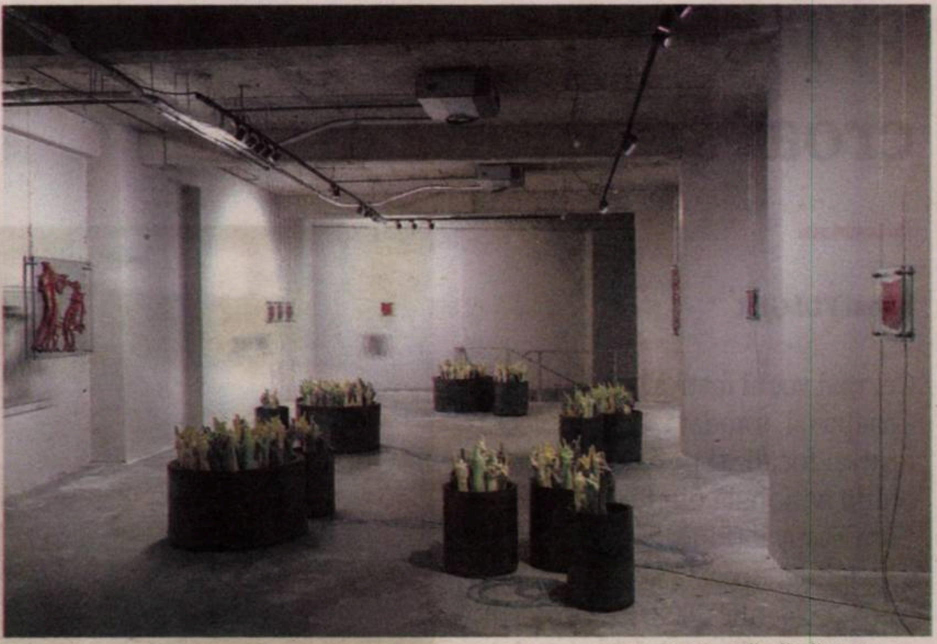
În mijlocul sălii, împrăștiate pe podea, cîteva grupări de vase metalice de diferite circumferințe. Tuburi flexibile din plastic, expuse vizibil pe pardoseala din beton crud, alimentează cu apă aceste bazine, creînd o peliculă pe care plutesc obiecte modelate din spumă poliuretanică, pe principiul plutelor de pescuit. Obiectele reproduc gestul mîinii cu pumnul închis și degetul arătător îndreptat în sus. Forța apei imprimă mîinilor o mișcare aleatorie. Identice ca formă, îngrămădite în spațiul restrîns al recipientelor, mișcarea lor are ceva de zbatere neputincioasă, entropică, în pofida semnului ce avertizează, chemînd la ordine, parcă. Artistul se simte atras de cinetismul acesta: „o lucrare care se mișcă astfel este o sursă inepuizabilă de noi situații compoziționale. E ca și cum eu m-aș fi oprit din lucru, dar lucrarea generează mai departe noi și noi compoziții neașteptate și surprinzătoare. E ca și cum hazardul ar conlucra la realizarea spectacolului vizual", spune Cătălin Bădărău. Dar prezența lor în expoziție nu exploatează doar formal capacitatea de semnificare a sculpturii-instalație. Numită *Enclave*, lucrarea vorbește – azi mai mult ca oricînd – despre lumile ce se închid autarhic, sperînd să fie autonome, prinse, însă, în rețele ce le țin legate prin același fluid, precum sistemul circulator al unei vietăți, și anulînd orice speranță de libertate. Și mai spun *Enclavele* despre uniformizare, despre pierderea identității într-un conglomerat în care individualitatea este prizonieră, despre iluzia de a indica „sensul", despre zădărnicia de a numi vina, arătînd-o. Aglomerarea mîinilor cu degetul ridicat spre înalt neliniștește. Privitor, te implică participativ, imersîndu-te în lucrare. Pășești cu grijă printre furtunurile ce devin stranii amenințări, asemenea unei nevăzute caracatițe, ale cărei tentacule te atrag în discursul vinei. Șopotul apei ce se mișcă necontenit ritmează gîndul. Vezi cum, multiplicate, aceleași mîini formează un ansamblu indistinct, dominat de hazard.

Spre această condiție a umanului constrîns să trăiască depersonalizat, în enclave, aderă oare artistul? Cătălin Bădărău pune doar întrebări, nu dă răspunsuri. Pentru a relativiza sensul *Enclavelor*, el uzează de retorica disputei (*disputatio*, spuneau cei vechi). Instalația din centrul sălii se completează cu lucrările altor două serii, expuse vertical, cu care dialoghează.

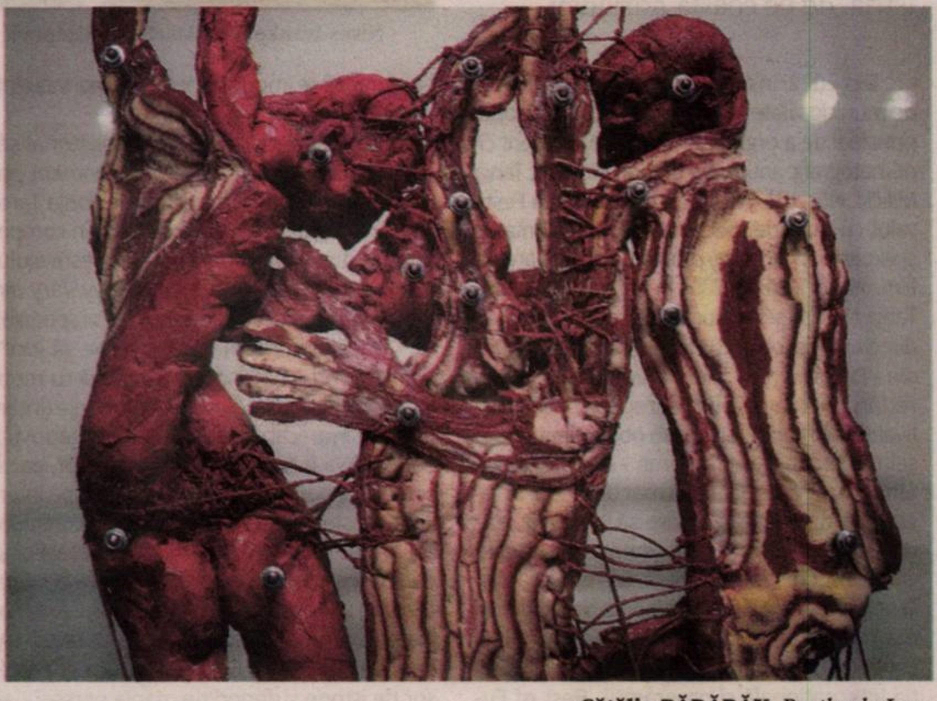
Prima dintre serii, *Brotherly Love*, aduce în expoziție tema *dublului* antagonic. Două figuri umane (uneori, trei) sînt prinse într-o relație tensionată: corpuri convulsionate, brațe, picioare, într-o mișcare contorsionată, trupuri răsucite, strîmbate, chinuite... O apropiere-luptă captată într-un fel de stop-cadru ce eternizează conflictul. Fixate cu șuruburi din metal între două foi groase din sticlă, legate între ele cu sfori, sînt suspendate din tavan cu niște piroane de care atîrnă fire de sîrmă împletită. Toate semnele activează un registru al durității menite a se imprima asupra personajelor înlănțuite în dualitatea dezacordului. Corpurile sînt modelate din materiale moi – burete, latex, silicon. Exploatînd particularitățile de structură și maleabilitate, calitatea lor de a putea fi modelate și prelucrate cu ușurință, Cătălin Bădărău le folosește drept materiale ale creației, mizînd pe versatilitatea lor și pe capacitatea de a păstra vie memoria formei, de a reține urma forțelor externe exercitate asupra lor. Îl ascult pe artist explicînd: „Siliconul este materialul care trimite cel mai mult către organicitatea corpului uman, către piele, către carne. [...] Alăturarea dintre sticlă și silicon are pentru mine ceva care ține de înghețarea și revelarea momentului culminant al conflictului dintre lumea organică, sensibilă și lumea anorganică, inertă". Cătălin continuă. Vorbește despre piele, despre vulnerabilitatea ei, despre faptul că ea reprezintă ecranul ce ne pune în relație cu ceilalți, cu durerea, despre puterea ei de a iradia, metonimic, sensul suferinței. Mă duce gîndul spre Magdalena Abakanowicz, care se raporta la piele ca la o țesătură: „Cînd corpul biologic cedează, tegumentul va trebui incizat pentru a avea acces în interior. Apoi, va trebui suturat, cusut, la fel ca o țesătură. El este acoperămîntul și veșmîntul nostru. Cînd țes cu mîna mea, las în urmă un înscris al gîndurilor mele".

> ***Siliconul***
> ***este materialul***
> ***care trimite cel mai mult***
> ***către organicitatea***
> ***corpului uman,***
> ***către piele,***
> ***către carne.***

Dincolo de piele începe povestea vieții noastre interioare. Umanitatea noastră. Dincolo de piele, conștiința culpei, a rușinii. Asemenea artistei poloneze care a zguduit convențiile formale ale artei, instituind alte legi ale sculpturalității, Cătălin Bădărău aduce interioritatea suferinței în prim-planul vederii, expunînd-o ca pe un obiect prețios în vitrina cu pereții de sticlă. Pentru a-i analiza resorturile, se comportă ca un anatomopatolog: începe cu un experiment de vivisecție. Secționează axial corpul personajului modelat și obține dublul despicat: mîinile – duble; trunchiurile – duble; capetele, viscerele, inimile – toate, cîte două. Jumătăți ale unui dublu în tensiune. Tandră, dureroasă, tensionată tînjire după celălalt: *brotherly love*. Țintuite ca ecorșeele dintr-un atlas anatomic, figurile lui Cătălin Bădărău sînt reprezentări metaforice ale unei necruțătoare autoscopii. „Auto-psihanaliză" îi spune artistul acestei forme de căutare lucidă a sensurilor, făcută prin materialitatea suprafețelor și puterea expresivă a modelajului. *Cain și Abel* și-a intitulat artistul, într-o anume etapă, lucrările din ciclul *Brotherly Love*. A renunțat la trimiterea prea explicită, pentru a elibera sensul și a lăsa discursul plastic să evoce situații general umane, experiențe, trăiri, în care fiecare ne putem recunoaște, fratern.



Cătălin **BĂDĂRĂU,** *Enclave*



Cătălin **BĂDĂRĂU,** *Brotherly Love*

Cealaltă serie, ce alternează cu aceasta, dă titlul expoziției: *Washing the Guilty Away*. În cîteva puncte, practicile artistice folosite așază lucrările împreună – fie prin continuitate, fie prin contrapunct. Reiau motivul mîinii folosit în *Enclave*, dar în altă cheie: le personalizează, le scot de sub incidența masificării, le detașează de conglomeratul în care se pierdeau, redîndu-le valoarea unicității. Sînt expuse apoi în același tip de spațiu special, folosit la *Brotherly Love*, încărcîndu-le cu valoarea simbolică. Prin gestul spălării pe mîini, devin semnele metonimice ale *vinei*. Aluziile sînt multiple și lucrările sînt încărcate de o puternică forță de semnificare.

Praxisul artistic transgresează discursul sculptural. Un ciclu dialoghează cu altul, îl continuă sau contrazice, schimbă accentele, spațiul participă generos, intervine lumina ce modelează umbrele. Umbra completează lucrarea – și din nou, iată, practica Magdalenei Abakanowicz: „Obiectul și aura sa, spiritul său, formează un întreg, transmit emoții, comunică un conținut specific" (Mariusz Hermansdorfer, critic avizat al artistei).

Am părăsit cu greu expoziția. La final, am rămas cu o întrebare: *cine este* acest artist tînăr, care are disponibilitatea de a se scruta pe sine cu atîta luciditate și, prin chiar aceasta, de a le restitui celorlalți, simbolic, lumea vizibilă?

Cătălin Bădărău se recomandă ca sculptor. Este profesor, predă la Universitatea de Arte din București, stăpînește mediul și tehnicile modelajului, experimentează materiale și susține foarte convingător posibilitățile lor expresive. Fiecare lucrare pe care o expune, analizată prin grila acestor filtre de înțelegere, este mărturia unei voci artistice, care vorbește despre fragilitatea condiției umane, despre dubiu, despre conflictele blînde sau încrîncenate cu zeii din noi, despre suferință și vină sau despre alienare. Și-a selectat, în procesul creației, un repertoriu de semne ce relevă, edificator, miezul incandescent al umanului, căruia îi dezvăluie, prin puterea sa de pătrundere, frămîntările. Modelează materiale moi – rășini poliuretanice sau sintetice, spumă, silicon, sfoară –, reflectînd semnificații profunde, care se deplasează de la violență la compasiune, de la frică la cutezanță, de la rușine la îndrăzneală, de la vulnerabilitate la putere.

Expoziția văzută la Galeria Mobius problematizează ruptura interioară despre care vorbea Nietzsche, între „das Innere" și „das Äussere", această sciziune ce reflectă condiția precară a omului modern aflat în căutarea unității sinelui. —

PFF 69: vîrfurile cinematografului croat și european

Mihai FULGER

Cel mai vechi festival de film din Croația (și, totodată, cel mai vechi festival focalizat pe o cinematografie națională din lume), Pula Film Festival (PFF), a ajuns la a 69-a ediție. Aceasta a avut loc între 16-24 iulie 2022, în frumosul oraș turistic din sudul Peninsulei Istria, de pe coasta Adriaticii.

© New Europe Film Sales

Nives Ivanković și Marina Redžepović (planul apropiat) în *Cancelaria* de Sonja Tarokić

Din 2022, instituția publică PFF, deținută de municipalitate și înființată în 2003 cu scopul principal de a organiza numitul eveniment cinematografic anual, are un nou director: Tanja Miličić. Născută în orașul ce găzduiește Festivalul, cu studii de specialitate în Marea Britanie și experiență în regie, producție și difuzare de film, intrată încă din 2007 în *staff*-ul Festivalului, Tanja Miličić i s-a alăturat lui Pavo Marinković, director artistic din 2021, în misiunea de a face din PFF una dintre cele mai importante manifestări cinematografice europene. Dacă Festivalul, înființat în 1954, sub oblăduirea mareșalului Tito (a cărui fantomă – ce dă titlul extern al unui apreciat film croat din 1999, în regia lui Vinko Brešan – pare să îi mai viziteze ocazional pe locuitorii din zonă), a fost multă vreme asociat doar cu cinematografia națională (inițial iugoslavă), astăzi PFF se deschide tot mai mult către cele mai valoroase producții recente de pe bătrînul continent, prin competiția internațională și programul „Best of Europe". Mai mult, prin acțiunile dedicate industriei filmului (în special *pitch*-ul de proiecte *work-in-progress*), Festivalul își asumă un rol activ în dezvoltarea cinematografiei regionale.

Premianți locali

Juriul internațional al competiției croate a fost prezidat anul acesta de reputatul cineast austriac Stefan Ruzowitzky, deținător al unui Oscar pentru Cel mai bun film într-o limbă străină, obținut în 2008 cu *Falsificatorii de bani* (*Die Fälscher*). El și-a prezentat în cadrul Festivalului cel mai nou film, *Hinterland* (distins cu Premiul Publicului la Festivalul de la Locarno din 2021), și un lungmetraj mai vechi, provocatorul *Moștenitorii* (*Die Siebtelbauern*, 1998), care l-a ajutat să se impună printre cei mai influenți regizori europeni.

Jurații au decis ca marele cîștigător al secțiunii naționale să fie *Cancelaria* (*Zbornica*), primul lungmetraj scris și regizat de Sonja Tarokić, care a avut premiera mondială în competiția pentru Globul de Cristal a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary din 2021 (unde a și primit două mențiuni speciale).

„Dacă ai intrat în horă, trebuie să joci!", spune o vorbă bătrînească, potrivită cu motivația protagonistei filmului, Anamarija (interpretată impecabil de Marina Redžepović). Sătulă de a fi cadru didactic suplinitor, ea se simte în al nouălea cer atunci cînd, după intervenția fostei sale șefe (maestra sa în continuare), prinde un post de consilier la o școală bine cotată. Însă, încetul cu încetul, bunele ei intenții ajung să-i paveze drumul către iad. Anamarija se confruntă cu Siniša (Stojan Matavulj – Arena de Aur pentru Cel mai bun actor), profesor de istorie suferind de mania persecuției, incapabil să predea după norme ori să accepte vreo sugestie, cu Vedrana (Nives Ivanković – Arena de Aur pentru Cea mai bună actriță într-un rol secundar), directoarea de care nu știe niciodată pe ce picior dansează, cu ironiile, habitudinile, ambițiile și idiosincraziile colegilor și părinților sau cu un elev ce pare o bombă cu ceas. În acest mediu ostil, protagonista nu are decît două opțiuni: fie să piară strivită, precum vrabia ce se lovește de geamul cancelariei într–o scenă metaforică, fie să se adapteze, învățînd cum să-i manipuleze pe ceilalți.

Montată cu nerv (Borna Buljević – Arena de Aur pentru Cel mai bun montaj), cu un design de sunet combinînd inspirat vuietul continuu din școală și muzica tradițională, mizanscenată cu meșteșug (Sonja Tarokić a primit Arena de Aur pentru Cel mai bun regizor), tragicomedia *Cancelaria* a mai cîștigat atît trofeul pentru Cel mai bun film, cît și Premiul juriului criticii internaționale rezervat competiției croate.

© Eclectica

Imagine din *Unchiul* de David Kapac și Andrija Mardešić

Marele nedreptățit al selecției naționale a fost un alt lungmetraj de debut, *Unchiul* (*Stric*, coproducție Croația-Serbia), scris și regizat de David Kapac și Andrija Mardešić. Filmul fusese și el selecționat la Karlovy Vary, dar în cadrul noii competiții „Proxima" din acest an, obținînd mențiunea specială a juriului secțiunii. La PFF 2022, *Unchiul* a intrat în palmares doar cu trofeele Arena de Aur pentru Cel mai bun scenariu și Cel mai bun design de costume (Ana Savić Gecan).

Imaginați-vă o lume în care Godot nu își mai amînă apariția în fața lui Vladimir și Estragon, ba chiar îi vizitează în fiecare zi, aducînd cu el sărbătorile hibernale. Narațiunea filmului propune o farsă absurdă (încadraturile și unghiurile de filmare nonconformiste întăresc artificiozitatea), iar laitmotivul petrecerii de Crăciun, cu recuzita sa specifică și invitabilele variațiuni, potențează angoasa tragică. Într-o vilă izolată, o familie compusă din mamă (Ivana Roščić), tată (Goran Bogdan) și copil-care-nu-mai-e-de-mult-copil (Roko Sikavica) îl întîmpină zilnic, nesmintit, pe „unchiul" (celebrul actor sîrb Predrag „Miki" Manojlović). La prima vedere, ne aflăm în Iugoslavia de la sfîrșitul deceniului nouă (muzica synthpop a lui Miro Manojlović este evident inspirată de ritmurile acelei perioade), iar „unchiul" vine încărcat cu cadouri din Germania de Vest (printre care revoluționarul video – prilej pentru cineaști de a insera unele secvențe VHS ce reliefează rutina existenței celor patru). Totuși, tonul de apel al unui telefon mobil risipește rapid iluzia, mutînd *story*-ul în prezent. Ulterior, elucidarea mizei scenetei la care participă – de bunăvoie sau constrînse? – cele patru personaje intensifică accentele de thriller și febrilitatea așteptării deznodămîntului.

Strălucind prin originalitate (nu doar în contextul cinematografiei croate) și arta construirii tensiunii, *Unchiul* ar fi meritat mai multă recunoaștere din partea juriului. Este, totuși, un film dificil (el s-a plasat pe ultimul loc în clasamentul producțiilor din competiția națională, alcătuit pe baza voturilor spectatorilor), aflat la antipod față de *Vara cînd am învățat să zbor* (*Leto kada sam naučila da letim*, Serbia-Croația-Slovacia-Bulgaria), adaptarea scenaristei Ljubica Luković și a regizorului Radivoje Andrić după romanul omonim de Jasminka Petrović. Acestui ultim film i-a revenit Premiul Publicului pentru competiția internațională (cu impresionanta medie de 4,87 dintr-un maxim de 5, el a fost titlul cel mai iubit din întreg Festivalul), dovedind că o creație adresată cu precădere tinerilor (inclusă și în programul de educație cinematografică al TIFF-ului clujean) poate fi gustată de spectatorii de toate vîrstele. În plus, juriul competiției internaționale i-a acordat Arena de Aur pentru Cea mai bună contribuție croată la o coproducție minoritară (distincție primită de producătoarea Snježana Sinovčić Šiškov).

Sofija (Klara Hrvanović, șarmantă) este o fetiță de 12 ani din Belgrad, care vrea ca în vacanța estivală să plece în tabără cu prietena ei cea mai bună și să se sărute cu fratele acesteia, adorat în secret. Însă bunica protagonistei, dornică să-și revadă locurile natale după un sfert de veac, o ia cu forța pe insula croată Hvar. Desigur, după cum sugerează și titlul acestui film de maturizare, pentru Sofija urmează o vară de vis, chiar dacă pe parcurs apar și niște momente dramatice (de pildă, realizatorii abordează în trecere și tema războiului, recurentă în producțiile cinematografice din fosta Iugoslavie). *Vara cînd am învățat să zbor* cucerește adoptînd perspectiva unei adolescente cu o imaginație debordantă (viziunile voit coșmarești din prima parte sînt savuroase), dar cosmetizează problemele grave din calea eroinei (la urma urmei, este în primul rînd un film pentru publicul tînăr).

Prezențe românești

Miracol, excelentul thriller supranatural al lui Bogdan George Apetri, a fost selecționat în competiția internațională, dar nu a intrat în palmaresul celui de-al 69-lea PFF. Acest lucru a fost reușit însă de tinerii Alexandru Mironescu și Tudor Dobrescu, care au cîștigat două dintre cele trei premii puse la bătaie, pentru prima dată la actuala ediție, în cadrul programului de scurtmetraje și mediumetraje studențești. *Planuri de vacanță*, al primului regizor amintit, a obținut Premiul pentru Cel mai bun film de ficțiune, iar *Kermes Vermilio*, al celui de-al doilea, Premiul pentru Cel mai bun film de animație sau experimental. În selecția studențească au mai intrat patru producții recente ale Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică (UNATC) din București: *Datoria* de Alin Duruian, *Eram somnambul cînd am văzut toate acele culori* de Bogdan Balla, *Prin oraș circulă scurte povești de dragoste* de Carina-Gabriela Dașoveanu și *Singularity* de Ana Breten.

Bonus pentru cinefili

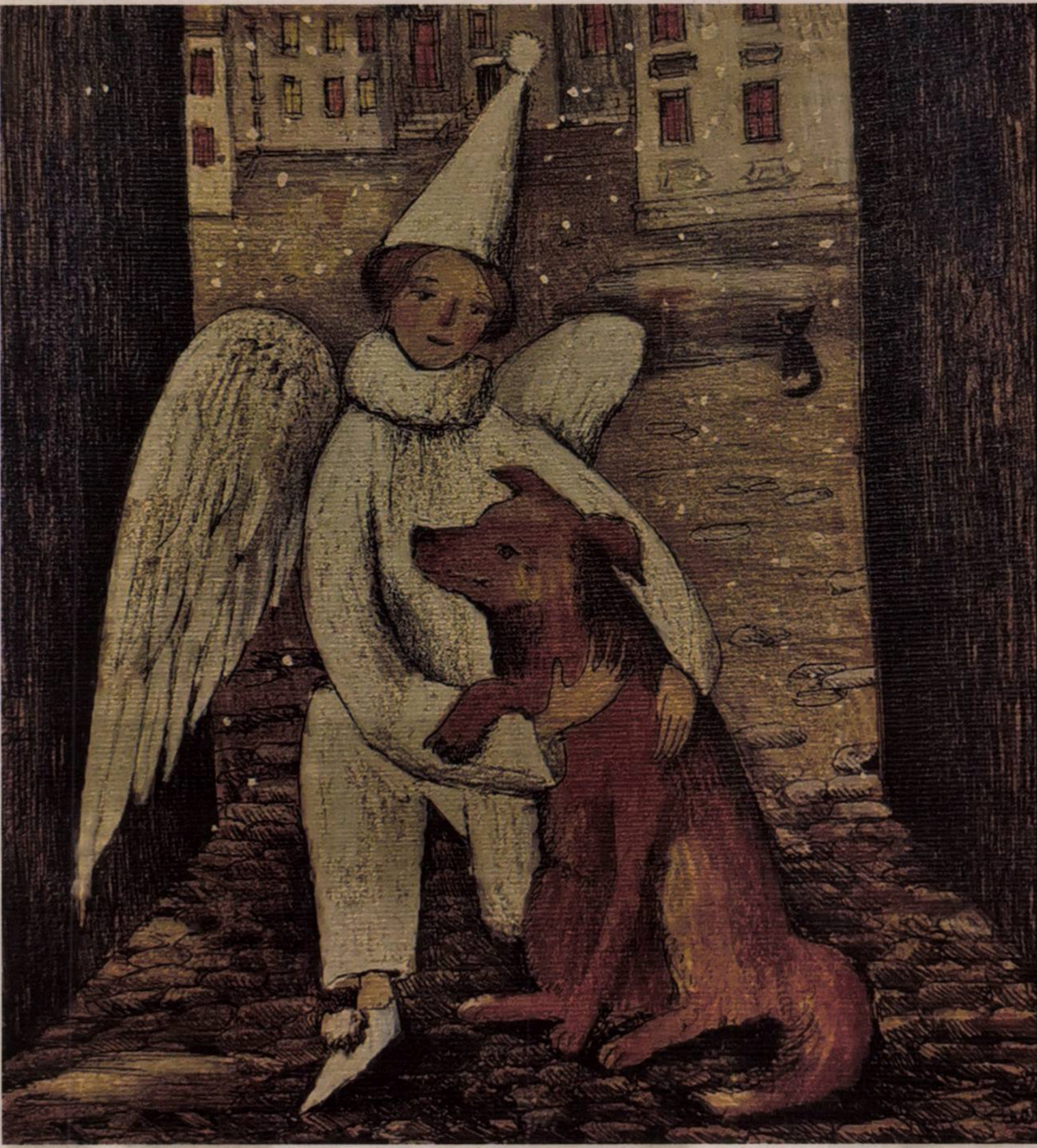
În 2021, PFF s-a închis cu un cine-concert memorabil. Superbul film presonor *The Cameraman* (titlul sub care a rulat în România a fost *Malec reporter cinematografic*), realizat în 1928 de Edward Sedgwick și Buster Keaton, a fost proiectat, cu acompaniament live la pian, în Arena, amfiteatrul roman de care se leagă întreaga istorie a festivalului croat, el dînd și numele trofeelor oferite în fiecare an.

Pe 20 iulie 2022, într-o altă locație *open-air* încărcată de trecut, la Kaštel (o fortăreață construită de venețieni în veacul al XVII-lea, pe un deal din centrul orașului), a fost prezentat *Berlin, simfonia unui mare oraș* (*Berlin – Die Sinfonie der Großstadt*, 1927), în regia lui Walter Ruttmann, într-o versiune restaurată la opt decenii de la premieră. Trupa instrumentală Chui, cu un stil ce îmbină jazzul și rockul, a însoțit proiecția, iar improvizațiile sale muzicale au reflectat eficient schimbările de ritm din viața cotidiană a metropolei germane de acum aproape un secol, așa cum au fost ele surprinse pe peliculă de Walter Ruttmann, Karl Freund și echipa lor. A fost unul dintre acele evenimente de referință pentru cinefili la care au acces numai participanții la un festival de film major, cum este cel croat.

9145498831119

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1120
3-9 august 2022
Anul XXIII/serie nouă (860)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



Portret al artistului între război și pace

Interviu cu
Olga Grebennik
realizat de Cristina Gogianu

Legile învățămîntului sub lupă (II)

Ioan Țiplea, Doru Căstăian

Cine este părintele meu?

Ioan-Victor Popa

Brancusi
la chose vraie

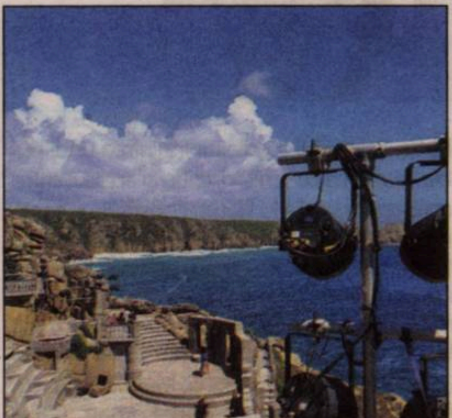
Intensitate și fervoare în explorarea operei brâncușiene

Cristian-Robert Velescu

Dezrădăcinare
Sașa Zare

Tranzit: cîteva povești de iubire

Alina Purcaru



Cu teatrul pe malul Atlanticului

Oltița Cîntec

Lunga noapte de vară a teatrului sau breviarul unui spectator curajos

Mirella Patureau

Teatrul Luceafărul, la Edinburgh Fringe Festival

Teatrul Luceafărul din Iași va fi, în 2022, singurul producător de spectacole din România care participă la actuala ediție a Edinburgh Fringe Festival. *Stația clovnilor*, spectacolul nonverbal realizat de Ana Crăciun Lambru, se va juca pe 6 (două reprezentații), 8, 10 și 11 august, în Festival Fringe, la The Large Hall, St Columba's by the Castle, în imediata vecinătate a punctului central al Festivalului, Castelul Medieval. Prezența în Scoția a artiștilor ieșeni este sprijinită de Consulatul General al României din Edinburgh și de Nite Events.

„Un nou *first* al echipei noastre artistice, prezența la Edinburgh Fringe Festival este o reușită care reatestă deschiderea internațională a instituției. Să fii parte a unui asemenea eveniment înseamnă să îți sporești vizibilitatea, să arăți unui public internațional una dintre cele mai recente și mai apreciate producții proprii, să fii parte a circuitului estetic european al momentului", spune teatrologul Oltița Cîntec, directoarea artistică a Teatrului Luceafărul.

Edinburgh Fringe Festival s-a născut în 1947, prima ediție a ceea ce avea să devină unul dintre cele mai remarcabile evenimente de gen din Europa înscriind atunci în program doar opt companii. Evenimentul a crescut spectaculos, reunind forțe creatoare de toate genurile. Ediția a 75-a a Festivalului e surprinzătoare prin diversitatea propunerilor scenice (teatru, dans, circ, teatru fizic, comedie, musicaluri, operă, cabaret, varietăți, expoziții etc.) și prin numărul mare de participanți. După doi ani de pauză pandemică, între 5 și 29 august, 3.171 de spectacole, din 58 de țări, vor fi susținute în toate locurile posibile din oraș (peste 300), cu tematici actuale (migrație, refugiați, *lockdown*, siguranța femeilor, sănătate mintală, dizabilitate, schimbări climatice etc.), în forme de expresie diverse.

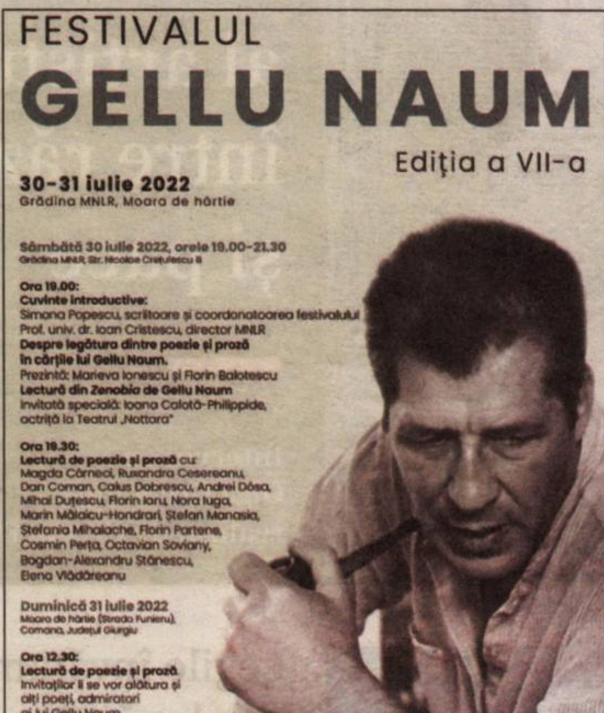
Musica Ricercata Festival „Ramificări"

În perioada 28 iulie-1 august, s-a desfășurat, la Sibiu, un festival de muzică clasică, pe scena căria evoluează muzicieni de top din România și din lume. Ediția a patra a Musica Ricercata Festival, „Ramificări", are la bază un concept dedicat păcii, prilejuit de descoperireaoperei *La forestad'Hermanstad* (Pădurea Sibiului), făcută de dirijorul Gabriel Bebeșelea, la Napoli. Opera, compusă în 1812 de unul dintre cei mai mari compozitori napoletani, Valentino Fioravanti, este unica creație operistică a cărei acțiune se petrece într-un oraș de pe actualul teritoriu al României.„Ramificări" pornește de la pădurea din opera lui Fioravanti și îndeamnă ascultătorii să își îndrepte fiecare ramură, fiecare drum, spre cel mai important mesaj în această perioadă – cel al păcii. În deschidere, ansamblul Musica Ricercata a interpretat o piesă-simbol, *Fôretspaisibles; Danse de grand calumet de la paix* (Păduri liniștite; dansul Marii Pipe a Păcii), inspirată din tratatul de pace semnat în 1725 între amerindieni și Chicago. Piesa centrală este lucrarea care dă și numele acestei ediții, *Ramifications*, compusă de transilvăneanul György Ligeti, compozitorul de la care și provine numele festivalului.

Pînă pe 1 august vor avea loc mai multe recitaluri, concerte, discuții cu publicul și ateliere pentru cei mici. În data de 1 august, în Piața Mare din Sibiu, *Oda Bucuriei*va răsuna ca niciodată pînă acum, în interpretarea a peste 120 de muzicieni din Ucraina, Moldova, România și din alte state ale Uniunii Europene, într-un concert marca Musica Ricercata. Tot atunci se va auzi și un fragment din opera *La forestad'Hermanstad*, ca pregătire pentru viitoarea punere în scenă a operei lui Fioravanti. Muzicieni precum Sayaka Shoji (care va susține un recital extraordinar pe vioara Stradivarius cumpărată de Napoleon pentru Madame Récamier), Kalevi Aho (cel mai important compozitor contemporan finlandez), Götz Teutsch (sibianul care a fost timp de 3 decenii solo-violoncelist al celei mai mari orchestre din lume, Berliner Philharmoniker), dar și scriitori români, precum Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Emil Hurezeanu, Radu Vancu, Matei Ioachimescu, vor fi prezenți și vor susține evenimentele extraordinare din cadrul festivalului.

MUSICA
RICERCATA
FESTIVAL
Op4
RAMIFICĂRI
SIBIU, 28 IULIE – 1 AUGUST 2022
SIBIU

Pe parcursul festivalului, s-a încurajat realizarea donațiilor pentru Ucraina, către ONG-ul partener: Crucea Roșie Română. Aflați mai multe despre programul și invitații speciali ai festivalului pe *www.musica-ricercata.com/musica-ricercata-festival-op4.*


FESTIVALUL
GELLU NAUM
Ediția a VII-a

30-31 iulie 2022
Grădina MNLR, Moara de hârtie

Sâmbătă 30 iulie 2022, orele 19.00-21.30
Grădina MNLR, Str. Nicolae Crețulescu 8

Ora 19.00:
Cuvinte introductive:
Simona Popescu, scriitoare și coordonatoarea festivalului
Prof. univ. dr. Ioan Cristescu, director MNLR
Despre legătura dintre poezie și proză
în cărțile lui Gellu Naum.
Prezintă: Marieva Ionescu și Florin Balotescu
Lectură din Zenobia de Gellu Naum
Invitată specială: Ioana Calotă-Philippide,
actriță la Teatrul „Nottara"

Ora 19.30:
Lectură de poezie și proză cu:
Magda Cârneci, Ruxandra Cesereanu,
Dan Coman, Caius Dobrescu, Andrei Dósa,
Mihai Duțescu, Florin Iaru, Nora Iuga,
Marin Mălaicu-Hondrari, Ștefan Manasia,
Ștefania Mihalache, Florin Partene,
Cosmin Perța, Octavian Soviany,
Bogdan-Alexandru Stănescu,
Elena Vlădăreanu

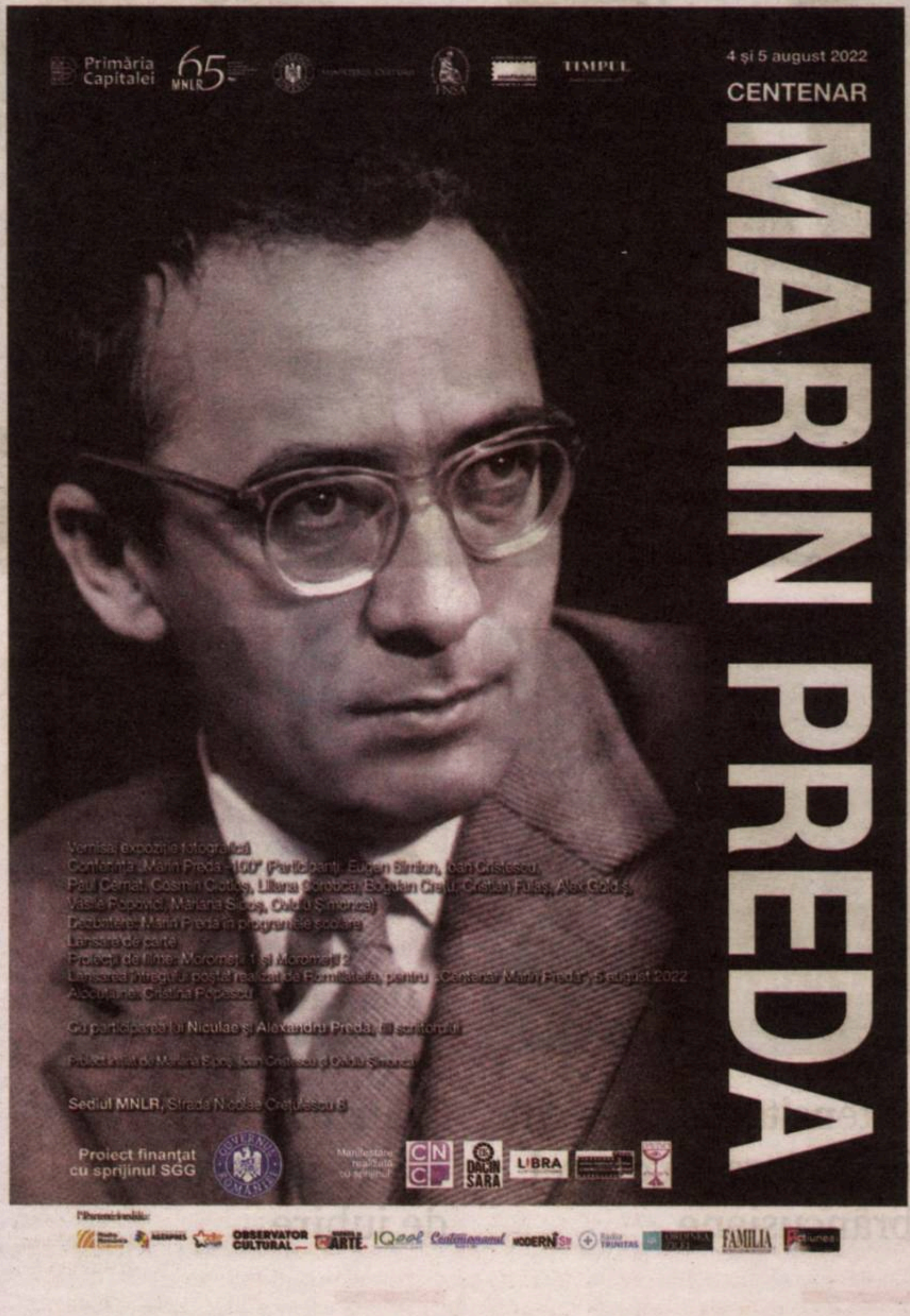
Duminică 31 iulie 2022
Moara de hârtie (Strada Funieru),
Comana, Județul Giurgiu

Ora 12.30:
Lectură de poezie și proză.
Invitaților li se vor alătura și
alți poeți, admiratori
ai lui Gellu Naum

Festivalul „Gellu Naum"

La sfîrșit de iulie, pe 30 și 31, a avut loc cea de-a șaptea ediție a Festivalului „Gellu Naum",organizat de Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Moara de hîrtie. Inaugurat în 2016, Festivalul, coordonat de scriitoarea Simona Popescu, a reunit în cele șapte ediții de pînă acum peste o sută de scriitori români și străini. Anul acesta, au fost invitați să participe poeți care, la fel ca Gellu Naum, au scris și proză. „Proza mea e, într-un fel, și poezie", spunea Gellu Naum, într-un interviu din 1997, respingînd „împărțirea" școlărească, în opinia lui, între poeți și prozatori. Desfășurat în grădina MNLR, din strada Nicolae Crețulescu, și la Comana, la Moara de hîrtie, Festivalul a prilejuit întîlnirea unui public numeros cu scriitori, critici și actori pentru care opera lui Gellu Naum constituie o continuă provocare. Astfel, în prima seară, Marieva Ionescu și Florin Balotescu au vorbit despre legătura dintre poezie și proză în cărțile autorului *Zenobiei* (roman din paginile căruia a citit Ioana Calotă-Philippide, actirță la Teatrul „Nottara"). În continuare, Magda Cârneci, Ruxandra Cesereanu, Dan Coman, Caius Dobrescu, Andrei Dósa, Mihai Duțescu, Florin Iaru, Nora Iuga, Marin Mălaicu-Hondrari, Ștefan Manasia, Ștefania Mihalache, Florin Partene, Cosmin Perța, Octavian Soviany, Bogdan Alexandru-Stănescu și Elena Vlădăreanu au citit poezie și proză.

În cea de-a doua zi, la Comana, invitații au continuat lecturile de poezie și proză, în spațiul atît de drag și de familiar lui Gellu Naum.



Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Între Budapesta, 1956,
și Băile Tușnad, 2022;
Eva GALAMBOS, Cum s-a discreditat (din nou) Viktor Orban ______ 4

Dosar

Legile învățămîntului sub lupă (II)

Ioan ȚIPLEA, România ne/educată! ______ 6
Doru CĂSTĂIAN , O reformă fără curaj ______ 7

Portret de autor

Portret al artistului între război și pace – Interviu
cu **Olga GREBENNIK** realizat de **Cristina GOGIANU** ______ 8

Literatură

Octavian SOVIANY, Vîrsta de aur și vîrsta de fier ______ 10
Bogdan CREȚU, Marin Preda — silogismul operei ______ 11
Alina PURCARU, Tranzit: cîteva povești de iubire ______ 12

Cartea de artă

Cristian-Robert VELESCU, Intensitate și fervoare
în explorarea operei brâncușiene ______ 13

Debut

Ioan-Victor POPA, Cine este părintele meu? ______ 18

Arte

Teatru: **Mirella PATUREAU,** Lunga noapte de vară a teatrului sau
breviarul unui spectator curajos ______ 19
Teatru: **Oltița CÎNTEC,** Cu teatrul pe malul Atlanticului ______ 20
Arte vizuale: **Raluca BEM NEAMU,** Curatoriat. Afișe. Europa ______ 22

Focus

Daniel MIHALCEA, „Orice imagine e expresia unei dorințe" -
Interviu cu **Georges DIDI-HUBERMAN** ______ 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ______ 5
Bufnițele vă recomandă ______ 14
Mihai-Daniel GHEORGHE, Istorii de *ieri* și de *azi* ______ 14
Cărturești vă recomandă ______ 15
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne
cu voaletă ______ 16
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ 17
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ______ 21
Sorina JECZA, Periscop ______ 23

Drept la replică

Ștefan Borbely ______ 10

Editorial

Cît sîntem dispuși să îndurăm?

Matei MARTIN

Încă de cînd a început războiul, gazul a fost folosit ca o armă economică îndreptată de Rusia spre Europa. Reducerea livrărilor de gaz e răspunsul lui Vladimir Putin la sancțiunile economice impuse Rusiei de Europa. Și – speră președintele Federației Ruse – o pîrghie prin care ar putea obține o îndulcire a respectivelor sancțiuni. E Europa pregătită să pună în continuare presiune pe Rusia? E Europa pregătită să înfrunte o criză fără precedent a energiei?

Săptămîna trecută, la scurt timp după anunțul Gazprom cu privire la reducerea cantității de gaz livrate, miniștrii energiei din Uniunea Europeană, reuniți la Bruxelles, au convenit asupra unui plan de reducere voluntară și coordonată a consumului de gaz. E un plan curajos, dar nu radical. Pentru a satisface statele pînă acum refractare, planul prevede numeroase scutiri și derogări. E vorba, de pildă, de state insulare (Malta, Cipru, Irlanda), de state lipsite de resurse energetice ori de economii dependente de gazul rusesc (Spania, Portugalia, Italia, Belgia, Grecia etc.). Germania, pentru care scăderea livrărilor de gaz e o lovitură puternică, mizează pe ajutorul vecinilor săi europeni.

Într-adevăr, Germania e dependentă de importul de gaze din Rusia: „locomotiva Europei" funcționează cu resursă naturală indisponibilă. Istoricul problemei e ceva mai vechi, dar dependența s-a accentuat în ultimul deceniu. În 2011, după dezastrul de la Fukushima, Angela Merkel a anunțat că Germania vrea să renunțe la energia nucleară. Însă Germania și-a propus și să promoveze tranziția către o economie cu emisii scăzute de carbon: e un răspuns la starea de urgență climatică, e un curs politic rezultat din algoritmul partidelor parlamentare, e și o ambiție a unui stat puternic, care vrea să seteze tendințele la nivel european. De aici și reducerea masivă a cărbunelui în procesele industriale și investițiile în surse regenerabile de energie. Însă sursele regenerabile sînt intermitente și nu pot asigura un flux constant de energie. Centralele pe gaz, mult mai fiabile și mai eficiente, livrează cea mai mare parte a electricității. Tot gazul e folosit și pentru încălzirea locuințelor – o soluție relativ ieftină, puțin poluantă care, pe deasupra, evită supraîncărcarea rețelei de electricitate. Cea mai mare parte din acest gaz venea pînă nu demult printr-o rețea de gazoducte terestre traversînd Ucraina și Polonia, care percepeau o taxă de tranzitare. Odată cu inaugurarea proiectului Nord-Stream, Germania a putut importa gaz direct din Rusia, printr-un gazoduct submarin. Statele Unite ale Americii au atras în mod repetat atenția aliaților germani asupra riscurilor politice și economice ale acestei dependențe. Însă, în lipsa unei alternative, Germania a continuat să cultive relația cu Rusia. Anexarea Crimeei de către Rusia, în 2014, a atras doar cîteva declarații tăioase ale Angelei Merkel la adresa lui Vladimir Putin, nu și suspendarea schimburilor economice dintre Rusia și Germania. După debutul ostilităților, Germania a fost una dintre țările greu de înduplecat să agreeze sancțiunile economice împotriva Rusiei.

Astă primăvară, procesul de adoptare a deciziei comune privind suspendarea importurilor de petrol din Rusia a arătat încă o dată cît de vulnerabilă e Europa în relația cu Rusia. Dependența de aceste resurse complică deciziile politice și contaminează atmosfera de la Bruxelles. Solidaritatea cu Ucraina nu se poate astfel manifesta plenar: hotărîrile politice sînt adoptate sub presiunea foamei de energie ieftină și accesibilă.

Astăzi, guvernele statelor europene și liderii de la Bruxelles se străduiesc să liniștească populația explicînd că reducerea voluntară a consumului de gaz nu va afecta prea mult viața oamenilor. Deși e destul de clar că, oricît ne-am pregăti, oricum am restructura consumul la nivel național, pînă la urmă vom fi afectați, cu toții, de această criză. Mă întreb cîți dintre cetățenii europeni înțeleg care sînt mizele și își asumă prețul. Cîți dintre noi sîntem dispuși să reducem consumul de energie (adică: să suferim) pentru a susține o cauză justă, dar totuși îndepărtată – cum e apărarea ordinii internaționale – și niște valori destul de abstracte – libertatea?

În ianuarie, încă dinaintea începerii războiului, politologul bulgar Ivan Krastev prevedea o resetare a relațiilor dintre Europa și Rusia pe fondul iminentei (pe atunci era doar o probabilitate) invazii a trupelor rusești în Ucraina. Această resetare e cu atît mai complicată cu cît, spre deosebire de ce era pe vremea Războiului Rece, Rusia nu mai e dușmanul ascuns după Cortina de Fier, ci partenerul de afaceri care-ți vinde petrol și gaz și căruia îi vinzi, la rîndul tău, tehnologie. Iar influența în geopolitică – explica Ivan Krastev – nu mai e determinată doar de potența economică, ci de cît ești dispus să înduri. Pentru a-și păstra influența, pentru a-și apăra valorile, Europa va avea mult de îndurat. De fapt, noi, europenii, cu toții, vom avea de îndurat, pentru a-l înfrînge pe Vladimir Putin. E vară, e cald, și oamenii probabil nu se gîndesc încă la iarna care îi așteaptă. Ea va veni cu scumpiri ale energiei. Și, poate, cu întreruperi de curent și de gaz. E de datoria oamenilor politici nu doar să ia decizii curajoase – așa cum este această scădere voluntară și coordonată a consumului – ci și să explice oamenilor ce li se întîmplă și care sînt perspectivele. Cum războiul lui Putin în Ucraina va continua, se va impune, probabil, un embargou total asupra gazului rusesc. Consecințele unei asemenea măsuri ar fi ceva mai grave decît scăderea temperaturii din apartament, pe timp de iarnă. Însă de abia aceasta ar fi o măsură de natură să reseteze relațiile Europei cu Rusia. Poate ar fi și un bun prilej pentru Europa să-și reseteze economia și resursele de energie... —

OBSERVATOR CULTURAL
Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com);
(contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici
(iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Între Budapesta, 1956, și Băile Tușnad, 2022

Bedros HORASANGIAN

Premierul Ungariei, mereu vocalul și provocatorul Viktor Orban, a fost și anul acesta prezent cîteva zile în România. La un meci de fotbal, pe un stadion recent inaugurat la Sf. Gheorghe și la deja tradiționala Școală de Vară de la Balvanyos, în apropiere de Băile Tușnad, județul Harghita. Unde a luat cuvîntul, vag patetic și discret înflăcărat – este un bun vorbitor în public –, ținînd un discurs alambicat, abordînd fel de fel de subiecte/teme. O cuvîntare. O conferință, idei mai vechi și mai noi, dar în aceeași cheie, a unui *iliberalism* pe care-l promovează de ani buni. Începînd cu 2014, mai ales, cînd tot la Balvanyos, i-a făcut o neașteptată carieră internațională acestui termen. Ca să spunem mai exact despre ce e vorba, să apelăm la explicația dată de politologul Mihai Maci, într-un bun studiu, „Tranziția către tradiție. Vechea și noua Europă", publicat în volumul colectiv coordonat de Armand Goșu și Alexandru Gussi, *Democrația sub asediu* (Editura Corint, 2019). Ce spune Maci despre *iliberalism*: „folosit în mediile academice pentru a numi melanjul de democrație (populistă) și autoritarism propriu «bonapartismului», termenul dobîndește notorietate după ce premierul maghiar Viktor Orban l-a folosit, la 26 iulie 2014, în discursul pronunțat la cea de-a XXV-a ediție a Școlii de Vară Balvanyos de la Băile Tușnad". Iată că nimic nu e nou sub soare, doar că nu i s-a dat importanța cuvenită. Atît termenului în sine – care tot circulă în mediile academice și politologice în ultimii ani –, cît și declarațiilor, mai mult sau mai puțin virulent-agresive ale liderului maghiar. Doar că anul acesta – după doi ani de pauză, din pricina pandemiei – a sărit peste cal. Apelurile lui la eternitatea maghiară și superioritatea unei etnii pure, tot ceea ce ține de *rasă* duce direct la propaganda nazistă de tristă amintire. Nu e doar amintirea unui *Mein Kampff* depășit de istorie, există și condamnările de la Procesul de la Nürnberg. Unde atît rasismul, cît și antisemitismul național-socialismului german au fost declarate crime împotriva umanității și condamnate de comunitatea internațională. Punct. Amiralul Miklos Horthy, regentul Ungariei, a ezitat să lichideze evreii din Ungaria preț de patru ani, pentru ca, în doar trei luni, regimul fascist al *Săgeților negre*, condus de Franz Szalassy, liderul naziștilor din Ungaria, să-i trimită în lagărele morții nu doar pe toți evreii din Ungaria, ci și pe cei din Ardealul de Nord, aflat sub administrație maghiară. Nu e de joacă și de făcut glumițe și subtile ironii pe acest subiect. Cîteva afirmații nonșalante, cu totul deplasate, referitoare la rasă, puritate rasială și confesională, neamestecul maghiarimii cu alte etnii, ca și refuzul brutal de a primi imigranți sau de a nu condamna invazia rusă din Ucraina, sub umbrela unei mult dorite păci, au creat un ghiveci ideatic, care a atras atenția presei internaționale. Comparațiile legate de reducerea consumului de gaz, preconizată de UE, dar respinsă vehement de liderii maghiari – cu trimiteri directe la *Endlosung* (Soluția Finală), pusă în practică prin intermediul sinistrului gaz Zyklon B – , au oripilat comunitatea evreiască din Budapesta, care a protestat vehement. Am citit și noi, în traducere românească și engleză, *cuvîntarea* lui Viktor Orban, dar și a altor vorbitori de la Băile Tușnad. Extrem de multe dintre afirmațiile lui Viktor Orban pot fi demontate cu lejeritate. Ideile devin propagandă putinistă, antiuropeană, antioccidentală, antiamericană, anti-UE și NATO, dar și propagandă împotriva principiilor liberale ale unei Europe care renaște. O Europă care, cu chiu, cu vai, se recompune, după 1.000 de ani de schismă între cei doi poli ai creștinătății. O Europă, motor al civilizației și culturii universale, dar și un vector al principiilor democrației, drepturilor omului și libertății cuvîntului. 25 de mii de turiști au participat la Tușnad/Balvanyos la cîteva zile de relaxare și de îndoctrinare.

Zice Árpád János Potápi, Secretar de stat pentru Probleme Naționale: „Această tabără este un fel de piatră de hotar în voința maghiarilor. Aici vom depune, printre altele, și bazele politicii naționale pentru anul viitor. Pentru așa ceva, nu avem o altă dorință, în 2022, decît ca nicăieri în lume maghiarilor să nu li se facă rău. Tocmai de aceea spun că noi, maghiarii, sîntem pentru pace, ne interesează doar pacea".

OK, cine nu vrea pace?

Și ajungem acolo de unde voiam să plecăm. La revoluționarii maghiari de la 1848. La acel eroic popor maghiar din 1956, care s-a ridicat împotriva regimului de ocupație sovietic și a cerut independența și neutralitatea țării, în plin comunism. Refuz și revoltă care i-au scos din minți pe liderii de la Kremlin – Vladimir Vladimirovici, la acea dată, se juca cu mingea, în fața blocului unde locuia cu părinții, la Leningrad –, care au pus tancurile și tunurile pe maghiarii care au luptat eroic între 23 octombrie și 10 noiembrie 1956. Aventura unei revoluții, curajul și abnegația unui popor, care a plătit cu 2.500 de morți și 500.000 de refugiați, care pe unde a putut. Liderii Ungariei s-au schimbat. De la Mátyás Rákosi s-a ajuns la Imre Nagy – arestat de sovietici, dus la Snagov, România, și apoi executat la Budapesta, alături de colonelul Maleter Pal, care a condus o dîrză rezistență armată – și apoi la regimul de *goulaș comunism* al lui János Kádár. Lupta pentru pace, de care tot pomenesc azi liderii FIDESZ, a fost mereu o dură confruntare pentru păstrarea identității maghiare. Ceea ce e foarte frumos și demn de toată lauda. Dar nu oricum și în orice condiții. Doar nouă să ne fie bine, după noi, potopul! Nu merge cu „Aleagă-se praful de Ucraina și de toată Europa, nouă să ne fie bine!". Doar cu gazele lui Putin, negociate de ministrul de Externe Peter Szjjarto, la Moscova, pe principiul unor „relații pragmatice cu Rusia" – care nu crede în lacrimi, mai țineți minte filmul? –, nu se poate trăi în armonie cu propriile idealuri naționale maghiare. 700 de milioane de metri cubi de gaze doar pentru Ungaria, separate de combinațiile/acordurile cu UE, să fie prețul pentru a cînta, în Ungaria, *Ocii ciornîi?* Dar merită cîteva grade în plus, în locuință, la iarnă, și un gulaș fierbinte o rușine națională? *Ruszkik Hazo!* („Russian, Go Home!") scria pe zidurile Budapestei răvășite de bombe în 1956. Rușii au plecat, ceva s-a schimbat între Budapesta, 1956, și Tușnad, 2022. Ce anume? Nu–mi mai aduc aminte cu exactitate care au fost ultimele cuvinte ale crainicului de la Radio Kossuth, în 1956, în timp ce sediul instituției era asaltat și ocupat de soldații sovietici. Doar două propoziții, impresionant mesaj. —

Cum s-a discreditat (din nou) Viktor Orban

Eva GALAMBOS

Am urmărit cariera lui Viktor Orban de cînd s-a lansat în politică, inclusiv alunecarea lui de la liberalism la dreapta, uneori cu nuanțe extreme, dar mai ales după ce a cîștigat alegerile din 1998. Atunci, participînd la conferința de presă, am asistat la manifestările aproape isterice, de bucurie, ale unora dintre susținătorii săi, care pur și simplu „i-au sorbit" cuvintele, indiferent ce spunea. Era clar că mulți dintre cei prezenți nu înțelegeau substratul unora dintre răspunsurile pe care le-a dat ziariștilor, dar important era că erau rostite de el.

Cuvîntarea de la Tușnad a cuprins mai multe mesaje, unele, la prima vedere, oarecum paradoxale. În condițiile în care Ungaria este stat membru al NATO și al Uniunii Europene și a profitat și profită de toate avantajele acestui statut, atacurile formulate de ani de zile împotriva Bruxelles-ului de către premierul Ungariei, inclusiv acum, la Tușnad, se explică într-un singur fel. Este vorba despre nemulțumirea regimului Orban, provocată de criticile forurilor europene, din cauza eludării de către Budapesta a unor obligații, asumate de toate statele care și-au manifestat dorința de a face parte din Uniunea Europeană. Ele pot fi rezumate într-o singură formulă: respectarea statului de drept. Regimul Orban nu s-a conformat nici în ceea ce privește cerințele legate de libertatea presei și a cuvîntului, existența unei justiții independente, legile electorale corecte, combaterea corupției la nivel înalt și, mai ales, aplicarea principiului subsidiarității, respectiv primordialitatea unor legi europene față de legile naționale, contestată de multe ori în numele suveranității naționale. Or, renunțarea la o parte a acestei suveranități, o idee nu ușor de acceptat, a fost o condiție a aderării la UE.

În cuvîntarea de la Tușnad, premierul ungar a criticat vehement Occidentul, respectiv NATO și UE, marile puteri, a vorbit despre eșecul lumii bipolare și a strategiei Occidentului, despre incapacitatea acestuia de a găsi soluții la problemele acute cu care ne confruntăm în ultimii ani – pandemia, criza energetică, inflația, războiul din Ucraina –, a deplîns faptul că, la conducerea Statelor Unite, nu se mai află Donald Trump și nici Angela Merkel, la cea a Germaniei, că acest război nu ar mai fi izbucnit dacă cei doi s-ar fi aflat încă la conducere (sugerînd, în acest fel, simpatia celor doi lideri față de Rusia lui Putin), a vorbit despre consecințele sancțiunilor care ne afectează pe noi mai mult decît pe ruși. Grav, în afirmațiile premierului, nu este faptul că a criticat UE și NATO, ci că a spus, potrivit obiceiului său, jumătăți de adevăr.

Pe de altă parte, călcîndu-și pe inimă, a dezvăluit și niște adevăruri ca, de pildă, imposibilitatea de a menține nivelul de trai al maghiarilor în pofida războiului, după ce, la alegerile din aprilie, a promis că nu va fi afectat. Din discursul de la Tușnad, ungurii și-au putut da seama că nu s-au bucurat de gazul ieftin rusesc, argument pentru apropierea de Rusia și de Vladimir Putin, că Rusia nu a făcut nici un fel de rabat pentru Ungaria la prețul gazului, iar facilitățile de care au avut parte cetățenii la reducerea întreținerii au fost suportate de la bugetul de stat, în timp ce valoarea cheltuielilor a crescut acum de zece ori. La ora actuală, afirmă specialiștii, contrar promisiunilor electorale ale lui Orban (făcute în condițiile în care prețul energiei crescuse încă dinainte de război), ungurii se vor confrunta cu o inflație uriașă și cu reducerea valorii forintului, mai mare decît în celelalte state UE. În acest fel, constată mulți analiști, Orban s-a discreditat pe plan intern, în fața alegătorilor lui sau cel puțin a unora dintre ei, care nu acceptă argumentația economiei de război.

Mai gravă este discreditarea acestuia pe plan extern. Acest proces a început de mai multă vreme, cînd nerespectarea statului de drept de către Ungaria a fost sancționată de diferite foruri europene. Astfel, Partidul Popularilor Europeni a suspendat Fidesz, din familia politică europeană, în 2019. Ca să nu fie exclus definitiv, Orban a decis, în 2021, retragerea din grupul PPE al Parlamentului European. Planul Național de Redresare și Reziliență al Ungariei nu a fost aprobat din cauza unor acuzații de corupție. Ungaria, în acest moment, nu mai are acces la ultimele niveluri de secretizare a informației în cadrul NATO. Este o țară izolată, cu toate că Orban a afirmat că ar exista și alte state membre care împărtășesc părerea sa despre situația actuală a Occidentului, dar care nu au curajul să o spună.

Dar „cireașa de pe tort" de la Tușnad a fost declarația cu caracter rasist a premierului maghiar, considerată de opinia publică din Ungaria și de cea internațională de-a dreptul revoltătoare, evocînd amintiri nefericite. Făcînd referire la politica guvernului de la Budapesta față de imigranți – acces zero – (contrară și politicii Uniunii Europene), pe care Orban a pus-o și intenționează să o pună în continuare în centrul politicii sale, premierul a justificat-o cu teza „neamestecului raselor". „În alte părți ale Europei, unde popoarele europene s-au amestecat cu cei veniți din afara Europei, s-a format o lume cu rasă mixtă. La noi s-au amestecat popoare care trăiesc în Europa, de aceea noi nu sîntem rasă mixtă, ci pur și simplu un amestec al popoarelor care trăiesc în propriul cămin european. Pentru asta luptăm. Sîntem dispuși să ne amestecăm între noi, dar nu vrem să devenim o rasă mixtă", a afirmat el.

Cuvintele rostite de premier, considerate naziste, au provocat reacții vehemente pe plan internațional, în ciuda explicațiilor date mai tîrziu, în Austria, de către premier, și au trezit o mare îngrijorare în rîndul populației evreiești din Ungaria, victimă a Holocaustului. Această preocupare a fost exprimată de rabinul-șef al Ungariei, Robert Frölich, și de președintele Mazsihisz (Federația comunităților evreiești din Ungaria), Andrei Heiszler, care, subliniind că abordarea rasistă din cuvîntarea premierului nu este o problemă evreiască, a amintit că temerile legate de aceste declarații se manifestă și la cea de-a doua generație a descendenților supraviețuitorilor Holocaustului.

Ca reacție pe plan intern, un consilier al premierului și prietenă apropiată a condamnat cele spuse, considerîndu-le naziste, și și-a dat demisia. Paradoxul, după cum apreciază unii comentatori din Ungaria, este că Orban nu este rasist, el menținînd relații bune cu anumite organizații evreiești, s-a simțit apropiat de Israel, mai ales de fostul premier Benjamin Netanyahu, ducînd o politică de toleranță zero față de manifestările antisemite. Se pare că și aceste cuvinte ar fi avut o conotație de politică internă, propunîndu-și să îi atragă pe membrii partidului de extremă-dreapta „Patria noastră", care a obținut un succes nesperat la alegerile din aprilie, dar să se asigure și de sprijinul alegătorilor de extremă-dreapta, ai Fidesz. Dacă este adevărat, a fost o speculație nefericită, cu efect de bumerang, cu cîștiguri minime, pe plan intern, și cu pierderi incomensurabile pe scena internațională nu numai pentru Orban, ci și pentru prestigiul Ungariei. —

de-clic(k) / atelier deschis

Întîlnirile fotografiei, Arles, 2022 (IV)

Lee Miller: de la modă la război sau secolul imaginii

Bogdan GHIU

Lee Miller, Pălărie Pidoux (cu semnele originale de încadrare ale Vogue Studio), Londra, Anglia

În articolul de săptămîna aceasta, îmi propusesem să „rezolv" cîteva mari expoziții documentare propuse publicului în cadrul *Întîlnirilor fotografiei* de la Arles de anul acesta: *Lee Miller, photographe professionnelle (1932-1945)* [Lee Miller, fotografă profesionistă (1932-1945)], *Performer: un avant-garde féministe (photographies et performances des années 1970 dans la collection Verbund, Vienne*) [A performa: o avangardă feministă (fotografii și performanțe din anii 1970 în colecția Verbund, Viena], *James Barnor: Stories. Le portfolio 1947-1987)* [James Barnor: Povești. Portofoliul 1947-1987] și chiar *Un monde à guérir. 160 and de photographie à travers les collections de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge* [O lume de vindecat. 160 de ani fotografie prin intermediul colecțiilor Crucii Roșii și Semilunii Roșii]. Mi-am însă imediat seama că ar fi fost mult prea mult (adică mult prea puțin), o bătaie de joc din partea mea. Toate sînt niște expoziții mult prea pline și mult prea „grele" pentru a putea fi expediate în cîteva paragrafe. Primii care am pierde am fi noi, publicul, utilizatorii ideilor care subîntind practicile fotografice eroice, de pionierat, creatoare: adevărate *opere* ale acestei arte ieri „minore" și „populare", azi, coextensive vieții individuale și colective. Cu atît mai importante pentru înțelegerea înseși ideii de artă cu cît propun „instrumentalizări" (disponibilități) umaniste (post-religioase, post-metafizice, anti-propagandă) ale imaginii (supra-tehnologic „asistate") și, mai ales, ale *esteticilor* acesteia (întotdeauna pragmatice, de-centrate). Așa că voi începe cu începutul (acestei liste).

Cînd, foarte de curînd, luna trecută (iulie 2022), revista *Vogue* publica un adevărat reportaj de război, „Portrait of Bravery: Ukraine's First Lady, Olena Zelenska", în care, pe un fundal de asediu, apar imagini aparent *glamour* cu Prima Doamnă și Soțul, Actor(aș)ul-Președinte-Erou Volodimir Zelenski, părerile au fost, puțin spus, împărțite, dacă nu de-a dreptul ultragiate, judecînd atît intenția revistei, cît mai cu seamă acceptarea din partea protagoniștilor drept cel puțin nepotrivite, ba chiar frivole și, mai mult, obscene.

Ceea ce uită sau, mai curînd, nu știe publicul este că această combinație, rapid spus, modă-război, este opera unei pioniere omagiate, acum, printr-un scurt, dar intens interval bio-istoric: Lee Miller. „Omagiată" este însă insuficient spus: uitată și redusă la statutul de obiect al fotografiei, ca manechin, și, cel mult, la acela de autoare de fotografie de modă sau de portrete de celebrități. Lee Miller (1907-1977) a trecut cu o ușurință absolut naturală de la fotografia de portret, de modă și de publicitate pentru mărci de parfumuri și de cosmetice, „sărind" la fotografia de război și de orori. Cunoscută mai ales pentru statutul său de model, muză și iubită, dar și de colaboratoare, a mult mai cunoscutului Man Ray, a fost considerată, multă vreme, inclusiv de către conducerea MoMa, drept o „notă de subsol" în viața și opera acestuia.

Proiectată și realizată de curatoarea Gaëlle Morel, expoziția de față demonstrează felul în care *piața* imaginii a împins-o permanent pe, practic, încă insuficient cunoscuta fotografă să ajungă natural de la statutul de proprietar de studio foto de succes în New York pînă la acela de fotoreporter de război însoțind treupele americane în Europa și, apoi, pînă la cuptoarele și grămezile de cadavre din lagărele de exterminare naziste, dar și la fețele de femei colaboratoare tunse în Franța la Eliberare și la soldații SS capturați și cu urme de molestare.

Dar dacă, între altele, tocmai colaborarea (nu doar amoroasă și nu doar ca obiect foto, în mii de cadre, de poze) cu Man Ray, experimentarea, împreună cu acesta, a unor tehnici precum solarizarea și raiografia, și participarea la suprarealismul parizian de prim „val" i-a conferit (accentuat) această „răceală" și chiar „cruzime" a imaginii, și tratarea subiectelor în regimul de întîlnire al „hazardului obiectiv", devenit stil existențial? Dar dacă trecerile, „salturile", pe scurt, viața și activitatea absolut vertiginoase ale (androgin numitei) Lee Miller țin tocmai de „iradierea" *ethos*-ului avangardist dinspre simplele forme plastice spre plasticitatea uimitoare a vieții?

Dar dacă, în raport cu arta „mare", masculină, dominantă, în frunte cu pictura, fotografia este, tocmai, o artă a revanșei feminine? Și a ochiului feminin asupra lumii bărbaților (dominate de bărbați)?

Lee Miller a convins conducerea revistei *Vogue* să o acrediteze ca reporter de război și să publice reportaje de război, realizate, imagine *și text* (altă trecere), prin *disponibilitatea* unei femei.

Dar dacă imaginile cu adevărat apocaliptice din lagărele de exterminare de la Dachau și Buchenwald, redarea „rece", „crudă" (tehnologică!) a apocalipsei (tehnice) a omului de către om prin fotografie nu intră deloc în conflict cu *esența revelator-apocalipitică a imaginii*, ci constituie, dimpotrivă, tocmai o împlinire a acesteia, *telos*-ul ei ascuns și revelat abia și tocmai prin împlinire („hazardată") (ca să mă exprim „metafizic")?

După război, revenită în Anglia natală și dezgustată de profitorii și canaliile păcii, „cameleonica" Lee Miller s-a apucat, cu același gust al performanței și cu aceeași reușită, de gastronomie. Iar în curînd vom putea vedea un film, *Lee*, realizat de Ellem Kuras, cu strălucitoarea (și asemănătoarea, ca „stil" de viață) Kate Winslet în rolul principal, însoțită de Marion Cotillard și Jude Law.

„Îmi place mai mult să fac decît să fiu o fotografie", spunea Lee Miller. Nouă, azi, ni se pare, *selfishly*, că le putem face pe amîndouă, interzicîndu-ne poate, însă, în felul acesta, curiozitatea, mobilitatea și plasticitatea „destinală", ca esență trăită a fotografiei, a producerii de imagini, și ajungînd chiar să negăm însuși adevărul, adică esența „indexical"-testimonială („eu am făcut această imagine, am fost la fața locului, în fața imaginii, și depun mărturie, susțin sub jurămînt că este adevărată, conformă cu adevărul, cu autentica față a locului") a unor imagini care ne arată ca autori de orori.

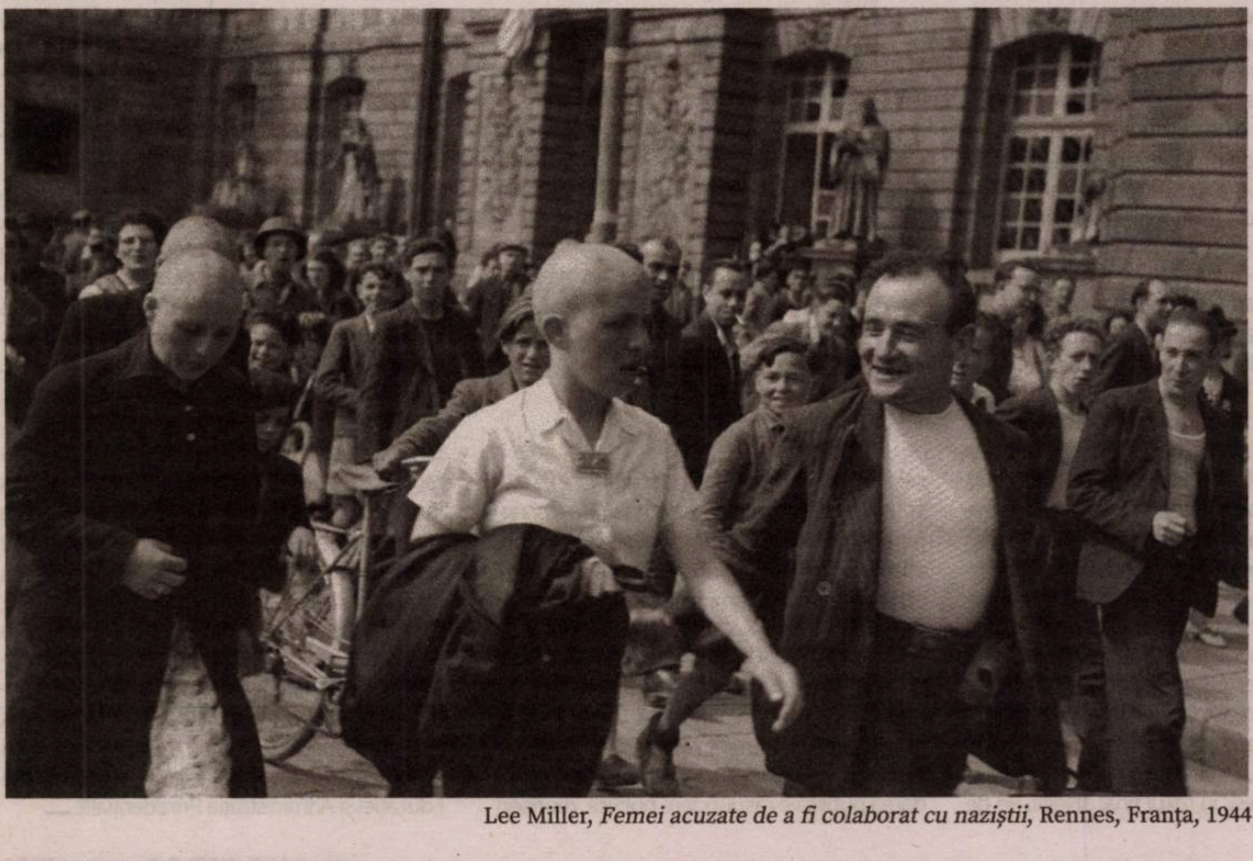
Hitleriana, Believe it!, Germans are like this, spunea, arătînd, prin imagini și prin texte „fierbinți", la persoana întîi, ororile produse de naziști (pe care unii le-ar vrea, azi, nu doar uitate, ci de-a binelea șterse, ca și cum nu ar fi existat), Lee Miller și publica revista de modă *Vogue*. „Nu purtam uniformă...", titrează alt reportaj al aceleiași, vorbind despre contribuția – militară, santitară, civilă – a femeilor la efortul de război.

Suprarealist, strict hazard obiectiv, Lee Miller îl cunoscuse pe Condé Nast, patronul atît de influentelor reviste *Vogue* și *Vanity Fair*, fiind cît pe ce să fie călcată de automobilul acestuia.

Deja, dinainte de război, în spiritul utopiei moderniste de estetizare practică a întregii vieți, simbolizate prin titulatura Bauhaus, Lee Miller și *Vogue* se pregăteau de război pregătind „moda" de război, dar un război latent, inclus în însăși viața modernă: *Fashions for factories*, cu femei în „ținute de uzină", lejere, practice, demonstrau, pregăteau deja atît înrolarea industrial-productivist-modernistă, cît și războiul care nu făcea decît să decurgă, „cu alte mijloace", din ea (lagărele de concentrare ca „uzine ale morții"). Viața de omni-fotograf, dorind parcă să lase mereu trecutul în urmă, al lui Lee Miller este un destin modern exemplar (adică firesc). În uniforme de pace sau de război, femeile văd, înregistrează și șochează, nepermițîndu-și, oricum, să se oprească nici o clipă, mergînd neîncetat mai departe, cu aparatul deschis. Inclusiv ca incredibile *Women War Reporters*. Iar moda nu este, poate, decît modularea cea mai vizibilă a acestei truculențe și plasticități (uneori distructive) a istoriei, o încercare de adaptare/luare în stăpînire prin modelizare a hazardului care doar ca nenorocire, din rău în mai rău, poate fi raționalizat.

Avangardele, purtate de bărbați sau femei, sînt, poate, esențialmente feminine.

Ieri, Holocaustul nazist, azi, invadarea Ucrainei de către Rusia. Și ieri, și azi, tentația de a nega, de a relativiza, de a amalgama, de a abate atenția de la oroare. Pe de altă parte (nu dublu limbaj, ci *double bind*), războiul „vinde". Viața este amestecată, iar adevărul trebuie ajutat să iasă la suprafață și să se impună de oriunde. Chiar și dintr-o revistă de modă. Pe scurt, secolul al XX-lea. —



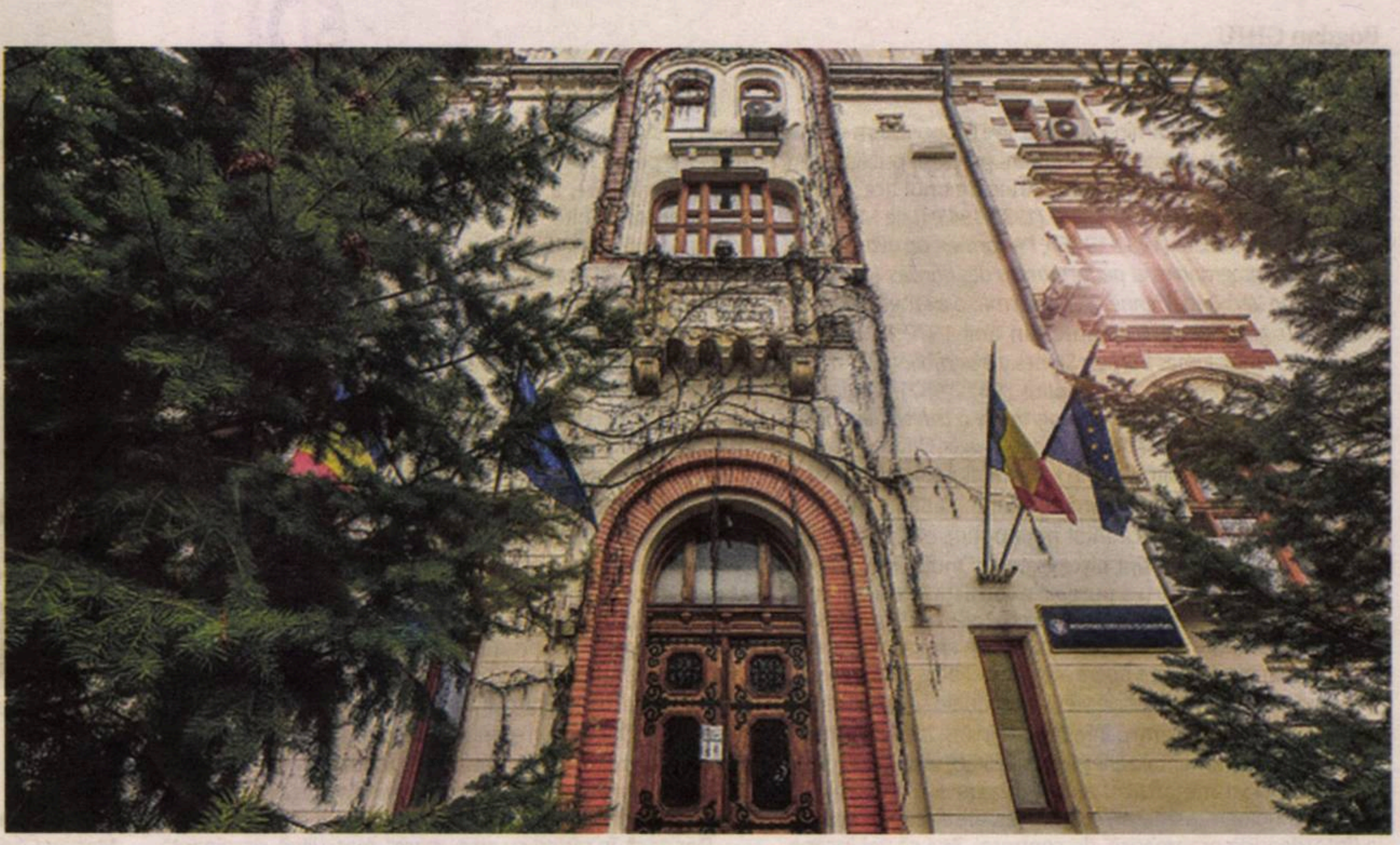
Lee Miller, *Femei acuzate de a fi colaborat cu naziștii*, Rennes, Franța, 1944

Legile învățămîntului sub lupă (II)

Continuăm seria de articole dedicată modificării legilor învățămîntului inițiată de Guvern. Cele două proiecte legislative referitoare învățămîntul preuniversitar și universitar au fost puse în consultare publică pînă în 24 august. Revista *Observator cultural* continuă să urmărească dezbaterea pe marginea celor două legi.

România ne/educată!

Ioan ȚIPLEA



De la Alexandru Ioan Cuza și pînă la Klaus Iohannis, au fost elaborate nu mai puțin de șase legi ale educației. Prima lege, a instrucțiunii publice, a fost promulgată de cel dintîi șef al Statului român modern – Principele Cuza – în decembrie 1864, cea de-a doua, a învățămîntului primar al Statului, datează de pe vremea Regelui Ferdinand, mai exact din iulie 1924.

În timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, regimul bolșevic a emis decretul nr. 175, din august 1948, de reformă a învățămîntului românesc, iar sub Nicolae Ceaușescu, a fost elaborată Legea nr. 11, din mai 1968, privind reorganizarea învățămîntului în Republica Socialistă România.

După decembrie 1989, sub cîrmuirea lui Ion Iliescu, a fost promulgată Legea nr. 84, din iulie 1995, care în mod emfatic consacra învățămîntul ca prioritate națională, iar sub guvernarea lui Traian Băsescu, este promovată Legea nr. 1, din ianuarie 2011, de reformă a educației naționale. Pe aceeași linie, continuînd demersurile predecesorilor săi, actualul președinte, Klaus Iohannis, lansează, în august 2018, *Proiectul România Educată*. Și iată că, după patru ani, odată cu redactarea celor două proiecte de lege a învățămîntului, generosul ideal prezidențial începe să prindă viață și să aibă consistență!

După patru ani, odată cu redactarea celor două proiecte de lege a învățămîntului, generosul ideal prezidențial începe să prindă viață și să aibă consistență!

Logic și pedagogic vorbind, educația, în general, dar mai cu seamă cea formală sau școlară, realizată în unitățile de învățămînt, la toate nivelurile, nu poate fi decît unitară și coerentă. Din acest motiv, mă întreb de ce nu a fost concepută o singură lege, care să vizeze atît învățămîntul preuniversitar, cît și pe cel universitar? Care au fost rațiunile ce au condus la această despicare a Legii educației naționale? Probabil că înalt-specialiștii și experții în domeniu, care s-au ocupat cu redactarea celor două proiecte de lege, or fi avut motive întemeiate să le conceapă în acest fel! Mie cel puțin îmi scapă. Ba, mai mult, îndrăznesc să afirm că cele două documente oficiale, supuse dezbaterii publice, exprimă o viziune nu tocmai unitară asupra educației din sistemul românesc de învățămînt!

Așa că, în calitate de cadru didactic cu o vechime de peste trei decenii de activitate în învățămîntul preuniversitar, pornind exclusiv de la proiectul „Legea Învațămîntului Preuniversitar. România Educată", mă încumet să semnalez, în rîndurile de mai jos, atît o seamă de aspecte formale, care țin de redactarea acestui document supus dezbaterii publice, în 13 iulie, cît și aspecte de fond sau conținut, ce-mi par a fi cele mai relevante.

Chiar de la prima lectură constați – cu mai multă sau mai puțină plăcere – faptul că acest proiect este unul îndrăzneț, care propune o nouă viziune și o nouă configurare instituțional-organizațională a învățămîntului din țara noastră. Astfel, în numele descentralizării decizionale și a creșterii eficienței manageriale în unitățile și instituțiile de învățămînt, pe lîngă transferul de competențe de la o instituție la alta, cum ar fi, de pildă, preluarea inspecțiilor tematice de către ARACIP, autorii acestui document ne propun și schimbarea denumirii unor instituții. Bunăoară, Inspectoratele școlare județene se transformă în Direcții județene de învățămînt preuniversitar, aflate în subordonarea Consiliilor județene. De fapt, e aceeași Mărie, cu altă pălărie!

Dincolo de nenumăratele cosmetizări instituționale, acest proiect de lege aduce, indiscutabil, multe și bine-venite elemente de noutate. Mă refer, de pildă, la dreptul Colegiilor Naționale de a organiza propriile examene de admitere, la noua configurație a Examenului de Bacalaureat – care îmi pare a semăna mult cu Examenul de Maturitate pe care-l susțineau liceenii, în perioada interbelică –, la înființarea consorțiilor școlare și de învățămînt dual, la înființarea Centrului Național de Educație Incluzivă, a celui de Învățămînt la Distanță, ori a Centrului Național al Profesorilor, din programul „Școala din spital", dar și la obligativitatea existenței Portofoliului educațional personal, începînd cu grupa mijlocie (document care trebuie să-l însoțească pe elev pînă la finalizarea studiilor preuniversitare), la înființarea *Platformei Naționale de Alfabetizare Funcțională*, la studierea obligatorie a unor noi discipline, cum ar fi „Educația pentru viață", după cum, la fel de bine-venită, este și propunerea introducerii obligativității masteratului în psihopedagogie pentru aspirantul la o carieră didactică. Sînt intenții bune, frumoase și generoase pe care sper să le regăsesc în texul final al legii. Pe de altă parte, gîndindu-mă la Legea 1/2011, elaborată sub ministrul Daniel Funeriu, care a suferit peste 300 de modificări prin diferite acte normative, încep să devin sceptic, deoarece oricît de bună ar fi o lege și oricît de clare și de precise ar fi formulările din conținutul ei, dacă normele de aplicare sînt proaste, efectele nu pot fi altminteri!

Numai că, din nefericire, pe lîngă astfel de intenții generoase și lăudabile, sub aspect formal, acest document este pe alocuri lamentabil, întrucît s-au strecurat în text o sumedenie de erori și formulări ambigue, tautologice, pleonastice, inconsistente și interpretabile. Bunăoară, în cap. I, art. 3, alineatul a, agresînd violent logica naturală și limba română, autorii acestui proiect vorbsc despre „principiul nediscriminării – în baza căruia accesul la educație de calitate se realizează fară discriminare" – altfel spus, nediscriminarea înseamnă fără discriminare! Din alineatul următor, al aceluiași articol, aflăm despre „principiul calității – în baza căruia activitățile din învățămînt se raportează la standarde de referință..."! Mă întreb, retoric, dacă acest concept exclude ideea de referință. Mai mult, tot din art. 3, alineatul f, putem citi despre „principiul răspunderii publice – în baza căruia unitățile de învățămînt răspund public pentru performanțele lor". Asta înseamnă că răspunderea publică e răspundere publică, monșer!

Mă întreb, cu naivitate, ce este abuzul emoțional? De ce nu este definit? Unde începe și unde se termină acest abuz? Cine stabilește dacă un dascăl a săvîrșit o asemenea faptă?

Cu toate că numărul formulărilor neinspirate și nefericite din acest proiect este nepermis de mare, mai semnalez cîteva exprimări ambigue și memorabile, care se pot încadra perfect în categoria umorului involuntar, promovat de personajele lui I.L. Caragiale. Astfel, în art. 70, alineatul 1, se menționează că „scopul evaluării este integral de a evalua..." , ceea ce înseamnă că scopul evaluării este evaluarea! Din art. 104, lit. a, putem afla că „Se reorganizează Centrul Național... și se înființează Centrul...", iar în art. 96, la alineatul 1, citim că „Se înființează Autoritatea..., prin reorganizarea Inspectoratelor..."! Adică înființare prin desființare sau desființare prin înființare! Apoi, în cap. VIII, art. 62, alineatul 7, se menționează că „Rezultatele evaluării... din cadrul disciplinei școlare Educație pentru viață se exprimă prin calificative de tip Admis/Respins". Mă întreb după ce criterii poți fi declarat respins ori admis la „educația pentru viață"? Oare nu cumva toată educația noastră este pentru propria viață? În caz contrar, care-i rostul disciplinelor școlare? Atît a celor obligatorii, cît și a celor facultative. Nu sînt ele utile pentru viața noastră?

În finalul acestei analize sumare, mai semnalez două exprimări nefericite din Titlul II, cap. XV, secțiunea 1, care se referă la răspunderea disciplinară a personalului didactic. În art. 75, alineatul 2, litera a, se spune că reprezintă abateri disciplinare „faptele de violență fizică, abuz emoțional". Mă întreb, cu naivitate, ce este abuzul emoțional? De ce nu este definit? Unde începe și unde se termină acest abuz? Cine stabilește dacă un dascăl a săvîrșit o asemenea faptă? Sînt întrebări la care nu găsești răspuns în proiectul de lege. În același articol și alineat, la litera f, se precizează că abateri disciplinare sînt și „alte fapte de natură să prejudicieze onoarea și prestigiul instituției, interesul învățămîntului." Oare textul de față se încadrează aici? Nu cumva, scriind aceste rînduri, am prejudiciat interesul învățămîntului românesc? Iată alte întrebări fără răspuns! După cum tot fără răspuns este și întrebarea legată de misterioșii autori ai acestui document public, girat de Ministerul Educației și Administrația Prezidențială!

O reformă fără curaj

Doru CĂSTĂIAN

Cred că valoarea intrinsecă a proiectelor pentru noua Lege a educației trebuie judecate în raport cu ambițiile documentului programatic *România educată*, dar și cu urgența momentului și cu oportunitățile pe care ea le deschide. Această lege ar fi trebuit să materializeze și să concretizeze o viziune capabilă să ofere substanță practicii educaționale din următoarele decenii și să corecteze marile probleme actuale, arhicunoscute din documentele naționale, dar mai ales internaționale. Reușește, oare, acest proiect de lege ceea ce își propune? Din punctul meu de vedere, nu, nici pe palierul universitar, nici pe cel preuniversitar, deși, în acest articol, mă voi referi mai ales la ceea ce se prevede pentru zona preuniversitară. Așadar, să abordăm lucrurile ceva mai analitic.

La nivelul valorilor și principiilor, găsim un tablou aparent generos, dar care mă îngrijorează din cel puțin două puncte de vedere. În primul rînd, mi-e greu să scap de impresia unei liste încropite doar pentru a suna bine, un tablou eteroclit al unor valori și principii care se pot scurtcircuita și devora reciproc, fără ca acest lucru să-i îngrijoreze pe autorii proiectului. De exemplu, mi-e greu să văd cum excelența (care cuprinde *per se* un principiu al maximului) va putea coabita liniștit cu un principiu al eficienței (care trimite inevitabil la ideea obținerii unui minim cantitativ al standardului satisfăcător). Acestea sînt finețuri, veți spune, și căutare de nod în papură, dar formația mea filozofică mă face să fiu sceptic cu privire la sustenabilitatea sistemelor cu baze fisurate și autocontradictorii. În al doilea rînd, mă îngrijorează *excelența* ca valoare primă asumată de proiectul de lege. Iarăși, în aparență, nu e nimic rău cu asta. Cred, la rîndul meu, că excelența epistemică și umană este orizontul axiologic care poate trage în sus calitatea educației românești. Pe de altă parte, știind ce formă a avut aproape mereu excelența în România (cuantificată și înțeleasă îngust, ca performanță academică a unui număr infim de elevi, iar în cazul profesorilor, ca premiu al hiperactivității răsplătite prin gradația de merit), îmi pare rezonabil să rămîn sceptic și îngrijorat cu privire la felul în care va fi înțeleasă și practicată efectiv această valoare în sistemul de educație. Scepticismul meu se bazează și pe anxiogena prezență în lege a unor prevederi care par să susțină interpretarea de care mă tem: de pildă, posibilitatea acordată colegiilor naționale de a-și organiza propriile examene de admitere. Nu în ultimul rînd, nu pot să nu mă întreb de ce aș fi optimist cu privire la capacitatea corpului profesoral, dar în special a celui managerial, de a lua în serios fundamentul axiologic al legii. Dacă există ceva ce a fost sistematic ignorat în educația românească, acel ceva sînt valorile și principiile. Sistemul de educație nu este în vreun fel străin de colapsul moral al societății, pe care este totuși chemat să îl îndrepte și să îl facă uitat. Revenind la inconsistențele interne ale proiectului de lege, mi-e iarăși foarte greu să văd cum va putea excelența să caracterizeze un sistem care propune evaluarea standardizată pentru examenele fundamentale, care au atît rol de măsurare, la ieșirea din ciclul de învățămînt sau din sistem, dar și rol de ierarhizare (din păcate). Pentru cititorul nespecialist, o precizare terminologică se impune: evaluarea bazată pe standarde nu reprezintă același lucru cu evaluarea standardizată. De evaluare bazată pe standarde avem nevoie ca de aer într-un sistem care practică de mult timp o dezolantă lăutărie docimologică. Avem nevoie de standarde academice, așa cum avem nevoie de standarde profesionale (punctul critic al creării de standarde și de descriptori de performanță a fost ignorat vreme de trei decenii de Ministerul nostru, singurele standarde cu adevărat bine făcute, existente în acest moment, fiind rodul unei inițiative individuale, aparținîndu-i profesorului Bogdan Rațiu și echipei sale, în cadrul proiectului *Merito*). Evaluarea standardizată este însă altceva și presupune axarea exclusivă pe itemi obiectivi și pe măsurare cantitativă, tip de evaluare care poate, în principiu, exclude intervenția umană. Or, în această privință, literatura de specialitate este clară: există limite certe ale acestui mod de a proceda, așa cum există competențe la discipline fundamentale, care nu pot fi evaluate în acest fel. Într-o stupefiantă lipsă de fundamentare și fără precedente identificabile, proiectul de lege vrea nici mai mult, nici mai puțin decît să contragă, într-o probă unică, cu itemi standardizați, toate disciplinele trunchiului comun liceal, în vreme ce competențele digitale sau de specialitate au probe dedicate. Am, cred, motive să mă tem că o astfel de evaluare va avea, pe termen mediu și lung, efecte dezastruoase, adîncind cîteva dintre problemele grave existente în acest moment. Aș mai spune și că, în acest loc, transpare cu evidență ipocrizia pe care o bănuiam încă de la început. Avem, pe de o parte, discursul (pseudo)umanist al dezvoltării plenare a personalității (asumat de *România educată* sub forma metafizicii hazoase a dezvoltării trupului, minții și sufletului), în vreme ce încurajăm, la ieșirea din sistem, producerea unui ins alfabetizat sumar științific și literar, apt însă să facă cu succes una dintre meseriile kafkiene ale viitorului). Într-o țară care are deja o gravă și arhicunoscută problemă cu analfabetismul funcțional, cu literația primară și secundară, cu înțelegerea minimal-științifică a lumii, propunem o lege care va prăbuși bruma de învățare și de *paideia* care încă mai pîlpîie, prin efortul cvasimesianic al cîtorva profesori dedicați și al unor elevi ușor în contratimp cu epoca lor. Am s-o spun pe șleau: elevii învață, într-o vastă majoritate, numai pentru examene (nu e o simplă observație personală, există cercetări în acest sens, de exemplu, cercetări privind profilul pragmatic al membrilor generațiilor născute după anii 2000). Este de așteptat ca, în aceste condiții, ceea ce deja se întîmplă pe scară largă (învățatul strict instrumental, schematizat, redus la tipare funcționale, fără plăcere, profunzime și motivație internă) să devină orizontul de nedepășit al școlarității în România. Sistemul românesc avea deja o problemă în acest sens: examenele evaluau prea puțin competențele și abilitățile fundamentale (atît pe cele disciplinare, cît și pe cele transversale). Prin această lege, progresele reale făcute prin reconsiderarea examinărilor din Evaluarea Națională sînt anulate. Nu e greu de văzut că problemele endemice ale analfabetismului de toate tipurile și ale inadecvării nu vor fi astfel rezolvate, ci, mai degrabă, adîncite. Mi-e realmente teamă de felul în care ar putea arăta absolvenții viitorului.

> ***Mi-e greu să văd***
> ***cum excelența***
> ***(care cuprinde*** **per se**
> ***un principiu***
> ***al maximului)***
> ***va putea coabita liniștit***
> ***cu un principiu***
> ***al eficienței***
> ***(care trimite inevitabil***
> ***la ideea obținerii***
> ***unui minim cantitativ***
> ***al standardului***
> ***satisfăcător).***

EDU
România Educată
Proiect al Președintelui României
KLAUS IOHANNIS

Nu pot încheia observațiile despre felul în care vom evalua, fără a remarca faptul că una dintre cele mai mari probleme ale sistemului românesc, relevată ca atare de numeroase studii și rapoarte internaționale, și anume trierea timpurie pe filiere a elevilor, nu este abordată și, implicit, nici rezolvată: examenele cu miză mare rămîn, flexibilitatea transferului între rute, filiere și specializări rămîne mai degrabă un deziderat. Or, în aceste condiții, este de așteptat ca vechile probleme să rămînă neatinse și maligne și pentru următoarele decenii. Ceea ce este pur și simplu îngrozitor.

Chestiunea evaluării nu este una trivială întrucît se cunoaște principiul conform căruia, într-un sistem de acest fel, obții ceea ce măsori. Evaluarea construiește cadrul a ceea ce se va face propriu-zis la clasă. Făcînd tranziția către tema, de egală importanță, a formării profesorilor, voi spune că mă aștept ca profilul real al educatorilor să fie dat mai degrabă de forma examenelor decît de cele propuse principial de proiectul de lege. Acesta se dorește (și în chestiunea formării inițiale și continue a profesorilor) un *game changer*, un cadru funcțional pentru o schimbare de paradigmă. În acest sens, regăsim în proiect elemente curajoase (deși nu neapărat noi), cum ar fi masteratul didactic și licențierea didactică, precum și elemente care se doresc inovatoare (o anumită deschidere către formarea inițială în afara cadrului instituțional actual, inclusiv prin mobilitățile Uniunii Europene). La o privire mai atentă însă, putem vedea că rutele covîrșitor prioritare ale formării inițiale rămîn tot în universități, în aceleași condiții ca cele de acum, în vreme ce mentoratul didactic rămîne în continuare în mîna experților (puneți în termen cîtă ironie considerați că este necesară) de pînă acum. Astfel, elementele indiscutabil inovatoare și, după părerea mea, principial corecte ale profesionalizării meseriei (masteratul didactic, licențierea, mentoratul inițial și continuu, multiplicarea rutelor de acces în sistem) riscă să fie viciate de creditarea acelorași instituții și de promovarea unui centralism găunos, aflat altminteri în dezacord cu principiul descentralizării, folosit discriminatoriu și auto-justificativ de cîte ori este nevoie. Mai grav, este foarte probabil ca legea cea nouă să păstreze nealterate raporturile de putere și interesele care actualmente viciază decisiv calitatea formării și, implicit, calitatea profesorilor. Toată legea pare impregnată de impulsuri reformiste temperate imediat de teama de a nu destabiliza prea mult actualele raporturi de putere și rețeaua prezentă de interese. Iar atunci cînd nu se face rabat de la voința de descentralizare, aceasta se face aproape exclusiv pe socoteala copiilor și a profesorilor. Doar două exemple în acest sens vor fi, cred, revelatoare: intenția de a desființa formula învățămîntului simultan și intenția de transfer a css-urilor (cluburi sportive școlare), a centrelor de resurse educaționale și a palatelor copiilor în administrare locală. Putem, desigur, discuta teoretic despre principiul acestor modificări. Vă voi surprinde, poate, afirmînd că el îmi pare corect. O spun fără prea mari dubii: cred că, în viitor, calitatea educației va depinde esențialmente de gradul de implicare reală a comunităților. Pe de altă parte, nu cred că este înțeleaptă o trecere fără nuanțe și fără minime proceduri de protecție la descentralizare, atîta timp cît este notoriu felul în care administrațiile locale își aleg investițiile prioritare, felul cel mai adesea cinic și simplist în care își folosesc puterea executivă pentru a condiționa politic liderii educaționali și a distruge autonomia școlii. Cu toate neajunsurile lui, învățămîntul simultan reprezintă unica soluție pentru zonele extrem de sărace și/sau izolate, iar a rupe cu cinism acest fir mai mult decît firav, de care depinde școlarizarea copiilor cu cel mai mare risc, în numele unei model deocamdată utopic, nu este decît o mostră de nerealism și neomenie. În cazul cluburilor sportive școlare, palatelor copiilor și centrelor județene de resurse educaționale, sugerez, de asemenea, implementarea unor mecanisme prin care să se poată asigura implicarea și principialitatea administrațiilor locale, întrucît nu trebuie să uităm că, în România, statul este adesea un protector de la centru în fața abuzurilor din teritoriu. Desigur, proiectul nu e la fel de inflexibil în privința descentralizării, cînd vine vorba de cariera didactică și interesele universităților sau de evaluarea externă, care nu mai e, de fapt, externă, întrucît noua structură de evaluare (ANISAC) va funcționa sub tutela Ministerului.

Pentru a conchide, pot spune că, deși intervine local cu elemente agresiv reformiste, proiectul, în ansamblu, îndrăznește prea puțin în direcția reformelor reale, de substanță. Marile bube sînt lăsate neatinse sau chiar agravate cu tratamente deloc inspirate, cel mai probabil pentru a nu disloca vastele rețele de interese din jurul actualelor arhitecturi. Multe Mării vor cînta o arie aparent nouă, dar, pentru a le recunoaște vechile chipuri, va fi de ajuns să le îndepărtăm pălăriile. —

Portret al artistului între război și pace

Interviu cu Olga GREBENNIK

Lansarea volumului *Jurnal de război*

Pe 21 iulie, cînd Olga Grebennik a lansat *Jurnal de război* în limba română, țara ei, Ucraina, număra deja 148 de zile de război, din care ea le-a trăit nemijlocit pe primele opt. *Jurnal de război* este mărturia – textuală și vizuală – a acestor opt zile, petrecute alături de familia sa în subsolul blocului lor din Harkov. Olga este artistă și scriitoare, a ilustrat și a scris peste zece cărți pentru copii, personajele ei cele mai cunoscute fiind o familie de vulpițe. Însă toate cărțile sale au ajuns la cititorii lor, mari și mici, fără vreun eveniment de lansare. „Desenele mele sînt, într-un anume sens, mai norocoase decît mine", spune autoarea, „fiindcă ele au călătorit prin lumea largă." Nu cred că Olga să-și fi imaginat vreo clipă că prima sa lansare va fi nu o carte pentru copii, ci un *Jurnal de război*, scris și desenat timp de opt zile petrecute sub bombardamente. Ca ilustratoare, s-a obișnuit să lucreze în liniștea casei și a colii albe, nu să vorbească despre propriile creații în fața unei săli pline ori să răspundă la zeci de întrebări puse fie de jurnaliști, fie de public.

Astfel că lansarea de la librăria Seneca AntiCafe – volumul fiind publicat de editura omonimă – a însemnat pentru Olga Grebennik primul eveniment de acest fel din viața sa de autoare. Alături i-a stat Anastasia Staicu, fondatoarea librăriei și a editurii, unul dintre cei doi traducători ai cărții – împreună cu Vladimir Bulat – și interpreta sa în relația cu publicul și presa. Anastasia Staicu este cea care și-a dorit nespus publicarea acestei cărți și a făcut tot ce i-a stat în putință ca, într-un timp extrem de scurt, *Jurnalul* să apară la Bookfest, fiindcă i se părea că societatea noastră trece printr-o fază de amorțire față de tragedia ucraineană și voia să crească – din nou – gradul de conștientizare și de empatie. Evenimentul a fost moderat de Cristina Stănciulescu, jurnalist liber-profesionist, care și-a început seria de întrebări mărturisind că niciodată nu și-a imaginat că va conduce o astfel de lansare, a unei cărți despre război, în timp ce acel război încă se desfășoară, secerînd vieți și răspîndind numai suferință. Amfiteatrul librăriei s-a dovedit neîncăpător, printre cei prezenți fiind și mulți ucraineni, deopotrivă cetățeni români și refugiați. Din rîndul lor au venit cele mai multe întrebări la final, cînd moderatoare le-a adresat cuvîntul. Întrebări grele, care îi frămîntă în aceeași măsură: de ce anume are nevoie cel mai mult o mamă refugiată, de unde îți iei curajul, cum le vorbești copiilor despre ce li se întîmplă, cum hrănești speranța.

Olga a răspuns cu răbdare, dar și cu un efort vizibil. Desenul și litera scrisă o slujesc fără cusur, însă cuvintele rostite i se gîtuie ușor în emoție, ies cu zgîrcenie în lume, mai ales că a trebuit să învețe atît de brusc și din mers să joace acest nou rol de autor care vorbește despre cartea sa, întîlnindu-și direct cititorii. Însă legătura dintre ea și publicul său e cît se poate de vizibilă și se naște spontan, avînd același nucleu comun, care îi leagă nemijlocit cu Ucraina. Și cei rămași acasă, și cei refugiați prin toate colțurile Europei (și ale lumii) poartă cu înăuntru aceeași scindare: sfîșierea propriei vieți în cea de dinaintea războiului, și cea de după. Ascultînd-o pe Olga Grebennik, dar mai ales privindu-i desenele, arta, înțelegi imediat acest aspect. Viața de dinainte, cu tot firescul ei, este mai ales un izvor de amintiri care azi dor. Amintiri pe care Olga le-a prins, ca într-o piatră de chihlimbar, în desenele ei de dinainte, în imaginile detaliate, cu lumi miniaturale, aducînd aminte de crăiese ale zăpezilor și de lumea fabuloasă a basmelor. În timp ce zilele trăite sub război sînt prinse în sketch-uri, în schițe, imprimări grăbite și esențializate pe hîrtie ale unei vieți peste care istoria a dat buzna. Lucrări dictate de un cu totul alt ritm, și nu desene asupra cărora ilustratoarea să aibă răgazul întoarcerii și al retușării.

Despre scris și desen, dar și despre capacitatea artei de a crea cînd lumea în jurul tău se destramă, am vorbit cu Olga Grebennik chiar înaintea lansării Jurnalului de război. Am luat loc chiar în amfiteatrul în care urma să aibă loc evenimentul, ca să poată arunca din cînd în cînd o privire ba către Vera, fetița dormind în apropierea noastră, ba către Fedia, care se juca cu niște piese de Lego. Lîngă noi s-a aflat mereu Anastasia Staicu, tălmăcindu-ne vorbele și respirînd aceeași emoție.

În primul rînd, Olga, te-aș întreba cum ești, cum te simți?

În principiu, bine. Însă Vera pare să fi făcut o febră ușoară, așa că sînt puțin îngrijorată. Probabil că oboseală acestor zile a ajuns-o din urmă.

Vera e chiar aici, lîngă noi, doarme un somn bun și liniștit de copil. E o imagine a firescului dar și a fragilității. Încep interviul nostru întrebîndu-te despre cea din urmă, despre fragilitate și felul cum tu ai simțit-o pe propria piele în acele zile cînd întreaga ta lume s-a făcut bucăți de pe o zi pe alta.

Se simte exact așa cum ai zis, e sentimentul că viața cunoscută pînă atunci ți se face bucăți mărunte, mărunte și se prăbușește. E fragilitate și e distrugere. Ca și cum te-ai afla într-un teatru asistînd la o piesă familiară, dat ai adormit un pic și te-ai trezit într-un decor schimbat cu totul, și nu doar decorul, ci însuși genul piesei la care asistai, trecînd brusc la tragedie.

Reușește arta – mai ales desenul în cazul tău, dar si scrisul – să aducă laolaltă aceste bucăți, să le lipească fie și într-o formă imperfectă?

Pentru un timp scurt, foarte scurt, le adună laolaltă. De fapt, sînt încercări de a nu lăsa să se destrame tot, încercări de a le ține aproape una de alta aceste bucățele din care era compus firescul vieții de dinainte.

Avem în față un jurnal pe care tu l-ai scris sub bombardamente. Harkov, orașul tău natal, este unul dintre cele mai afectate de acest război. Ce anume te-a împins să ții jurnalul acesta, de unde ți-ai găsit resursele să-ți notezi, să desenezi?

Cred că de fapt a fost invers, Jurnalul a devenit o resursă pentru mine. În acele prime zile de război, petrecute sub bombardamente, eram foarte nervoasă și acesta a fost pur și simplu leacul meu pentru ca acea stare de cumplită nervozitate, dar și frică, să nu mă copleșească. Luasem cu mine, în subsol, un soi de agendă, cu foi simple. Acolo am făcut primele sketch-uri cu creionul. Atunci am înțeles că voiam să documentez cum se comportă omul în circumstanțe neomenești. Am continuat să schițez și să-mi notez frînturi de gînduri.

Cînd ai început să ții acest *Jurnal*, te-ai gîndit vreo clipă că mărturiile tale ar putea trece dincolo de subsolul propriei case și de intimitatea acelor pagini?

Nu, nicio clipă. Jurnalul reprezintă o meditație a mea, profund personală. A fost leacul meu pentru acele zile, de fapt pentru tot acest timp de neimaginat înainte.

Ești artist vizual, un om care creează. Cum s-a schimbat relația cu arta, cu propria vocație artistică, cu desenul și cu scrisul, în momentul în care a izbucnit războiul?

S-a schimbat în primul rînd la nivelul tehnicii, al modalității. Pînă la izbucnirea războiului, nu mai exersasem un asemenea gen de artă, mă refer la tehnica sketch-ului. Pînă la acel moment, desenele mele reprezentau ceea ce aduceam la suprafață din interiorul meu, sînt complexe și detaliate. Desenele pe care le vedeți expuse nu sînt, așadar, tratament, ca schițele din *Jurnal*. Pe cînd aceste sketch-uri reprezintă o expresie imediată a ceea ce trăiam, așa cum le-am făcut, așa au și rămas. Emoția pură, nedistilată se scurge direct în desen, iar asta face ca jurnalul să păstreze atît de vie energia și starea acelor momente. Este, într-adevăr, o diferență frapantă între felul în care schițezi în jurnal toate acele scene, documentînd viața voastră de zi cu zi sub război, față de desenele pe care noi le vedem în această expoziție de la Seneca AntiCafe, care sînt elaborate și vin din cu totul altă zonă artistică, dar și biografică.

Așa este, sînt tipuri de lucrări foarte diferite. Un sketch nu are înainte schița, nu-l precede nimic, el însuși e schița și produsul final. Un sketch nu are, așadar, acel timp de pregătire înainte și nici nu reprezintă întruchiparea unei idei artistice, ci este o reflectare nemijlocită a realității.

Cum îți este mai ușor să exprimi ceea ce trăiești: așa cum ai făcut-o aici, în *Jurnal*, adică folosindu-te mai ales de imagine, și mai puțin de cuvinte? Mă întreb inclusiv cît de greu îți este să răspunzi numeroaselor interviuri care ai avut parte în ultimele săptămîni.

Îmi este greu să răspund, așa este, mai ales dacă sînt întrebări legate de amintiri, de Harkov și de viața mea de dinainte de război. Sau cum a ajuns să fie întrebarea pusă aproape obsesiv de coreeni plecînd de la schița cu brațul Verei pe care notasem scrisesem, în prima zi de război, ei de identificare. Dar îmi este oricum mai ușor să răspund la întrebări într-un interviu decît să concep texte.

Așadar, între text și desen, tot desenul îți este cel mai la îndemînă, te slujește cel mai fidel.

Cu siguranță desenul, fie cel elaborat, așa cum îl făceam înainte, cînd ilustrez cărți, fie acesta atît de schematic și fugitiv.

Cînd a izbucnit războiul dincolo de graniță, toți cei de aici, implicați direct în ajutorarea refugiaților, au întîmpinat o problemă comună: cum le vorbim, ce le spunem? Ne înfioară ceea ce vi se întîmplă,

dar nu știm dacă folosim sau nu cuvintele potrivite.

Înțeleg dificultatea. Pot să-ți spun, după părerea mea, firește, ceea ce nu ar trebui faceți, și anume, să nu vă comportați cu milă. Nu ne vorbiți cu milă, pentru că acest lucru chiar ne tulbură.

Pentru că am atins acest subiect, al felului în care învățăm să comunicăm unii cu alții în acest context cu totul neobișnuit, care e războiul, pe mine cartea aceasta mă ajută enorm să înțeleg ceea ce se întîmplă în Ucraina. Presupun că mulți alți cititori au aceeași experiență. Mă întreb dacă ți-au transmis asta.

Da, mai ales cititorii coreenii mi-au trimis astfel de impresii, gînduri, probabil unde și carte a fost publicată prima dată acolo. Am avut și o întîlnire cu cititorii coreeni, care mi-au mărturisit că simt și resimt adînc ceea ce se întîmplă în Ucraina și este descris în paginile *Jurnalului*.

Ceea ce vreau să spun e că citind rîndurile scrise de tine și privind atent schițele făcute în acele zile, simt că înțeleg mult mai bine, mai profund cum te-ai simțit la izbucnirea războiului și cum se simt atîți alți ucraineni care au rămas acolo, decît uitîndu-mă la știri.

Mulțumesc pentru astfel de cuvinte. E bine dacă acest *Jurnal* nu-și lasă cititorul indiferent.

Știu că ți s-a cerut de nenumărate ori să spui povestea acestui *Jurnal*, cum a devenit o carte agenda în care îți notai frînturi de gînduri și schițai scene din noua voastră realitate. O să te rog s-o faci încă o dată pentru cititorii *Observator cultural*.

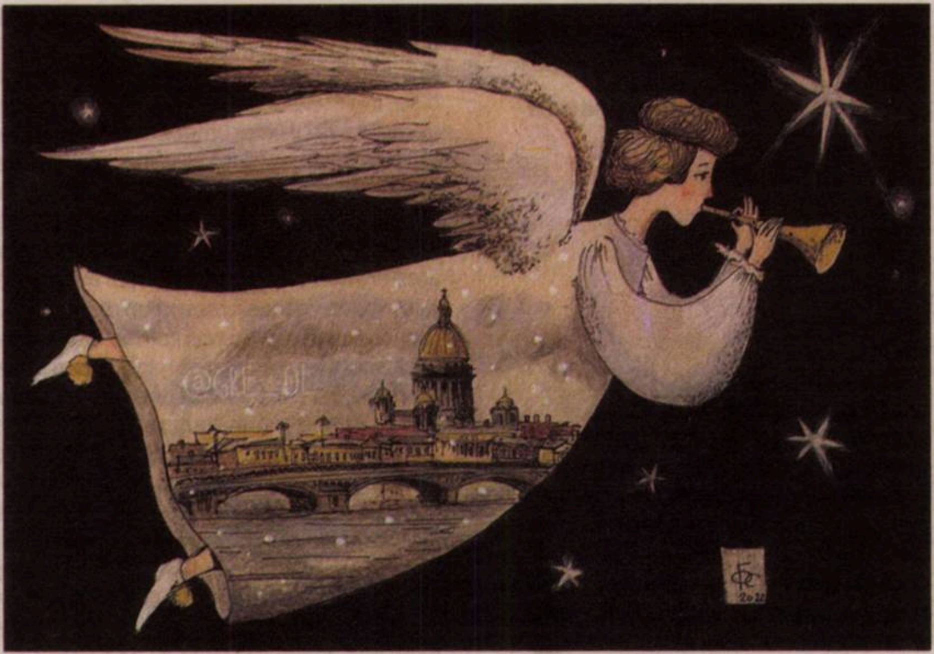
Inițial, au fost aceste sketch-uri pe care le făceam și le publicam pe contul meu de Instagram, pentru ca toți cei care mă urmăreau să aibă vești despre mine. Am mulți prieteni și cu toții își făceau griji pentru soarta noastră. Cum nu-i puteam răspunde fiecăruia în parte, am găsit această modalitate de a comunica. Și cu totul neașteptat pentru mine, publicul a manifestat un interes foarte viu pentru aceste schițe, iar din niște simple stories, totul a luat amploare și o turnură neașteptată, și-a luat zborul. Tot mai mulți au început să-mi scrie că trebuie să fac o carte din toată această experiență. Una dintre cititoarele mele din Coreea i-a arătat schițele și notițele mele unei prietene, care este redactor la o cunoscută editură de acolo. Cînd prietena respectivă a arătat în redacție tot acel material, editura a îmbrățișat imediat ideea de a publica o astfel carte, însă trebuia stabilit cum o facem. Mi-au dat două săptămîni la dispoziție ca să transform sketch-urile și notițele într-o carte completă. Atunci ne-am gîndit la structură, am scris cuvîntul înainte ca să explic cine sînt și în ce context am creat acele pagini. Iar în Bulgaria fiind, am desenat unele schițe pentru anumite întîmplări sau notări pentru care aveam text, dar nu și un element grafic. Am adăugat biografia. Toate acestea s-au întîmplat în două săptămîni, la finalul cărora am avut cartea așa cum o vedeți.

Așadar, prima dată, cartea apare în Coreea, în celălalt colț al lumii față de Ucraina aflată sub război.

Da, iar cînd a apărut primul tiraj s-a epuizat într-o singură zi.

Iar pentru versiunea în română înțeleg că editura Seneca se află deja la al doilea tiraj. Cartea a fost, de asemenea, prezentă la Bookfest, la începutul acestei veri.

Anastasia Staicu: Da, cartea în limba română a fost lucrată într-un timp la fel de scurt, în așa fel încît să fie prezentă pe rafturile editurii la Bookfest. Am ținut foarte mult la acest lucru.



Dintr-una dintre imaginile prezente în *Jurnal*, o imagine devenită simbol pentru felul cum trec copiii ucraineni prin acest război și asupra cărora au zăbovit cititorii tăi coreeni, am aflat că acum două zile [19 iulie, *n.a.*] a fost ziua fetiței tale, a împlinit cinci ani. Coincidența face ca fetițele noastre să se fi născut în același an, la doar cîteva luni distanță. Te întreb ca de la mamă la mamă, dînd voce gîndului care bîntuie milioane de mame de aici, din România, de cînd războiul se desfășoară atît de aproape de noi, gîndul că de pe o zi pe alta am fi nevoite să trecem granița cu un geamantan într-o mînă, și copiii în cealaltă. Cum reușești ca mamă să protejezi copilăria copiilor tăi și în ce măsură desenul joacă un rol și în acest sens?

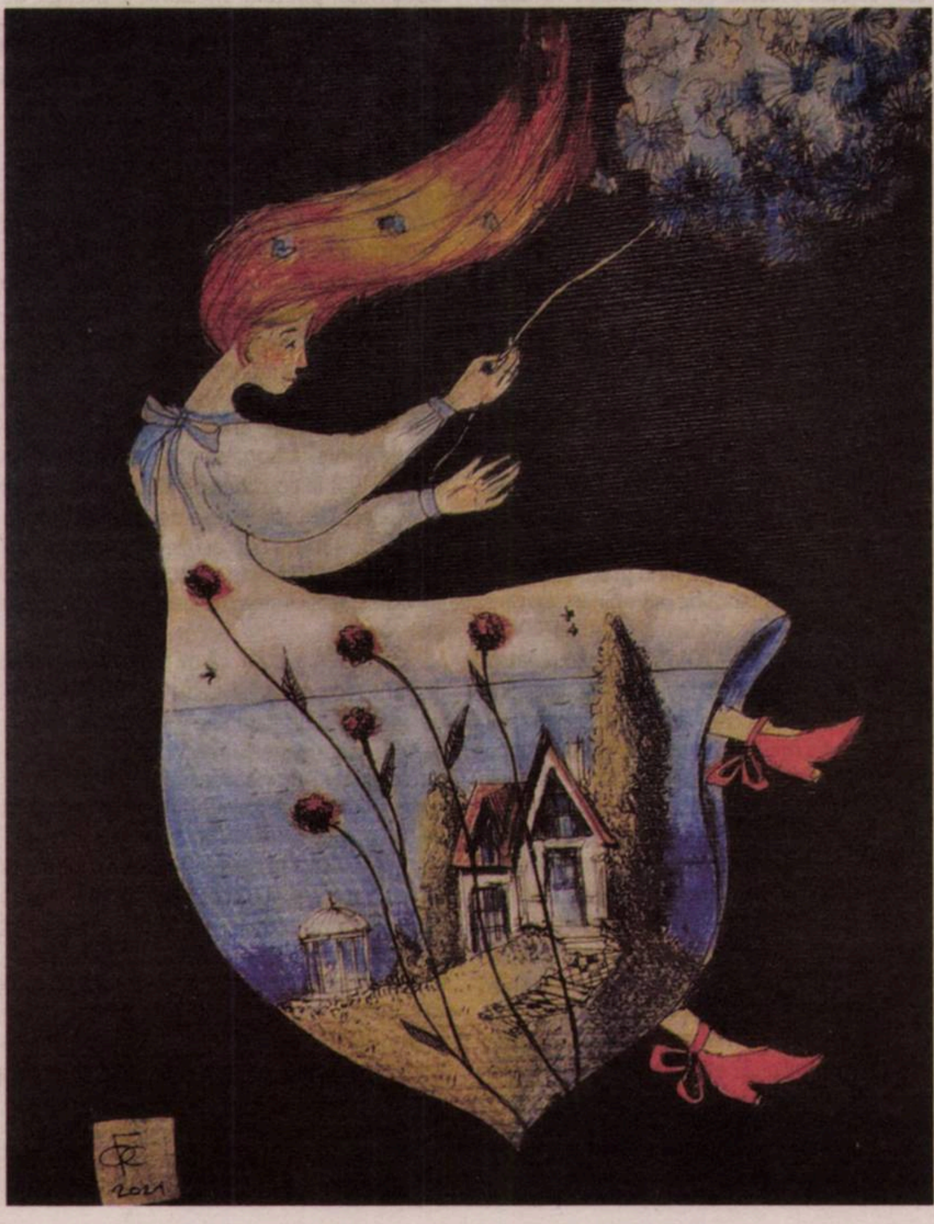
[Olga izbucnește în plîns. Este singura întrebare la care vocea i s-a frînt cu totul. M-am gîndit, a nu știu cîta oară de cînd începuse războiul, că toți acești părinți – fie rămași acasă, în Ucraina, fie căutînd refugiu prin colțurile lumii – actualizează zilnic scene din La vita è bella, *la cît de mare trebuie să le fie dorința de a face asta și cît de greu să o împlinească atunci cînd deznădejdea și frica li se întind pe chip. Am făcut o scurtă pauză, în care Olga și-a recăpătat vocea și a verificat cum mai este cea mică. Cînd am reluat dialogul, a încercat să-mi răspundă la întrebare.]*

Nu le explic ceva copiilor mei prin desen. Ei observă totul în jur, înțeleg și singuri și se adaptează imediat. Cred, însă, cu tărie că războiul nu poate învinge copilăria, că ea își croiește drum, mai anevoios sau mai ușor. Copilăria însăși e un răspuns la război.

Cartea ta reprezintă un document extrem de valoros, pentru că depune mărturie. În sensul acesta, este vreun gînd anume pe care ai vrea să-l adresezi cititorilor tăi, din România, dar și de peste tot din lume?

E un gînd, și anume că cel mai valoros lucru de pe pămînt este viața unui om și nicio idee politică nu ar trebui să aibă drept asupra acestei vieți, iar dacă acea idee pune în pericol viața, atunci e cu totul greșită.

Te întreb toate acestea fiindcă sînt mulți oameni pentru care războiul încă pare fie ceva foarte îndepărtat, deși este la granița noastră, fie ceva ce nu îi privește.



Cred că pot să înțeleg asta. Și eu, timp de opt ani am locuit în Ucraina, la Harkov, și deși Donbass nu era deloc departe de orașul meu, de casa mea, tot mi se părea că acel război nu ne privește pe noi. Pînă în ziua cînd s-a abătut direct asupra noastră.

Cum am putea atunci să învățăm din ceea ce trăiți voi, în așa fel încît să nu fim nevoiți să o facem cînd e prea tîrziu?

Ceea ce trebuie să facem cu toții e să formăm, să educăm mentalitatea celor mici, dar și mari. Să înțelegem că un om cu o armă în mînă, îndreptată spre celălalt, e un om rău, e un lucru de neacceptat. Războiul nu înseamnă eroi, nu există așa ceva, căci oamenii cu armă în mînă aduc cu ei numai moartea.

Războiul înseamnă și multă frică. În ce măsură te-au ajutat desenul, scrisul să îmblînzești frica?

În primul rînd, *Jurnalul* îmi distrăgea atenția și, în al doilea rînd, îmi stîrnea un anumit interes pentru oamenii pe care îi întîlneam acolo, în subsol, așa că am ajuns repede să mă duc acolo ca să studiez oamenii, și făcînd astfel frica se atenua. Era un mod de a mă sustrage acelei realități îngrozitoare și de a mă întoarce la mine.

Scrisul și desenul te ajutau (ajută) să hrănești și un strop de speranță?

Nu, nu mă gîndesc la asta, la viitor, la planuri. Viitorul e închis, de parcă cineva l-a șters cu buretele.

***One day at a time* pare să fi devenit mottoul după care te ghidezi acum. Totuși, creînd acest cărți, desenînd ilustrații pentru cărți care urmează să fie publicate, în ce măsură, în felul acesta, se țes niște proiecte cu bătaie lungă, care să facă trecerea de la momentul acesta tragic, extrem de greu, la un timp de după război?**

Toate aceste proiecte de care pomenești nu sînt de lungă durată, ci se întind pe o lună, două, iar eu doar așa le văd. Atît îmi permit să le văd.

Te ajută mai mult gîndirea într-un orizont foarte îngust de timp, hotărîrea de a lua lucrurile cu pași mici?

Gestul de a rezolva problemele zilei de azi îmi este de ajuns. Mă concentrez pe lucrurile punctuale, concrete ale zilei respective.

În încheierea convorbirii noastre, e ceva ce ai vrea să le transmită celorlalți? Nu doar posibililor tăi cititori, ci poate Europei întregi, nouă tuturor.

Ceea ce aș vrea să mai spun, și spun asta de fiecare dată, e că nu avem dreptul la ură. Societatea noastră, acum, în timpul războiului s-a supraîncălzit, fierbe de la suferința provocată și de la ura pe care o aduce cu sine. Dar dacă războiul se va termina, iar societatea va rămîne încărcată cu această ură, cum poți supraviețui, cum poți clădi la loc ceea ce s-a distrus? De aceea mi se pare că cel mai important este să păstrezi intact omul din tine.

Iar aceasta e, poate, lecția cea mai grea și cea mai de preț a întîlnirii cu Olga Grebennik și arta ei. Apariția în română a *Jurnalului de război* și prezența Olgăi la evenimentul de lansare reprezintă o adevărată exemplificare a acestei lecții, care-mi pare mai mult decît nutrirea unei speranțe de viitor. Iar asta pentru că editorul său, Anastasia Staicu, este rusoaică sadea, după cum singură spune, stabilită de aproape trei decenii în România. Să-i privești grija cu care îi înconjoară pe Olga și copiii săi – nedezlipiți de mamă –, să-i cunoști implicarea încă din primele zile ale conflictului în ajutorarea refugiaților, să vezi încrederea și felul atît de firesc în care cele două comunică face ca tot războiul acesta să fie cu atît mai absurd și de neacceptat. Întîlnirea cu amîndouă rămîne o pildă vie despre cum putem umaniza ceea ce pare inuman. Nu întîmplător autoarea ține să sublinieze că această carte nu este un jurnal de război, ci un jurnal despre oameni. —

Pagini realizate de
Cristina GOGIANU

Vîrsta de aur și vîrsta de fier

Octavian SOVIANY

Nicolae Coande
Nu sînt eu bestia

Nicolae COANDE

Nu sînt eu bestia
Casa de editură „Max Blecher“, 120 p., 2022

Cu ani în urmă, comentînd o carte de versuri mai veche a lui Nicolae Coande, afirmam că, într-o epocă literară dominată de minimalism și de autobiografismul în cheie mizerabilistă, poetul are curajul de a cultiva o lirică maximalistă și de a dezgropa din subteranele istoriei literare, unde părea că va rămîne înhumat pentru totdeauna, mitul romantic al poetului mesianic, animat de credința dostoievskiană că „frumusețea va mîntui lumea". Din perspectiva ultimelor promoții poetice, care și-au pierdut aplombul pentru metafizic și sînt preocupate mai curînd de social, detestă vorbele mari, gesturile spectaculoase și referințele culturale (mai ales cînd acestea nu vin de peste Atlantic), lirica lui Coande poate părea patetică și grandilocventă. În realitate, ea nu e decît „altfel". Îmbină mitologiile romantice cu imaginarul suprarealist și cu dezabuzarea postmodernismului, nu repudiază frumosul în numele autenticității, încearcă să reacrediteze (și nu să discrediteze) poeticul și să reafirme statutul existențial de excepție al poetului.

Aceste „linii de forță" ale poeziei lui Nicolae Coande se regăsesc și în versurile din *Nu sînt eu bestia*, volum recent apărut (2022) la Casa de editură „Max Blecher". Fără să surprindă prin cine știe ce spectaculoasă „schimbare la față" a unui poet care și-a delimitat odată cu trecerea anilor tot mai precis teritoriul, cartea vine să se adauge unui construct scriptural elaborat cu răbdare și cu migală, în numele unui „program" pe care Coande l-a formulat explicit încă de la primele sale volume. În centrul acestui program se plasează (așa cum afirma autorul însuși, referindu-se la volumul său din 2015, *Nu m-au lăsat să conduc lumea*) ideea că „insul care scrie poezie este *homo sacer* al tuturor epocilor, excomunicatul, cel autodesemnat să provoace şi să ilustreze diferența, dincolo de lege şi totuși înăuntrul ei: figura noastră în oglindă, aşa cum nu avem mereu puterea de a o recunoaște." Pe linia unui asemenea program, acest *homo sacer*, surprins în diversele lui ipostaze, este prezent și în poemele din *Nu sînt eu bestia*, poeme ample, construite secvențional, în care Nicolae Coande apelează (la fel ca în cărțile sale mai vechi) la formula autobiografismului fabulos ridicat pînă la dimensiunile mitului personal, în care detaliul autobiografic e integrat în urzeala unei istorii extraordinare: „Călătoresc cu Henric Navigatorul care nu a navigat niciodată/ pe întinsele mări unde peștii n-au înotat vreodată/de la răsărit la apus cum soarele a fost de oameni dresat/ val după val călare cum am galopat și eu în copilărie/ pe căluțul frizerului Mareș în timp ce marea din tabloul/ de pe perete mă adormea mă plăcea îmi mîngîia/ părul care în șuvițe cădea pe podea - unde o fi/ părul copiilor care nu mai sînt glorioși cum că sînt?/ Marea frumoasă și dulce (nu e sărată cum spun unii)/ marea întunecată ca vinul (împrumut Odiseea)/ gard în gard cu cimitirul de lîngă casa frizerului/ în care odihnește și el obosit de atîta păr/ căzut la podea cum cade omul după o viață de muncă/ Așa" (*Oameni-pălării, VI*). Protagonistul acestor „istorii extraordinare" este Poetul, căruia Nicolae Coande îi rezervă un destin de excepție; el este reprezentantul sacrului pe pămînt, noul Mesia chemat să mîntuiască o lume reziduală, care și-a epuizat energiile („bătrîna hazna lumea") prin puterea frumosului: „Cartea poetului din Orașul de Sus/ îmbrăcat în cămașa Tatălui său/ în clipa marii expulzii/ obosit să numere stele fără viață plictisit/ să facă parte dintr-un zar care pierde mereu/ rătăcit într-o clepsidră din miile uitate sub soare/ un firicel de nisip sortit să fie un firicel de nisip/ iar cînd zece măsuri de frumusețe au coborît/ deasupra lumii (împrumut, Midrash Tanhuma)/ nouă s-au risipit pe cîmpuri în timp ce/ ultima a căzut asupra ta muritorule/ care te crezi ocrotit în palma Zeului./ Nu vom muri - este cuvîntul tău vechi./ Acum pumnul e strîns dar viața din căușul lui/ nu poate fi viață./ E miezul ultimei nopți antice/ jos în lume timpul crește printre gunoaie" (*Băiatul plantă, I*). În raport cu restul umanității, poetul va reprezenta așadar excepția, diferența și - în reveriile lui Nicolae Coande - e înzestrat cu puterile aedului din vechime, capabil să însuflețească mulțimile anonime: „Sînt băiatul cel mai înalt din ultima bancă/ un saltimbanc de care lumea se ferește în timp/ pentru că pot fi invizibil în timp ce vorbesc/ cu sufletul vostru/ cînd mă ridic oamenii se foiesc neliniștiți/ ferestrele camerei se curbează puțin/ un vînticel trece peste fața lor și ei simt/ că este cineva care tratează cu o parte din ei/ atunci pleacă ochii în pămînt și se simt rușinați/ curata decepție a ștampilei primite la naștere./ Sînt băiatul timid din ultima bancă promit/ voi fi un nou adam celebru într-o rezervație ieftină" (*Puloverul norvegian I*). Dacă mitul poetului mesianic e preluat de Nicolae Coande din moștenirea romantismului, capacitatea de a se detașa de propriile-i fantasme (ca în finalul poemului anterior) îi aparține unui spirit care a trecut prin experiența postmodernismului și se îndoiește de posibilitățile poeziei, astfel că entuziasmul e temperat de glasul lucidității, iar poemele sale devin uneori un amestec de fervoare romantică și dezabuzare postmodernistă. Poetul pare a se simți în largul lui într-o lume paradisiacă, atemporală, în care semnele sacrului au rămas perceptibile, dar o lume care mai poate fi evocată numai ca amintire și în care frumosul se manifestă numai ca „urmă": „Rîul unde mă scald soarele alergat pe tălpi mici/ cărarea ciulinilor împurpurați cum sînt fetele/ la primul lor sărut vara-n zăvoi/ buze fierbinți dorindu-te în vis te-au și mîncat/ în labirint bureții îmi șoptesc nu te rătăci/ nu te speria privește-ne pe noi cum ieșim/ distanța dintre casa nouă și cea veche/ unde sînt chemat să jur că nu voi îmbătrîni./«Tu ești băiatul meu nu vei muri niciodată»/ Cine îți amintește numele cu care mă strigai/ cine aude cum cîntă aurul în somn?/ Nu a trecut de tot frumusețea" (*Băiatul plantă, V*).

Acestei vîrste „de aur", a ființei și, în egală măsură, a poeziei, i se opune vîrsta „de fier" a acestora, trăită în aerul închis și pulberea bibliotecilor, după ce știi că toate cărțile au fost deja scrise: „Dumnezeu grecul comandă «la citește!» dar eu nu/ ascult ordine strigăte în biblioteci pline de morți/ îi dau un picior înțelepciunii «Ieși afară și mătură/ gunoiul stă-n grindă iar filosofia nu a mișcat un pai»/ totul sordid pînă și dragostea o boarfă purtată de toți/ se privește cu milă-n oglindă/ vede cum obiectele dintr-un tablou se mișcă/ în același timp cu mîna pictorului căzută într-un colț/ măturica uitată de o slujnica beată în salon./ Scutur praful de pe o mie de cărți și ascut un cuțit/ pentru nopțile cînd voi scrie un vers./ Sînt anonimul plecat după ramă" (*Oameni-pălării, I*).

Lirica lui Nicolae Coande se situează între aceste două vîrste ale poeticului, una recuperabilă doar ca fantasmă, cealaltă aparținînd unui prezent privit fără empatie, între utopie și distopie. Iar poetul pare mai stăpîn decît oricînd pe mijloacele lui de expresie îndelung verificate, înscriindu-se printre „clasicii" promoției sale, care nu ne dezamăgesc, dar nici nu ne surprind. Poezia lui impune prin excelența execuției și prin aerul său aristocratic —

Dreptul la replică

Domnule Nicolae Manolescu!

În principiu, nu răspund intervenţiilor care mă defăimează decît dacă ele conţin erori factuale, aşa cum este cazul articolului intitulat „Radiografia unui eşec. ICR – promovarea literaturii române în străinătate", pe care l-aţi publicat în nr. 28/2022/15 iulie al revistei *România literară* şi-n care, deşi sînt profesor universitar şi am publicat 20 de volume personale de critică literară şi eseu, contestaţi cooptarea mea într-un juriu al Institutului Cultural Român pe motive de incompetenţă. Voi lua acuzele la rînd, pentru a demonstra că incompetenţa, în ceea ce mă priveşte, trebuie integral trecută pe umerii Dumneavoastră, pentru a se întîlni acolo cu celelalte două valori prejudiciante care vă caracterizează textul, şi anume reaua-voinţă şi lipsa de informare.

Sînt flatat că mă decretaţi „teoretician", însă cred că mă confundaţi cu altcineva, întrucît e o eroare, domeniile mele de lucru fiind altele, nu teoria literaturii. Sună ca nuca-n perete şi situarea activităţii mele în „marja multiculturalismului de tip american", întrucît metodologia cărţilor mele are o provenienţă intelectuală diferită, pe care nu o voi detalia aici, fiindcă, oricum, n-aţi înţelege-o. Opinia potrivit căreia m-aş fi aflat, nu demult, „în mijlocul" unei campanii orientate împotriva criticii de întîmpinare nu este, nici ea, decît o perfidă mistificare, indusă de o memorie fisurată: nu legitimitatea *ca atare* a criticii de întîmpinare, foiletonistice am contestat-o atunci (adică a unui gen literar pe care şi eu îl slujesc sistematic, lună de lună), ci practicarea ei partizană, în beneficiul unor „prieteni literari" sau al unor camarile.

Pretinsa „incompetenţă" evaluativă pe care mi-o atribuiţi e infirmată, cred, de întreaga mea carieră academică şi literară. Am publicat regulat, de-a lungul deceniilor care s-au scurs de la debut, peste 400 de cronici literare şi recenzii, selecţiile tematice fiind grupate în cele patru volume de critică de întîmpinare pe care le-am editat pînă acum: *Cercul de graţie* (2003), *O carte pe săptămînă* (2007), *Existenţa diafană* (2011), *Modus operandi* (2021). Eşalonarea lor în timp reprezintă, cred, indiciul incontestabil al interesului meu sistematic pentru producţia literară curentă, pentru ceea ce se doreşte a fi literatură „vie" şi pentru evaluarea sa. Am condus, de-a lungul vremii, colecţii de carte la cîteva edituri (cum a fost, de pildă, *Discobolul*, de la Ed. Dacia), fiind, în momentul de faţă, titular de colecţie editorială la Ed. Limes din Cluj-Napoca, calitate care presupune, desigur, evaluare literară curentă şi selecţie de manuscrise. Am deţinut, de-a lungul timpului, rubrici de cronică literară la mai multe reviste (*Vatra*, *Apostrof*, *Familia, 22* etc.), rămînînd, de cîţiva ani buni, titularul unei rubrici de întîmpinare lunară la revista *Contemporanul/Ideea Europeană* a Aurei Christi, al cărei nume, în treacăt fie spus, îl ortografiaţi greşit.

În calitate de profesor universitar, am evaluat sute de lucrări literare şi ştiinţifice, cîteva dintre tezele de doctorat coordonate fiind transformate, cu ajutorul meu, în cărţi, apreciate de critică. Am scris texte de evaluare pentru publicaţii şi enciclopedii literare apărute în ţară şi în străinătate, am fost membru în diferite jurii din subordinea Uniunii Scriitorilor, referent la AFCN şi membru în peste 20 de comitete de evaluare academică şi literară, naţionale şi internaţionale, întreg acest portofoliu fiind luat în considerare atunci cînd ICR-ul m-a selectat în comisia sa de experţi. Pentru a preîntîmpina şi alte acuze, precizez că am publicat şi volume de traduceri, dacă ţinem cont de specificitatea programului în care am fost cooptat.

Consider, aşadar, că aţi fost dezinformat flagrant în privinţa activităţii mele şi că memoria – dacă aţi apelat la ea – v-a jucat feste în ceea ce mă priveşte. Mă abţin să comentez restul alegaţiilor Dumneavoastră, considerîndu-le puseuri impulsive alimentate de ignoranţă şi de rea-voinţă. Oricum, vă asigur că metodologia specifică a programului pentru care am fost cooptat – şi al cărui „Regulament", făcut public cu mult timp în urmă, ar fi trebui să-l parcurgeţi înainte de a scrie – nu seamănă cîtuşi de puţin cu imaginea distorsionată pe care o acreditaţi. Era, în anunţul respectiv, şi un calendar procedural cu termene fixe, pe care instituţia Dumneavoastră nu l-a respectat atunci cînd şi-a înaintat lista de experţi după *deadline*-ul prevăzut pentru înscrierea candidaturilor.

În rest, juriul a lucrat pe ceea ce i s-a oferit, unele dosare fiind incomplete, altele inegale. Editurile ştiau din timp care sînt cerinţele şi, dacă nu le-au respectat, au fost în mod logic depunctate. E uzanţa internaţională, se întîmplă şi la case mai mari. Eroarea cea mai persistentă, pe care aţi acreditat-o şi care, din păcate, mai circulă în mediile literare, este că ierarhizarea se face exclusiv în funcţie de prestigiul şi de poziţia valorică ale scriitorului aflat în discuţie. Dimpotrivă, se judecă ansamblul dosarului de candidatură, structurat pe componente specifice, obligatorii, care se punctează. (Din nou, aceasta este procedura internaţională.) Consecinţa este că un scriitor de o incontestabilă notorietate poate fi tras în jos de un dosar neglijent întocmit, aşa cum s-a întîmplat şi acum. Juriul nu poate fi făcut ţap ispăşitor pentru lacune administrative, care nu i se pot imputa.

Înainte de a încheia, vă asigur că mă simt penibil fiind obligat să precizez cele de mai sus, în încercarea de a-mi apăra integritatea profesională. Credeam că este de datoria preşedintelui uniunii de creaţie, din care fac parte, să se pronunţe în cunoştinţă de cauză despre oamenii pe care ar trebui să îi reprezinte şi al căror vot de încredere l-a solicitat la alegeri. De probitatea criticului şi a istoricului literar, să nu mai vorbim... —

Ştefan BORBÉLY

P.S.: Textul a fost trimis pe adresa României literare *şi, personal, dlui Răzvan Voncu, redactor–şef, în seara zilei de 15 iulie 2022, fără primirea vreunui răspuns. Ulterior, la cerere, dl Voncu m-a anunţat că redacţia a decis să nu publice dreptul la replică.*

Marin Preda - silogismul operei

Bogdan CREȚU

Moromeții transfigurează o lume și un stil care existau ca atare, dar pe care numai talentul scriitorului le-a putut fixa narativ. Dar romanul e mult mai mult decît o frescă, o cronică a unui sat din cîmpie, contemplat în momentele de cotitură ale istoriei. Da, lumea aceea a existat ca atare, de aici reacția celor din sat, care au citit romanul și li s-a părut că nu e mare lucru. Da, scriitorul suferă de angoasa subjugării propriei personalități de stilul lumii din *Moromeții* și caută, cum mărturisește în repetate rînduri, să își impună propria temă și propriul stil, „stilul povestitorului". Dar construcția lui îi aparține, lumea aceea nu are un sens în sine, nu are o semnificație a ei.

Moromete – un mit livresc

Numai narațiunea care o ficționalizează îl poate proiecta pe Moromete din starea civilă în mit. Spun bine, în mit, pentru că personajul este unul dintre miturile livrești, puține, pe care le livrează literatura română. S-a vorbit, pe bună dreptate, despre *moromețianism*, care ar exprima o atitudine activă, dilematică, a individului față de istorie. Prin urmare, chiar dacă a avut un model real, pe tatăl său, Preda nu a fost interesat de o proiectare biografică, ci de una tipologică: *Moromete nu e un caz particular, ci imprimă simbolic în imaginarul literar autohton o atitudine specifică*. Sigur, una condiționată de schimbarea dramatică prin care trec societatea și întreaga parte răsăriteană a Europei, înainte și după cel de Al Doilea Război Mondial, dar a cărei putere de iradiere nu se limitează la conjunctura momentului istoric decupat. Așa îmi explic rezistența în timp a romanului lui Preda: prin faptul că Moromete nu e un individ care se manifestă într-un climat social și politic dat, ci un om încercat de istorie. El simte că trăiește pe muchie, că se află într–un punct acut, cînd totul se dă peste cap, cînd lumea lui dispare; scepticismul față de nou nu e decît instinctul unei clase care a trecut prin multe și care își simte amenințată definitiv existența. Dar Moromete nu e un rudimentar, ci un personaj elevat, care gîndește viu, care își pune problemele epocii sale. Conștiința lui că este „ultimul țăran" îl face un personaj la limita tragicului. Odată cu el dispare o lume veche, pentru a lăsa locul alteia, foarte grăbite, în cinismul ei, să înlocuiască toate valorile și reflexele sociale îndelung verificate, înainte ca ele să poată fi absorbite, asimilate. Preda și-a pus această problemă într-o perioadă în care „țăranul" devenise un construct ideologic și a făcut–o într-o manieră care nu putea fi sufocată cu argumente ideologice.

Natura dilematică a intelectualului

E, de fapt, preocuparea majoră, provocarea obsesivă a tuturor romanelor lui Preda. El nu este un scriitor realist, care „plimbă oglinda" prin satul dunărean pentru a surprinde cum se schimbă viața și structura acestei lumi arhetipale sub presiunea diferitelor regimuri politice. E mult mai mult de atît: *un scriitor care caută să formuleze întrebările-cheie ale contemporaneității prin intermediul unor personaje zbuciumate, care au de fiecare dată o reacție proprie la provocările istoriei*. Din această perspectivă, Ilie Moromete, Nicolae Moromete, Călin Surupăceanu, Ștefan al lu' Parizianu, Victor Petrini ilustrează același tip de personaj: cel frămîntat de marile încercări ale timpului, cel care nu se predă și nu se adaptează pur și simplu, care caută să înțeleagă și abia apoi să decidă. Trăsătura lor esențială stă în faptul că nu sînt indivizi-numere, că nu se predau colectivității renunțînd la partitura lor, că nu își abandonează dilemele, că nu își comercializează interesele profunde, de natură cognitivă. Atunci cînd se confesează sau cînd atacă frontal subiectele în articole și eseuri, Preda e un personaj din aceeași gamă: un neliniștit, un dubitativ, un dilematic. Un intelectual care se pune în situații incomode pentru a se obliga să reacționeze. El nu scrie despre omul masificat, personajele sale, chiar și cînd aderă la valorile oficiale (cazul lui Nicolae, din *Moromeții* 2 sau din *Marele singuratic*), o fac în urma unor îndelungi ezitări. Ezitarea e mai importantă decît convingerea, care nici ea nu este lipsită de îndoieli. Totul trece, în romanele lui Marin Preda, prin această probă a șovăielii (în *Marele singuratic*, indecizia e o metodă a verificării de sine). Personajele nu renunță nu doar la ceea ce este al lor, ci și la ceea ce a definit o lume care e acum atacată brutal. Convingerea vine greu și nu scutește de suspiciune. Prin urmare, principala calitate a caracterelor din opera lui Preda, de la Moromete la Victor Petrini, este libertatea de gîndire. E o temă dificilă, pe care Marin Preda nu o ocolește și nu o înghesuie în clișee.

Amoralitatea țăranului

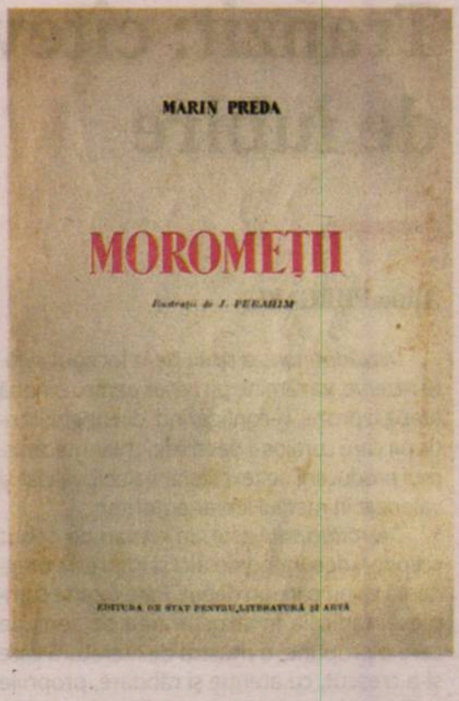
Fiecare carte se plasează într-un nodul dilematic al epocii, atacă o temă majoră, spinoasă. Dar obligatorie în ordine morală. Pentru că, pentru Preda, literatura are o morală a ei: aceea de a nu ocoli adevărul. Nu e suficient a nu-l falsifica, după cum nu sînt legitime nici fuga de el, plasarea tematică într-o zonă confortabilă, neagresată ideologic. Esteticul nu e, în concepția sa, posibil, fără implicare în social. Toate cărțile sale răspund acestei exigențe.

Întîlnirea din pămînturi aducea în prim-plan o lume dură, *amorală*, pragmatică, în care instinctul și lupta pentru putere sînt absolute. *Calul* sau *La cîmp* rămîn și azi lecturi șocante prin cruzimea lor, dar mai ales prin totala imparțialitate a naratorului față de niște fapte ieșite din comun. Preda practica un modernism radical, altoit pe o temă care avea, în literatura noastră, o amplă tradiție. Inevitabil, cartea lui era o revoltă, cel puțin stilistică, dar și una de viziune, față de imaginea-tip a țăranului în literatură. Prin radicalizarea viziunii și a mijloacelor narative, Preda realiza o problematizare a unei tipologii și a unei teme care nu avea numai o tradiție venerabilă în literatura română, ci reprezenta și un interes apăsat pentru „noua literatură", realist socialistă, care își impunea nomenclatorul ideologic îngust. Să nu uităm: *Întîlnirea din Pămînturi* apare cu un an înainte de *Mitrea Cocor*; cartea lui Preda e atacată virulent și acuzată de „naturalism" (altfel spus, de neadeziune la rolul propagandistic și educativ al literaturii), romanul lui Sadoveanu impune modelul, devine manualul de proză realist socialistă. Dar marea reușită a lui Preda, deși nu poate fi lăudată direct în presa timpului (o face Petru Dumitriu, care își va susține opinia admirativă și după 1990), îl transformă pe autor într-un caz. În mod evident, Preda se impune de la bun început ca un scriitor foarte bun, tocmai de aceea se fac presiuni asupra lui, tocmai de aceea regimul vrea să îl transforme într-un scriitor oficial. Dar *Desfășurarea*, deși răsplătită cu Premiul de Stat și beneficiind de o ecranizare, nu e ceea ce trebuia să fie în ochii oficialităților, iar *Ana Roșculeț* readuce în discuție păcatul mai vechi al autorului, care nu e dispus să sacrifice cu totul autenticitatea personajului de dragul împăierii sale ideologice. Abia odată cu *Moromeții*, romanul publicat în 1955, Marin Preda devine în mod evident un autor care nu mai poate fi controlat. Care nu se mai lasă controlat. E mult mai mult decît sutele de scribi înregimentați. E un scriitor veritabil, iar partidul are nevoie de astfel de specimene (așa cum are nevoie și de Petru Dumitriu ori de Nicolae Labiș).

Utopia intelectualismului

Marin Preda își începe cariera cu două capodopere: *Întîlnirea din pămînturi* și *Moromeții*. Acestea vor exercita mereu o presiune teribilă asupra scrisului său, un fel de șantaj calitativ; autorul se va plasa într-o permanentă concurență cu sine, va fi nemulțumit, va căuta altceva. În mod evident, reușita uriașă constă în faptul de a impune o tipologie nouă, într-o perioadă care obliga la tipologii standardizate. *Risipitorii* rămîne, împotriva celor patru variante sensibil diferite, un eșec important, în care scriitorul s-a eliberat nu numai de o temă (aceea a destinului țărănimii), dar și de un stil. Aici are loc ceea ce Nicolae Manolescu numește eliberarea de „moromețianism ca perspectivă etică și artistică". Dar și aici viziunea e aceeași ca în romanele așa-zis „rurale" (deși *Moromeții* ține și azi tocmai prin modernitatea sa frapantă), personajele se zbat între compromis și criză de conștiință, suferă din pricina unei „intransigențe morale la care nu poate să reziste nici un sentiment", cum spune naratorul, preluînd perspectiva doctorului Sîrbu. *Risipitorii* nu e un accident în opera lui Preda, e o carte strategică, în care temele se adîncesc, în care psihologiile sînt carotate mai adînc decît în cărțile realiste. *Intrusul* și *Cel mai iubit dintre pămînteni* nu ar fi fost posibile fără acest experiment.

Interesant e că, azi, *Intrusul*, care părea și chiar era o carte îndrăzneață la data apariției sale (1968, un an-cheie, în care totul era încă posibil), e la fel de viu, pentru că propune un caz dramatic, necondiționat de situația politică. Comunismul e, în roman, un fundal, element de scenografie, dar nimic din esența dilemei existențiale a lui Călin Surupăceanu nu are legătură cu rețeaua politică a vremii. *Drama protagonistului nu e un caz politic, ci unul existențial*. *Intrusul* este, s-a tot spus, cel mai camusian roman al lui Marin Preda, care are în centru situația bizară, tulbure, a unui fals eroism sau a conflictului dintre excepționalitatea unui gest și comunitate. Îl putem muta din cadrul lui social și e la fel de elocvent. Preda a știut să nu-și lege inextricabil romanele de realitatea socială și politică în care le-a plasat. E una dintre explicațiile actualității operei sale: dramele, conflictele, tensiunile, crizele care mișcă personajele sînt, de fapt, general umane. Modelele mari sînt Balzac, Tolstoi, Dostoievski și Camus, fiecare dintre ei scriitori exponențiali ai epocii lor, dar în același timp marcînd pietre de hotar ale literaturii (să nu-mi înghit totuși reținerea: Camus în mai mică măsură, el e un foarte bun scriitor de raftul al doilea, dar o conștiință mare, care pipăie temele mari, fără a le adînci la același nivel cu ceilalți).



Cel mai iubit dintre pămînteni, o carte care a cunoscut în 1980 un uriaș succes, imposibil de imaginat azi, suferă estetic sau mai precis compozițional, tocmai pentru că autorul s-a ambiționat să dea totul. Preda a conceput acest roman ca pe o carte-sinteză, în care a vrut să lege toate temele operei sale. E o carte-testament nu numai pentru că s-a întîmplat ca Preda să moară imediat după publicarea ei, ci pentru că așa a fost gîndită: ca o construcție cu miză morală, ca o reacție radicală la absurdul epocii. Dar și ca *o recuperare a tuturor temelor scrisului său*. Nu e cel mai bun roman al autorului, dar e, poate, cel mai ambițios. Și cel mai îndrăzneț nu doar în raport cu regimul politic, ci mai ales cu propriile posibilități. În acest sens e un „roman total", cum i-a spus Eugen Simion la data apariției, adică o construcție epică, în care sînt puse la lucru toate temele, toate tipologiile, toate procedeele încercate pînă atunci. E un roman care epuizează viziunea lui Preda și stilul său. Evident, uneori, prețul plătit sînt artificialitatea, discursivitatea, incontinența digresivă. Dar ele sînt asumate, nu sînt păcate nescontate. Preda a vrut cel mai mult de la acest roman, a forțat cel mai mult, a riscat ca în nici o altă carte. Și a reușit să dea un roman de neocolit. Marea temă, marea probă a lui Victor Petrini nu e politicul, ci păstrarea umanității. Cum să rămîi om, indiferent de încercări – iată proba supremă, verificarea de sine. Este exact ceea ce plasează romanul, ca toată literatura lui Marin Preda, în *illo tempore*.

Literatura nu e, deci, în concepția lui Preda, un discurs solipsist, ci unul implicat în social, care are ambiția de a legitima sau de a construi socialul. De a-l justifica, de a-l însoți, de a–i da semnificație. Numele lui rămîne legat mai ales de romanul *Moromeții*. O carte apărută în 1955, care s-a impus imediat nu datorită adaptării sale ideologice, ci calităților sale estetice atît de evidente, încît nu au putut fi ignorate. În mod paradoxal, deși interzis ori socotit ulterior o valoare oarecare în discursul oficial al Partidului, esteticul conferea un uriaș prestigiu. Unul pe care scriitorul și l-a consolidat prin toate cărțile, care puneau problemele esențiale ale epocii. Un prestigiu nu numai literar, ci și politic. Așa se explică uriașa notorietate a lui Marin Preda în viața literară. Calitatea literaturii sale i-a adus popularitate și, implicit, putere simbolică în sistem. Un traseu azi imposibil, semn că sîntem mult mai refractari sau mai indiferenți la estetic azi, decît atunci. —

Tranzit: cîteva povești de iubire

Alina PURCARU

Dezrădăcinare, o spun de la început și fără rezerve, va rămîne un reper pentru o nouă etapă a prozei, reconfigurînd, din unghiul critic pe care curajos îl deschide, chiar mecanismul producerii de text literar valabil, validat și valorizat în mediul literar autohton.

Dezrădăcinare este un roman de debut sclipitor, decurgînd de aici și impresia pregnantă că nu pare un debut. Pare o carte complexă, radicală în structurarea de sens pe care o propune, o mostră de literatură care și-a crescut, cu atenție și răbdare, propriile mijloace de expresie, propriul limbaj, respingînd ceea ce nu i se potrivește, deconstruind așteptări și prescripții canonice despre ce înseamnă să scrii ficțiune. *Dezrădăcinare* este un roman *queer*, prin toate spațiile pe care le survolează, prin privirea critică, destructurantă (dar și plină de înțelegere și candoare pe care o propune), prin sondarea unor tipuri de sexualitate blamate și marginalizate și prin deschiderea solară, încrezătoare în puterea regeneratoare a unor alianțe profunde. Iată cum percepe poetul Alexandru Adam această coordonată pivotală a cărții, într-o recenzie publicată de *Literatură și feminism*: „Totul e *queer* aici. Sașa Zare nu scrie pur și simplu despre chestii, ci face un mediu, de peste tot îl apucă și îl creează, asamblînd mai mult decît spații, și timpuri, și povești, producînd un mediu în sine. Și cîtă finețe în această curatoriere de mediu *queer*, cîtă grijă și atenție”. *Dezrădăcinare* este, în același timp, un roman al frontierei, așa cum precis notează Iulia Militaru, pe coperta IV, prin situarea între lumi, între coduri diferite de apartenență, între identități și granițe concrete, Republica Moldova și România fiind bornele mari, semnificative, care marchează explorările personajelor Sașei Zare.

frACTalia
Dezrădăcinare
• Sașa Zare •

Sașa ZARE

Dezrădăcinare
Editura frACTalia, 2022, 420 p

Sașa Zare e pseudonimul unei scriitoare care a crescut în Republica Moldova și trăiește acum în România, iar cele două medii în care identitatea ei s-a coagulat sînt survolate și explorate prin contrast, fără a exotiza, fără a dori să privilegieze centrul și apartenența la el, respingînd, în fond, un întreg mecanism de raportare identitară, care face din țara mai prosperă centru, în raport cu care s-ar defini periferia. Acest refuz, această perpetuă problematizarea a situării, a planării între medii se reflectă în text inclusiv la nivel de limbaj: nu numai prin felul în care vorbesc personaje (amestec de română, rusă, moldovenească), ci prin chiar comentariul meta care însoțește aceste opțiuni: „Revenind la dialog, m–am simțit impostoare în limba în care am crescut, ca și cum săream gardul într-o grădină străină, să fur, și urma să fiu prinsă. Și adesea m-am simțit la fel de impostoare în română. Pe fiecare parte a gardului e o grădină străină. Și atunci, locul meu unde e? “.

Această întrebare ordonează, de fapt, întregul demers ficțional, oricît de labirintic ramificat, pe măsură ce romanul își deschide tot mai multe pliuri. Foarte important de subliniat este faptul că acest roman se construiește afirmînd și integrînd o puternică latură metaficțională, în care se teoretizează și se analizează nu doar procesul prin care viața trece în literatură, ci și dezideratele unui anumit tip de literatură ce respinge ingerințele teoretizante, ideile, în general și încărcătura lor politică, în mod particular. Hibridizarea operată de Sașa Zare aici deconstruiește această separare a esteticului de comentariul ideatic, invitîndu-l, mai vizibil, mai pe furiș, pe Thomas Mann să vegheze, complice, recursul la lungi pasaje de analiză, perfect articulate pe scheletul epic.

Povestea începe cu o constatare liminală: „N-o să mă audă nimeni cînd țip”, un start care condensează nu numai criza personală a protagonistei, ci, dincolo de ea, o criză în care se pot recunoaște toate acele subiectivități care au resimțit pericolul unei agresiuni iminente și abandonul trăit în afara unor spații sigure. În acest caz, pericolul e resimțit în singurătatea unei case aproape părăsite, unde o fată foarte tînără se refugiază pentru a-și scrie romanul și pentru a se recompune după despărțirea de iubită: „Eu explorez limitele psihicului meu după o despărțire pe care pînă acum a acoperit-o cu muncă, într-o casă aproape părăsită la țară, cu vecinii morți în stînga și-n dreapta și cu autostrada în față, de unde adesea vine cutremurul. Atunci toată casa e mișcată din temelii și pereții trepidează odată cu mine, oftează, speriați de cîte un tir”.

Pe lîngă o cohortă de frici și traume neprocesate care se retrezesc, izolarea înseamnă și un spațiu-timp în care Sașa caută un unghi din care să poată integra tot acest bagaj apăsător și să-și scrie romanul. Întregul proces se deschide la lectură prin mai multe căi de acces: notațiile zilnice în jurnal, pagini din romanul în lucru, în care apare o Sașa personaj ficționalizat, și gîndurile, digresiunile și comentariile celei care scrie. Această dinamică subtilă între diferite tipuri de scris, care filtrează și transformă experiențe intense, esențiale pentru devenirea Sașei-scriitoare, e extrem de revelatoare. Nu prin noutatea procedeului, ci prin sensurile cu care îl încarcă, prin descoperirile cărora le dă sens. Toată partea neguroasă, tot ceea ce înseamnă trauma (pierderea tatălui, relația complicată cu mama, identitatea *queer* greu de afirmat public sau experiența ruperii de familie) se analizează într-un fel care pune în lumină și variante de salvare, de transformare a unui parcurs dureros în materie nouă, inclusiv cu ajutorul scrisului.

Scrisul și limbajul, procesul prin care ajungi la un limbaj în acord cu propriile nevoi de expresie sînt teme centrale ale romanului. Literatura și nevoia de scris, ca nevoia de substanțe vitale, sînt dezlegate, aici, de toate chingile care le țin captive într-un anumit mediu cu practici foarte precis normate de paznicii literaturii. În *Dezrădăcinare*, o pledoarie constantă pentru eliberarea scrisului, pentru activarea lui ca agent vital și transformator în viețile noastre, punctează ca un refren, ca o incantație fluxul epicului. Reiau unul dintre cele mai puternice, mai emoționante fragmente despre nevoia de scris, care ar putea însufleți orice *workshop* de *creative writing*: „Mă gîndesc că toată lumea are nevoie de poezie. Indiferent cum arată, indiferent cum o scrie. Toată lumea are dreptul să se joace cu cuvinte, cu imagini, să-și pună durerea și iubirea în ele, să se folosească de ele pentru a-și procesa emoțiile adînci. Tot acest *gatekeeping* pe literatura adevărată și neadevărată, toate ideile despre scrisul bine și scrisul prost nu fac decît să fure de la mulți oameni un instrument magic de îmblînzire a vieții. Posesivitatea celor din literatură față de poezie e similară cu corporațiile care își revendică dreptul asupra APEI și ne vînd scump cîteva picături sufocate în mici ambalaje de plastic”. Mai tîrziu, către finalul romanului, în capitolul „Ești dintotdeaûna”, scrisul e afirmat ca liant identitar vital, un fir conductor care conectează toate zonele sinelui, oricît de disparate: „Firicelul ăsta conector, ața roșie care strălucește prin mine într-o țesătură fluorescentă de vene, ața roșie care-mi leagă inima de minte de mîini de familie de lipsa familie de trecut de prezent și de viitor, ața roșie care îmi dă substanță, care crește carnea pe mine, ața roșie e scrisul meu”.

Scrisul însă nu e o entitate fixă, monolitică. E o substanță fluidă, care își dezvăluie fețe diferite în funcție de parcursul celei care îl asumă. Din acest unghi, terapia, ca practică profund transformatoare și vindecătoare a sinelui, e analizată, în roman, în raport direct cu scrisul, într-un tandem revelator și creator. În special în partea a doua a romanului, practica terapeutică ocupă spațiu pentru a scoate la suprafață adevăruri obliterate de vocea conștientă, blocaje de adîncime, ascunse și în modul în care erau concepute scrisul, literatura, relațiile. „Jurnal de terapie” oferă una dintre cele mai fascinante deschideri ale acestui roman, conectînd foarte multe straturi și oferind nu numai chei de interpretare, ci și opțiuni vindecătoare, căi luminoase de întregire a sinelui.

Dezrădăcinare începe cu sfîrșitul unei povești de iubire și integrează, simetric, un alt sfîrșit, al unei alte iubiri din trecut – o relație formatoare, dar marcată de abandon, tară centrală și în relația cu mama. Această veche poveste de iubire are și ea legătură cu scrisul, în multe și complexe feluri. Pe iubita de atunci, Alice, Sașa o cunoscuse la un cenaclu din Chișinău, imediat după ce dăduse bacul. Apropierea dintre ele se face treptat, la o tabără literară din Orhei, însă Alice va alege relația cu un tînăr scriitor de succes din România (Răzvan), care se potrivește în schema ei de viață perfectă, cu aură literară și fără asperitățile pe care le-ar presupune asumarea și afișarea unei relații *gay*. Dinamica dintre cei trei aduce la suprafață un complex de relații și contraste: nevoia de integrare *vs* nevoia unei vieți în acord cu propriile nevoi și dorințe, homofobie *vs* suferință *queer*, care se vindecă prin prietenie, dorința de statut și acceptare *vs* dorința de iubire liberă. Poate cel mai revelator contrast rămîne cel dintre relația plină de pasiune pe care Sașa o are cu scrisul, în ciuda tuturor suferințelor, și ușurința cu care Alice renunță la scris, odată intrată în relație cu Scriitorul.

Romanul nu e centrat, însă, pe nici una dintre poveștile de iubire, ci le survolează, avînd ca deziderat înțelegerea, capacitatea de integrare a pierderilor și alinarea rănilor lăsate de homofobie, de violență, de respingere și prejudecată, de rușinea care vine după toate astea. Încrederea în adevărul și realitatea iubirii, în energia ei radicală, capabilă să schimbe atît de mult, e cultivată în tot acest proces al înțelegerii și îngrijirii. Esențiale, în lumea Sașei, rămîn, orice s-ar întîmpla, relațiile de prietenie, deschiderea și susținerea dezinteresate, care nu pot fi înlocuite de nimic - bucuria de a fi și de a crea împreună. Scrisul e legat de prieteni și de schimbul vital din prietenii. Xenia și Simona, prietenele cu care discută totul, și scrisul, și viața sînt prezențe senine, surse ale binelui și căldurii, care nu dispar și nu trădează, care încurajează șuvoiul cuvintelor și se bucură de el. De aici se hrănește și latura feministă a romanului, cea solară, cîtă vreme cea furioasă e alimentată de toate experiențele brutale cu efectele partiarhatului, înfloritor de ambele părți ale graniței.

O calitate extraordinară a acestui roman, care compactează atît de multe registre, este prezența constantă și revigorantă a umorului. E una dintre acele puține cărți care declanșează spontant cascade de rîs, pentru ca, la numai cîteva pagini distanță, să deschidă trapa pentru situații de viață greu de privit, care, la rîndul lor, sînt procesate și integrate într-un parcurs de devenire conștientă și autonomă. Inutil de spus că nimic nu sună fals în roman: nici o replică, nici o situație, nici o aluzie.

Dezrădăcinare are efectul unui spectacol electrizant, fără o particulă de artificiu, un spectacol pe cît de intim, pe atît de politic, prin toată încărcătura ideatică infuzată în fiecare situație descrisă. Ce priviri atragi, ca tînără femeie *gay*, la limita precarității, care vine din Republica Moldova în România și nu ține să se dezbare de sinele ei basa, doar pentru a fi integrată? Ce înseamnă să trăiești între lumi cu reguli diferite, să-ți fie greu cu ai tăi, dar, în același timp, să nu le permiți altora, străini, să-i trateze de sus? Cum se face accesul în lumea literaturii acceptate, corecte, validate, dacă îi contești regulile și etosul? Toate acestea sînt întrebări care nu se lasă îmblînzite în romanul Sașei Zare, întrebări care nu suportă mai puțin decît adevărul, oricît de incomod.

Prin toate aceste incursiuni în teritorii dificile, prin toate întrebările curajoase pe care le lansează din interiorul unei estetici hibride și clar situate, *Dezrădăcinare* strălucește ca o piesă literară vibrînd de viață și rebeliune, capabilă să ofere speranță și lumină într-o lume anchilozată în prejudecăți, elitisme deșarte și o dulce, mereu comodă inerție. —

www.polirom.ro

- Augustin
  Despre Treime
  Ediție bilingvă
  Traducere din limba latină de Alexandra Anisie, Alexandra Baneu, Alexander Baumgarten, Cristian Bejan, Monica Brînzei, Daniel Coman, Ioana Curuţ, Vlad Ile, Alin Luca, Andrei Marinca
  Ediție îngrijită, comentarii şi studiu introductiv de Alexander Baumgarten
  Ediție cartonată
- Cristina Modreanu
  Teatrul ca rezistenţă
  Oameni de teatru în arhivele Securităţii
- Irina Anghel
  Banchetul cerşetorilor
  Câştigătoarea Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2022
- Photios al Constantinopolului
  Sentinţe morale
  Ediţie bilingvă
  Traducere, studiu, comentarii şi note de Cristian Ioan Dumitru

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Intensitate și fervoare în explorarea operei brâncușiene

Cristian-Robert VELESCU

La Editura Gourcuff Gradenigo, din Montreuil, a apărut recent, bogat ilustrată și în condiții grafice excelente, o monografie Brâncuși semnată de Doina Lemny. Numeroase sînt publicațiile datorate cercetătoarei. Stabilită la Paris și activînd în calitate de istoric de artă în cadrul Centrului „Georges Pompidou", acolo unde se află adăpostită o parte importantă a creației sculptorului, precum și biblioteca, alături de opera sa de fotograf și de arhiva personală, Doina Lemny s-a consacrat studierii operei acestui înnoitor absolut al statuarei europene din cursul primei jumătăți a veacului al XX-lea. Făcînd dovada unui devotament exemplar, cercetătoarea a alcătuit un solid corp exegetic, consacrat vieții și operei sculptorului, prin aceasta contribuind din plin la cunoașterea și la aprofundarea celor două coordonate, esențiale în conturarea profilului oricărui creator important. În realitate, cele două coordonate nu pot fi despărțite una de cealaltă, cea dintîi condiționînd-o și determinînd-o pe cea secundă. În toate textele datorate Doinei Lemny, opera se reflectă în corpul de documente păstrat, altfel spus, se reflectă în chiar viața sculptorului, așa cum s-ar reflecta într-o oglindă. Întrucît eu însumi m-am manifestat în cîmpul brîncușologiei, aș adăuga că perspectivei deschise de Doina Lemny îi corespunde, în mod simetric, o a doua, de sens opus, cea care îngăduie recunoașterea traseelor biografice în chiar structurile simbolice, de profunzime ale operei, acelea de natură semnificantă. O atare recunoaștere nu se face decît cu dificultate, de vreme ce viața și opera au ajuns să alcătuiască un singur tot. În ordinea aprofundării operei, „recunoașterea" nu e lipsită de riscuri. Totuși, ea favorizează interpretarea a ceea ce numesc „corp spiritual" al operei de artă. Faptul biografic extras din adîncul semnificant al creației devenit transparent, se așază ca o pecete pe „corpul spiritual" al operei. Este o pecete inefabilă, dificil de sesizat. În felul acesta, cele două componente ale dogmaticei și întrucîtva nesuferitei sintagme „omul și opera" se impun în mod obiectiv spiritului cercetătorului, urmînd a fi acceptate ca atare, fie și *à contre cœur*. În folosul excursului prin opera exegetică a Doinei Lemny, propun totuși o reformulare a amintitei sintagme. Așa că îi voi spune „omul Brâncuși și semnificația operei sale". Pe parcursul efortului exegetic, Doina Lemny s-a aplecat cu precădere asupra figurii sculptorului, a „omului Brâncuși", și cred că a făcut-o datorită unui concurs fericit de împrejurări. Prin aceasta vreau să afirm că structura sa de cercetător aplecat cu precădere asupra faptelor indubitabile, obiective a găsit o deplină satisfacție în documentele și în informațiile acumulate în atelierul brâncușian reconstituit la Centrul Pompidou, dar mai cu seamă în fabuloasa arhivă pe care a descoperit-o tot acolo și la a cărei cercetare, „deștelenire" și apoi publicare a contribuit din plin. Cele descoperite la Centrul Pompidou au fost determinante în conturarea profilului exegetic propriu Doinei Lemny. Urmele concrete, solid documentate, ale trecerii lui Brâncuși prin viață și prin teritoriile creativității le descoperim în cele trei opere de sinteză datorate cercetătoarei. Am în vedere monografiile apărute la editurile Oxus, Fage și, recent, la Gourcuff Gradenigo. La acestea se adaugă studiile publicate de Doina Lemny în decursul timpului, fie că au luat forma unor texte de catalog, fie pe aceea a unor cărți de sine stătătoare, al căror conținut se identifică, practic, corpurilor de documente. Am în vedere corespondența purtată cu Marcel Duchamp sau pe aceea adresată Marthei Lebherz. În momentul apariției amintitelor monografii, la care se adaugă și o a patra, de mai mici dimensiuni, apărută la Editura Centrului Pompidou și adresată marelui public, dar și în momentul apariției volumelor dedicate corespondenței, am încercat de fiecare dată o vie satisfacție, considerînd că profilul uman și intelectual al sculptorului dobîndește un plus de claritate. La contribuțiile deja semnalate, adaug și cartea de interviuri luate celor care l-au cunoscut nemijlocit pe sculptor, apărută în 1920, trilingvă, la editura bucureșteană Vremea.

E timpul să mă întorc la ultima apariție editorială, aceea de la Gourcuff Gradenigo, aflată pe masa mea de lucru. Vădindu-se de o admirabilă frumusețe, coperta valorizează o fotografie datorată lui Brâncuși, realizată prin tehnica supraimpresiunii. Sculptorul apare între două cunoscute opere ale sale, turnate în bronz: *Cocoșul* și *Portretul Nancyei Cunard*. Deși originalul e în alb-negru, fotografia copertei a fost prelucrată, astfel încît sculpturile se împărtășesc din strălucirea aurie a bronzului, în vreme ce imaginea sculptorului, încețoșată, tinde să se confunde cu ceea ce am numit deja „corp spiritual al operei". De data aceasta, „omul Brâncuși", așa cum vădește coperta, tinde să dea întîietate operei, prin chiar faptul că imaginea sa e difuză, ștearsă. Tocmai o atare dialectică ascunsă, încifrată pe copertă, doresc să evidențiez. O voi face analizînd monografia de la Gourcuff Gradenigo în raport cu celelalte două consacrate de autoare lui Constantin Brâncuși. De altfel, cercetătoarea pare să urmeze aceeași cale pe care artistul a urmat-o atunci cînd și-a alcătuit opera. Sînt cunoscute seriile de sculpturi, cvasiidentice și totuși diferite, asupra diferențelor atrăgîndu-ne atenția sculptorul însuși. Atunci cînd Yeshwant Rao Holkar Bahadur, maharajahul din Indore, a avut bănuiala că, achiziționînd din atelierul parizian cele trei *Păsări în văzduh*, una neagră, una albă și alta aurie, a cumpărat, de fapt, o singură operă, sculptorul îl asigură că i-ar putea arăta pe niște fotografii ori mulaje „diferențele subtile dintre ele", precizînd că reluînd unul și același motiv el nu realizează copii ale motivului, ci descoperă un nou drum, care îi îngăduie să înainteze cu încă un pas în ordinea creației. Întrebîndu-ne „încotro se îndrepta Brâncuși", sîntem nevoiți să admitem, pe urmele lui Vasile Georgescu Paleolog, autorul primelor monografii consacrate sculptorului, că Brâncuși se afla în căutarea „conturului existențial al Ideii". Poate abuzînd, voi afirma că Paleolog are în vedere nimic altceva decît Ideea platoniciană ori arhetipul a toate cîte au îmbrăcat în existența lor pămîntească „haina materiei". În libera mea interpretare, consider că Paleolog vizează transgresarea statutului material al celor existente și recuperarea unui statut ontic mai înalt, pe acela propriu Ideii, în care mă grăbesc să recunosc – chiar fără îndemnul nemijlocit al lui Paleolog – pe cea de natură platoniciană. Realitatea unui Brâncuși „platonician fără voie" ar trebui îndepărtată, de vreme ce, în biblioteca sculptorului, se aflase cîndva un volum din Platon – în prezent, în biblioteca sa doar supracoperta mai poate fi găsită –, iar potrivit unor mărturii demne de toată atenția, lui Brâncuși i se citea în ambianța atelierului, la căderea serii, din *Dialogurile* lui Platon. Către o atare interpretare, trecînd de la o monografie la alta, se îndreaptă, în totală discreție, și Doina Lemny. Acum, că volumele monografice s-au acumulat, faptul îmi pare mai presus de orice îndoială și, desigur, remarcabil. Aceasta în pofida realității indubitabile potrivit căreia, prin structură și convingere intimă, Doina Lemny îmbrățișează în activitatea sa de cercetător o perspectivă obiectivă, întemeiată pe interogarea documentului nud. Acesta, din fericire, i-a stat la dispoziție în cele mai însemnate momente ale parcursului său exegetic, cercetătoarea putîndu-se oricînd raporta la arhiva Centrului Pompidou. Nutresc nestrămutata convingere că, și în etapa actuală a devenirii sale „întru Brâncuși", Doina Lemny se lasă atrasă de puterea de seducție a documentului, căzînd pradă fascinației și magnetismului său. Iată de ce reorientarea ei exegetică, asupra căreia încerc să atrag atenția, îmi pare cu atît mai remarcabilă. Așa cum voi încerca să demonstrez, nu este vorba despre o reorientare de dată recentă. În sprijinul afirmației mele, mă voi raporta la cele trei monografii deja semnalate, apărute la Oxus, Fage și Gourcuff Gradenigo. La o cercetare de profunzime, în urma maturei reflecții și nu a lecturii săvîrșite „cu sufletul la gură", prima și ultima se vădesc a fi mult asemănătoare, dacă nu cumva chiar cvasiidentice. În realitate, ele sînt pe cît de asemănătoare, pe atît de deosebite. Citită continuu, cea de la Oxus se vădește a fi un abil montaj al informațiilor cuprinse în numeroasele documente cercetate, pe care Doina Lemny le-a organizat potrivit principiului cronologic. E o muncă neprețuită, menită a aduce imediat satisfacție lectorului. Dar ceea ce stă ascuns în fundal este tocmai filonul interpretativ, atît de firav, încît cititorul neexperimentat nu îl sesizează, captat fiind de șuvoiul informației obiective, pe care același cititor o găsește cu atît mai seducătoare cu cît alți brîncușologi care au precedat-o pe Doina Lemny nu au avut acces la ea. Bunăoară, Sidney Geist, cel în mod deosebit prețuit de cercetătoare. În opinia mea, în cuprinsul monografiei de la Oxus, filonul interpretativ s-a ascuns chiar în tabla de materii. Pe aceasta Doina Lemny a conservat-o cu fidelitate și în monografia apărută la Gourcuff Gradenigo. Informațiile, prețioase în nuditatea lor, au fost concentrate, esențializate, lor alăturîndu-li-se analize plastice dintre cele mai pertinente. Schițele de analiză plastică se lasă deja descoperite în monografia apărută la Fage. În recenta apariție, cea de la Gourcuff Gradenigo, acestea dobîndesc un plus de relevanță și, aș adăuga, de eleganță, de vreme ce simpla descriere formală lasă locul unei analize din ce în ce mai nuanțate, cu deschideri către ansamblul operei brâncușiene. Să mai adaug că, refugiindu-se în lumea formelor, pe care le descrie în mod aplicat, iar descriindu-le, le și analizează, Doina Lemny pare să evite interogarea „corpului spiritual" al operei, pe acela care se vădește a fi purtător al semnificației. Făcînd o comparație de natură biblică, aș spune că Doina Lemny fuge de interpretarea semnificației simbolice, așa cum profetul Iona a fugit de porunca dumnezeiască de a se adresa locuitorilor orașului Ninive. Dar, cu toate acestea, saltul de natură exegetică nu are cum să nu se producă, de vreme ce năzuința către acesta se lasă descoperită deja în titlul primului capitol al monografiei Oxus: „En Quête de «la chose Vraie»". E, desigur, mai mult decît o simplă întîmplare faptul că sintagma „la chose Vraie" a migrat din alcătuirea titlului primului capitol al monografiei apărute la Oxus, pe chiar coperta recentei apariții: *Constantin Brancusi. La chose Vraie*. Inutil să mai adaug că sintagma „La chose Vraie" a fost extrasă chiar din însemnările olografe ale sculptorului. Mai e oare nevoie să adaug că pedagogia platoniciană, căreia Brâncuși i s-a supus, se lasă descoperită în amintita sintagmă, de vreme ce, în ordine filozofică exprimîndu-ne, „adevărata realitate" se confundă cu „regnul" ideii platoniciene, în vreme ce lucrurile materiale nu sînt decît „o umbră" a amintitului „regn"? Insistența cu care Doina Lemny zăbovește în titlurile pe care le alege asupra semnificației „adevăratei realități", aceea a lumii Ideilor, îmi pare confirmată de titlul pe care l-a ales și așezat în chip generic asupra întregii expoziții deschise la Bruxelles, în 2019, în cadrul Festivalului Europalia, expoziție a cărei concepție îi aparține în totalitate: *Brancusi. La sublimation de la forme*. Orice cititor cultivat va admite că „adevărata realitate", aceea cu care Ideile platoniciene se confundă, nu ar putea fi aproximată în chip plastic, fără o trecere a ei prin filtrul „formei sublimate". În opinia mea, această cvasi-indistinctă, totuși, indubitabilă glisare din orizontul analizei formale către cea îndreptată asupra conținutului operei vine să înnobileze solida tablă de materii a ultimei monografii, copie fidelă a celei incluse în monografia de la Oxus. Repet, Doina Lemny nu ne oferă o „monografie Oxus îmbunătățită", ci, în spirit brâncușian, trecînd de la o monografie la alta, cercetătoarea nu face decît să își croiască un nou drum exegetic. Unul care să îi îngăduie să mai înainteze un pas către miezul semnificant al operei brâncușiene. Asupra unui atare miez incandescent ne atrage atenția pornind chiar de la titlul așezat pe coperta cărții. —

Doina Lemny se lasă atrasă de puterea de seducție a documentului, căzînd pradă fascinației și magnetismului său.

Brancusi
la chose vraie

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Fata care nu se putea opri din mers **de Samar Yazbek, traducere din limba arabă de Laura Sitaru. Editura Pandora M, Anansi Contemporan, 2020, 208 p.**

SAMAR
YAZBEK
Fata care nu se putea opri din mers

Știți povestea lui Hans Christian Andersen, *Pantofii roșii*, în care o fetiță pe nume Karen primește o pereche minunată de pantofi lucioși, de culoare roșie, complet nepotriviți, dar superbi? Și deși este rugată să nu meargă cu ei la biserică, ea pur și simplu nu se poate abține și, în locul celor negri și simpli, îi pune pe aceștia în picioare. Ei bine, la un moment dat, acești pantofi pun stăpînire pe picioarele ei, cînd îi poartă nu se mai poate opri din dansat, dansează și dansează încontinuu, chiar dacă este obosită și își atrage oprobriul. Dansează zi și noapte, în soare și în ploaie, la bal și în pădure, fără odihnă, în cele mai comune și în cele mai înspăimîntătoare locuri, printre mărăcini și pietre care îi zgîrie pielea. Aflîndu-se fără scăpare, merge la călăul din sat, cerîndu-i să îi taie picioarele. Însă pantofii roșii au continuat sa danseze împreună cu tălpile fetiței care îi însoțeau. Chiar și legătura cu îngerul și cu Dumnezeu mă face să găsesc multe asemănări între cele două scrieri.

Personajul nostru, fata care nu se poate opri din mers - chiar dacă acest lucru o pune într-o mulțime de situații neplăcute și periculoase - , nu vorbește deloc, iar atunci cînd deschide gura, începe sa recite psalmi, nu se mai poate opri și o face într-un fel cîntat și minunat care atrage mirarea și bucuria celor care o aud.

Chiar dacă nu este simplu să-ți dai seama, de la început, nici de vîrsta, nici de numele ei, personajul principal, Rima, face mereu referire la *Micul Prinț*, la *Alice în Țara Minunilor*, la *Mica sirenă*, *Kalila și Dimna*. Acest lucru mi-a plăcut mult, este o incursiune în lumea basmului care m-a făcut din nou să mă întreb dacă este sau nu vorba despre o coincidență cu clasicul lui Andersen. În plus, atunci cînd clădirea în care se adăpostește împreună cu fratele ei este distrusă de un proiectil, fetița are în picioare papucii roșii din plastic ai lui Umm Said. Sigur că nu vom afla dacă există inspirație directă sau nu, dar această lume interioară magică este tot ce o salvează în contrast cu lumea dură a războiului din Siria.

Autoarea, Samar Yazbek, jurnalistă, scriitoare și totodată activistă pentru drepturile omului din Siria, a participat, în 2010, la revolta populară împotriva regimului Assad și a fost alungată din țară. Temele reflectate în acest roman acoperă drama, durerea, pierderile, războiul, obiceiurile musulmane, tortura, armata, hijabul, rolul femeii în societatea condusă de bărbat, mai multă pierdere. Frica e descrisă printr-un șir de cuvinte, creînd un persistent efect de real.

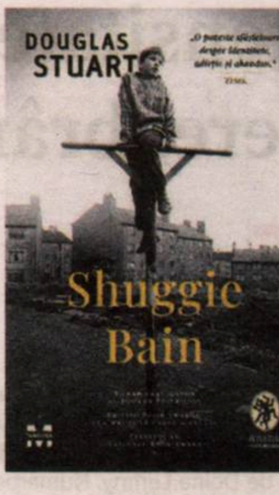
Trebuie să mărturisesc că, deși are doar 208 pagini scrise aerisit și destul de ușor de citit, am avut nevoie de trei pauze în interiorul zilelor pe parcursul cărora am întins citirea. Pentru că am simțit uneori cum mă irita incapacitatea fetei de a înțelege lumea, acea nevorbire. Am oscilat între empatie și iritare cel puțin în prima jumătate a cărții, a trebuit cumva sa îmi educ răbdarea și să înțeleg printre rînduri. Dar aceasta este o calitate a cărții, nu este o eroare de scriere. Personajul mărturisește că își dorește un cititor (despre care ea crede cu precădere că va fi bărbat) răbdător și meticulos, pe care să îl arunce în scrisul haotic, ușor dezordonat, cu mers înainte și înapoi pe linia temporală, căruia să îi creeze nelămuriri în ceea ce privește vîrsta fetei, lăsîndu-l adesea să se întrebe dacă este copilă, adolescentă sau preadolescentă, dacă este sănătoasă și naivă sau are ceva probleme de „nebunie”, așa cum cred cei din jurul ei. În viziunea mea, răspunsul rămîne complet subiectiv: poți crede ce înțelegi și ce alegi să înțelegi. Fie un copil genial și neînțeles, izolat și cu o viață interioară foarte puternică, fie unul care nu stabilește contact vizual, nu vorbește, are anumite stereotipii și preferințe pentru culorile care prind viață.

Livia HEKTOR

Shuggie Bain **de Douglas Stuart, traducere din limba engleză de Mihaela Ghiță. Editura Pandora M, Anansi Contemporan, roman cîștigător al Booker Prize 2020, British Book Awards: Cea mai bună carte a anului, finalist al National Book Award, 608 p.**

Am citit *Shuggie Bain* de Douglas Stuart pentru prima dată în engleză, prin 2021, la un an după ce a primit Premiul Booker Prize 2020. Iată că, după încă un an de la lectura mea, apare și traducerea ei semnată de Mihaela Ghiță în colecția Anansi. World Fiction, la Editura Pandora M.

O mamă alcoolică, un tată dispărut de mult și un Glasgow devastat de sărăcie și criză economică. Un oraș în care ploaia pare să nu se mai oprească: „Rain was a natural state of Glasgow. It kept the grass green and the people pale and bronchial”. Cam așa arată viața tînărului Shuggie Bain, un băiețel din Glasgow care învață parcă puțin prea devreme ce înseamnă să fii adult și căruia, în același timp,



i se arată o urmă de speranță în tot scenariul apocaliptic oferit de Scoția anilor '80. Glasgow apare aici ca un oraș cenușiu, cu oameni alienați, un oraș în care fiecare luptă pentru el.

Shuggie Bain e un roman despre suferință și sacrificiu, despre iubire și atașament și, mai presus de toate, despre dependență și ororile pe care le poate aduce în viețile unor oameni simpli. Aflăm încet, încet că Shuggie, mult prea mic să realizeze, e *gay*, lupta lui transformîndu-se într-un proces de autocunoaștere și maturizare forțată. Îndură batjocura colegilor de școală, singurătatea și marginalizarea produsă de normele sociale.

Agnes Bain, aflată în pragul unui proces de autodistrugere, se bucură de iubirea necondiționată a micuțului Shuggie, care face tot ce îi stă în putere ca să restabilească ordinea în viața mamei sale. Niciodată nu se gîndește la sine. Nu pare că suferă atunci cînd e batjocorit și ține fiecare urmă de furie și ură pentru el.

Presiunea socială îi înăbușă pe amîndoi. Agnes încearcă mereu să fie frumoasă, să respecte standardele feminității impuse de societate, iar Shuggie se luptă să fie integrat în rîndul celor de vîrsta lui.

Povestea lui Shuggie devine una despre normalitate și despre ce înseamnă să fii diferit într-o lume cu norme sociale strict conturate. —

Alexandru HIGYED

Istorii de *ieri* și de *azi*

De la Caesar la Vladimir Putin

Mihai-Daniel GHEORGHE

Asasinarea pe 15 martie 44 î.Hr. a lui Gaius Iulius Caesar a produs, în istorie, efectul opus în raport cu așteptările celor implicați în complotul împotriva sa. Menit să salveze republica romană, asasinatul a marcat începutul imperialismului roman. Lăsînd la o parte celebrele sale aforisme și faptul că, la școală, premianții primesc o coroniță care amintește de laurii săi, Caesar a devenit dintr-un nume un titlu – toți împărații care i-au succedat sînt cunoscuți drept cezarii Romei. Mai mult de atît, titulatura s-a păstrat în termenii *kaiser* și *tsar,* care definesc conceptul de conducător absolut în spațiul germanic, respectiv slav. Chiar și sultanul Mehmed al II-lea, în 1453, după cucerirea Constantinopolui, a pretins titlul de cezar deoarece orașul fusese a doua capitală a Imperiului Roman. În paralel, țarul de la Moscova era cel mai important lider al unui stat ortodox și, pe filieră bizantină, după căsătoria din 1472, dintre Ivan al III-lea și Sofia Paleologu, nepoata ultimului împărat al Constantinopolului, Moscova a ajuns să fie considerată „a III-a Romă”.

Într-o lucrare despre Cleopatra, Jacques Benoist-Mechin face o remarcă foarte corectă: „Caesar a închis epoca basileilor începută de Alexandu Macedon și a deschis drumul președinților de stat”.

În istorie se vorbește adesea despre mentalul colectiv al unui popor și despre amintirea Marilor Imperii. Există popoare care gîndesc ofensiv și popoare care gîndesc defensiv. Britanicii și spaniolii se raportează la tradiția expansionistă, turcii au sentimentul și atitudinea învingătorului care contrabalansează mecanismele occidentale opunîndu-le valorile lumii islamice. În fine, rușii au gîndit mereu imperialist. Pînă în 1917, au fost Imperiul Țarist, pînă în 1989, au fost „imperiul” sovietic, iar acum caută să impună un imperialism federal. Actualul președinte al Federației Ruse pare să gîndească în termenii unei istorii care îl plasează în fruntea unei națiuni menite să domine Estul Europei.

Boris Elțîn a trebuit să gestioneze imaginea Rusiei în raport cu așteptările Occidentului față de politica pe care urma să o adopte. Succedîndu-l pe Gorbaciov, Elțîn a căutat să fie cît mai plăcut în ochii occidentalilor. Totuși, tensiunile existau, chiar dacă la nivel de imagine raporturile dintre cei doi poli de putere ai lumii – USA și Federația Rusă – păreau să fie concentrate în direcția unui dialog din ce în ce mai sincer.

Caesar a închis epoca basileilor începută de Alexandu Macedon și a deschis drumul președinților de stat.

Întîlnirile dintre Boris Elțîn și Bush, din 1993, respectiv Clinton, din 1995, păreau să aducă stabilitate la nivel mondial. Însă agresiunea Rusiei față de Cecenia, din 1994, și cea a NATO față de Iugoslavia, din 1998, au arătat lumii că atît Federația Rusă, cît și puterile Occidentului doresc să își traseze în continuare sfere de influență.

În această perioadă, Rusia a trecut printr-o gravă criză economică, dublată de una legislativă, care au marcat în interiorul statului momentul luptei pentru putere. Alexander Rutskoy, vicepreședinte al Federației, a fost contestat în 1993, cînd a ocupat pentru o lună poziția de președinte. În timpul crizei legislative, își face apariția, ca un lider de care țara și poporul au nevoie, Vladimir Putin. Începînd cu anul 2000, Putin ocupă cele mai importante funcții în viața politică a Rusiei. Este prim-ministru, șef al Consiliului de Securitate al Federației și al Serviciului de Securitate Federal. În cele din urmă, ajunge președinte și se bazează pe sprijinul necondiționat al lui Dmitri Medvedev, care, deși este președinte al Federației între 2008-2012, îi înlesnește lui Putin preluarea absolută a puterii din punct de vedere legislativ.

Confruntarea dintre două armate scoate în prim-plan, în ochii celor care privesc conflictul, fără a fi implicați în el, doar confruntarea dintre lideri. În istoria pe care o traversăm, ceea ce se observă în primul rînd și foarte evidențiat pare a fi un război al orgoliilor între Vladimir Vladimirovici Putin și Volodîmîr Oleksandrovici Zelenski.

Atît ucrainenii, cît și rușii sînt în expectativă, înțelegînd că succesul sau insuccesul lor militar depind exclusiv de implicarea unor alte armate de o parte sau de alta.

Spre deosebire de conflictele mai recente, actualul conflict Ucraina vs. Rusia este și un conflict mediatic.

Actualul război este primul război din istorie care beneficiază de mediatizare ab-

cărturești

Daniel Mendelsohn, *O odisee* Editura Polirom, 2019, traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu, 344p.

Daniel Mendelsohn
O odisee

O odisee al lui Daniel Mendelsohn, o carte apărută în urmă cu trei ani, iese din nou la lumină și își face loc în această rubrică de recomandări, adusă de interesul recent pentru miturile Greciei antice, cadrul care grupează și alegerile noastre de săptămîna asta.

Fără să fie o reinterpretare narativă a miturilor grecești, *O odisee* este o doar interpretare, cît se poate de vie și de umană, a *Odiseei* lui Homer. Și o neașteptată retrăire a ei, care începe atunci cînd Jay Mendelsohn, în vîrstă de 81 de ani, hotărăște să asiste la cursul despre *Odiseea* lui Homer ținut de fiul său. Se dovedește o călătorie anevoioasă și dureroasă, eliberatoare și împovărătoare, pe mare și pe uscat, prin cele mai sinuoase și întunecate locuri ale acestei relații complicate tată-fiu.

Absolut fascinante sînt și discuțiile și dezbaterile de la cursuri, care deșteaptă în mintea oricărui student și fost student la Litere dorința de a fi studiat și despicat *Odiseea* în felul în care o face Mendelsohn cu studenții săi, ajutat, sau mai degrabă îngreunat, de intervențiile tatălui.

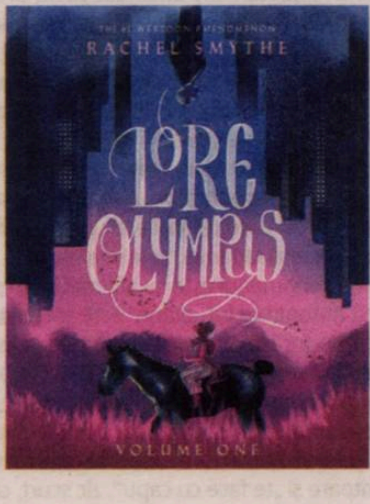
Structurată asemenea *Odiseei*-mamă, dacă îi putem spune așa, presărată cu fragmente de analiză de text, cu interpretări și incursiuni în mintea personajelor lui Homer, aducîndu-le în contemporaneitate, făcînd ca deciziile și psihologia lor să fie atît de complexe și de actuale, *O odisee* e un volum care merită oricînd atenția cititorilor și merită fiecare ocazie de recitire.

Alina

Rachel Smythe, *Lore Olympus*, Penguin Young Reader, 384 p.

Din 2012, odată cu succesul cărții *Cîntul lui Ahile*, repovestirile vechilor mituri antice au fost într-o continuă mișcare și metamorfoză, iar *Lore Olympus* a debutat în mijlocul acestui val cu unul dintre cele mai romantizate mituri – legătura dintre Hades și Persefona. De la primul capitol publicat pe Webtoon în 2018, *Lore Olympus* promitea să fie deosebit.

Bazată pe legenda răpirii Persefonei, *Lore Olympus* este o perspectivă modernă asupra Panteonului grec. Scena este un univers familiar și modern. Persefona este studentă în cadrul universității Olympus, proaspătă zeiță a primăverii, protejată de mama sa și de Artemis. Iar Hades? Ei bine, el este CEO-ul Underworld Corp.



Dar pentru că natura egocentrică a zeilor nu se schimbă, cînd cineva o compară pe Persefona cu Afrodita, aceasta încearcă să o pedepsească pe tînăra care este la prima ei ieșire oficială în societate. Această pedeapsă o aduce pe Persefona în prezența lui Hades, și astfel între cei doi începe să se înfiripe ceva. Dar lucrurile sînt mult mai complicate în această lume a zeităților *glamour* și corporatiste, iar atracția dintre ei nu este suficientă pentru o relație stabilă. Decizii greșite, lipsă de comunicare, intrigi; povestea lui Homer devine o dramă romantică, într-o paletă interesantă de culori.

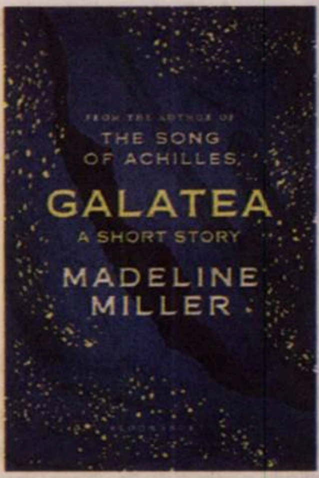
Stilul lui Rachel Smythe accentuează această romanță cu zeități elitiste. Fiecare personaj are o culoare care domină nu numai natura sa, dar și obiectele din jur – cu Hades în albastru sumbru și Persefona, într-un roz plăcut, care ilustrează perfect naivitatea ei în mijlocul acestei societăți. Este un stil artistic special, dar autoarea echilibrează amalgamul de culori astfel încît să nu devină prea obositoare pentru cititori.

Cîștigător al Eisner Awards pentru Best Webcomic, Lore Olympus este unul dintre titlurile cele mai cunoscute și recognoscibile cînd vine vorba de repovestirea miturilor antice într-un plan narativ contemporan. Cu peste 200 de capitole, dintre care 49 deja în format fizic (cu primele două volume publicate de Penguin), seria este departe de a se încheia. Hades și Persefona nu mai sînt doar cîteva versuri în *Odiseea*.

Măriuca

Madeline Miller, *Galatea: A short story* Bloomsbury Publishing, 2022, 64 p

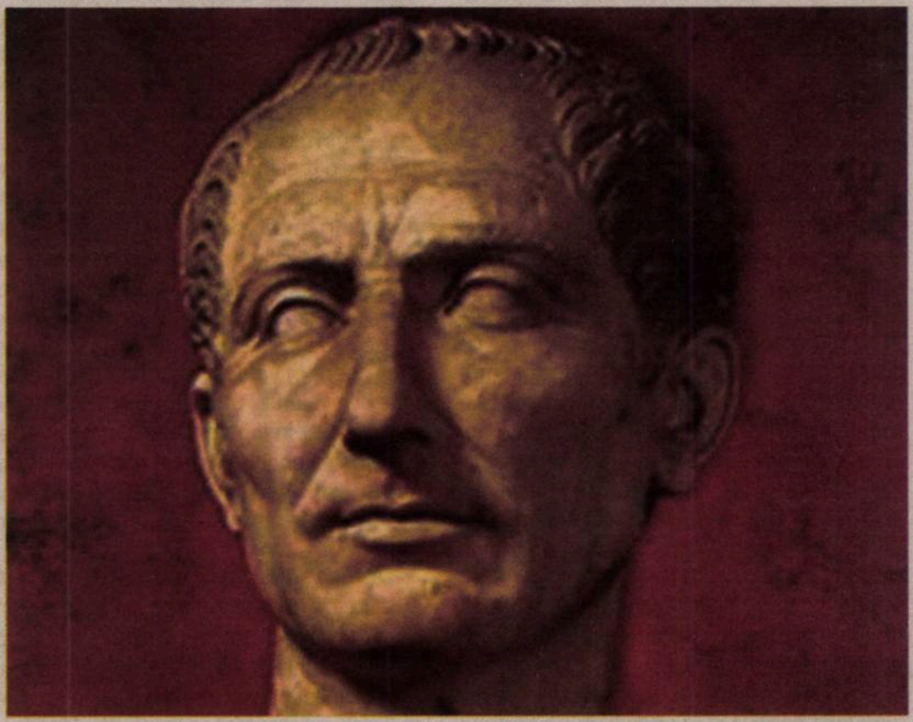
În vîrful valului de mitologie greacă reinterpretată care a luat cu asalt librăriile și BookTok-ul, o găsim pe Madeline Miller, autoarea bestsellerului *Cîntul lui Ahile*, roman cîștigător al



Premiului Orange în 2012 și, mai recent, sursa unui adevărat potop de videoclipuri în social media cu cititori izbucnind în lacrimi odată ajunși la finalul cărții. După acest roman-fenomen, urmat de un altul la fel de bine primit de public și critici, *Circe* (2018), scriitoarea americană sondează din nou lumea miturilor grecești în *Galatea: A Short Story*, o reinterpretare feministă a poveștii lui Pygmalion, spusă din perspectiva frumoasei statui care prinde viață și se căsătorește cu sculptorul îndrăgostit de propria-i creație.

Pentru cei obișnuiți să asculte acest mit din perspectiva lui Pygmalion, schimbarea vocii are un efect aproape șocant. Povestirea e narată de Galateea însăși, internată de soțul ei într-un spital în care e ținută captivă după mai multe încercări de a fugi de-acasă. Binecunoscuta poveste a iubirii binecuvîntate de Afrodita dintre Pygmalion și Galateea este complet răsturnată cînd Galateea e la cîrmă. În locul happy-end-ului așteptat, sîntem întîmpinați de o meditație pe tema relației de putere între femei și bărbați, între operă și creator. „Nu cred că se aștepta să pot vorbia, spune statuia trezită la viață, cînd își relatează propria versiune a poveștii. E o bucurie că Madeline Miller îi dă voce Galateei și pune într-o nouă lumină miturile grecești, dar și propriile noastre interpretări ale acestor povești formatoare.

Oana



solută. Niciodată nu s-a mai întîmplat ca o confruntare militară să poată fi urmărită în timp real în întreaga lume. Ca o comparație în acest sens, este de amintit culoarul lăsat de România neutră în 1939 refugiaților polonezi și tranzitării tezaurului Poloniei către Turcia. La nivelul social din acea perioadă, acele evenimente au avut impact doar pentru cei implicați în mod direct.

Criza refugiaților ucraineni și mobilizarea țărilor vecine Ucrainei sînt mediatizate masiv și numai cine nu dorește nu asistă la evenimente.

De la canalele de știri la rețelele de socializare, după perioada pandemiei, acest război este cel mai prezent și prezentat subiect.

În trecut, cînd lucrurile nu puteau fi prezentate atît de intens, statele agresoare aveau mînă liberă în raport cu statele mai puțin dotate din punct de vedere militar. În prezent, empatia generată de rețelele de socializare în jurul dramei populației civile din Ucraina pare să împiedice atacul decisiv al Federației Ruse.

Rusia și Putin lasă impresia că au ajuns să se simtă jenați de felul în care sînt priviți de restul popoarelor lumii. Chiar dacă, la fel ca în orice război, există interese care depășesc sfera de înțelegere a omului de rînd, mobilizarea afectivă față de Ucraina ține în loc acțiunile unor terțe puteri, care tot prin agresiune ar putea să își pună în practică planuri expansioniste.

Avantajul lui Putin este faptul că NATO nu îi opune forța militară; paradoxal, acesta este și avantajul lui Zelenski.

Dintr-un președinte care nu beneficia de vizibilitate în spațiul public mondial, Zelenski a ajuns recognoscibil pe toate meridianele.

Putin beneficia deja de o imagine foarte bună, fiind alături de președintele american și de cel al republicii turce imaginea care completa actualul triumvirat al celor mai populari conducători de stat.

În ceea ce privește raportarea afectivă la conflictul din Ucraina, Putin este perceput ca liderul unei armate de ocupație, moștenind regretabila amintire a acțiunilor Armatei Roșii de la jumătatea secolului trecut.

Așadar, pe lîngă faptul că nu a justificat concret intervenția militară, Federația Rusă luptă împotriva propriei sale imagini de stat agresor pe care o are foarte bine conturată pentru popoarele pe care Uniunea Sovietică le-a ținut forțat, ca pe niște mici sateliți obligați să graviteze după bunul ei plac, între 1948-1990.

Zelenski pare a fi pus la adăpost la nivel personal tocmai de ceea ce știu și rușii foarte bine, și anume: avalanșa emoțională în raport cu martirii. Dacă ar fi asasinat sau ar muri în această perioadă, Zelenski ar deveni în secunda următoare o legendă. Lumea s-ar raporta la el ca la un lider care a murit apărîndu-și țara și ar deveni unul dintre simbolurile luptei pentru libertate din toate timpurile. Cu imaginea unui om viu poți lupta oricînd, dar cu proiecția unei legende niciodată.

***Mihai-Daniel GHEORGHE** (n.17 noiembrie 1983) este Doctor în filologie cu lucrarea* Receptarea lui Mihai Eminescu *după 1989 și în istorie cu lucrarea* România între 1 septembrie-22 iunie 1941, *ambele susținute la Universitatea din București. În perioada 2010-2013 a publicat articole despre Eminescu și Macedonki în revistele* Dacia Literară, Convorbiri Literare, Dunărea de Jos *și articole pe teme istorice în* Istorie și Civilizație *și* Historia. *În 2014 a fost inițiator și organizator alături de Irina Macedonki al proiectului „Nopți macedonskiene" cu ocazia împliniri a 160 de ani de la nașterea poetului Alexandru Macedonski.*

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Mișto

Ohara DONOVETSKY

Cuvintele la modă vin și pleacă. Sînt „pe val" doar o vreme. Multe dintre ele sînt efemere, iar unele dintre ele se comportă, la scara istoriei limbii, ca efemeride. Intră în limba noastră din limbi cu prestigiu (în ultima vreme, este vorba mai ales de cel tehnologic, muzical, artistic etc.) și apoi trăiesc la noi pe picior mare, adică prin uzul frecvent în mediile aflate sub imediata incidență (profesională, de vîrstă, de preocupări similare etc.). După o vreme, de parcă ar obosi, par vlăguite, slăbesc sau dispar. Se retrag din lumina reflectoarelor. Cam ca perciunii lui Elvis, să zicem. Cu diferența că, dacă în modă sau în industria divertismentului (sau în oricare alta), există posibilitatea reluării prin reinterpretare, nu e cazul și în moda lingvistică.

Dintre cuvintele cu vogă în registrul colocvial, foarte-foarte puține rezistă timp de mai multe generații. Mai toate ies din limbă, unele de parcă nici nu au fost (urme ale lor rămîn răzlețite în memoria cîtorva, în limbajul vreunui reprezentant al acelei perioade, precum un condiment exotic, sau în limbajul unor personaje literare). Odată ieșite din modă, multe, aproape toate dintre cuvintele care cîndva erau sarea și piperul unei vorbiri dezinhibate nu mai revin. Nici măcar moarte și-ngropate nu sînt, dispar în eter de parcă nici n-ar fi fost. Nu au trăit nici măcar cît să-și asigure urmași sau un renume postum, nu au apucat să intre în dicționare (fie ele și ca intrări recente pentru sensuri de argou sau colocviale).

Extrem de puține sînt cele care supraviețuiesc pentru mai multe generații (chiar dacă nu mai au aceeași expresivitate). Bravo lor și limbii (vorbite) cu atît mai bine, pentru că, iată, păstrează un bastard pe care l-au crescut și educat cît să-i fie propriu, chiar dacă adoptă un alt orfan rătăcit de pe alte meleaguri.

Cînd supraviețuiește un astfel de cuvînt mi se pare spectaculos. Un astfel de bastard cu extrem de puține șanse inițial este „mișto", de pildă. Venit de unde nici cu gîndul nu gîndești, a fost adoptat, apoi intens și îndelung frecventat, ca să nu se dea bătut nici pînă azi. Îmi amintesc că, la momentul intrării lui în vorbire, teoria lui Graur (care-i fixa originea în expresia „*mit Stock*", teorie fantezistă, controversată, care a pierdut teren în fața celei despre originea țigănească, aproape unanim agreată) avea extrem de puțin adepți. Dar și că era aproape scandalos să folosești cuvîntul. A supraviețuit și nu s-a făcut gaură în cer. Ce dacă nu e neaoș, îl facem noi să fie, îl adaptăm, îl resemantizăm, vorbă să fie, că are limba mijloace destule. „Mișto" rezistă șerpește. A intrat pe sub poarta din spatele casei – adică în limbajul argotic –, dar s-a ținut bine și s-a încoțopenit vîrtos, trecînd în cel colocvial. S-a articulat, și-a făcut plural, pe nesimțite, și-a făcut familie (*miștocar, a miștocări, miștocuț* etc.), a nășit (*a face mișto, a lua la mișto* etc.), ce mai, s-a instalat confortabil și nu cred că se mai dă dus. Și-a făcut loc la masă (e drept, una mai scundă, cea a limbajului colocvial, dar nu-i puțin lucru), apoi a intrat în dicționare. În timp, s-a trezit chemat în cercuri diverse, ba chiar solicitat de scriitori pentru servicii literare, ceea ce a făcut să-i crească stima de sine, pentru că, nu-i așa?, a ajuns pe scene simandicoase. (S-au mai văzut cazuri, la case mari și foarte mari, cuvinte precum cele rostite la întîlniri pe la hanuri sau de pe cînd se căra ciubărul cu lapte sau de pe cînd se ara cîmpul, apoi cuvinte precum cele dibuite în flori ale răului sau în rîpi și gropi adînci, cele cu bube, mucegaiuri și noroi etc. etc. –, cuvinte de nescris cîndva au mișcat, pînă la urmă, condeie celebre și au iscat revoluții).

Cuvîntul „mișto" are o vîrstă venerabilă, o viață lungă și o gloriolă interesantă, trebuie s-o acceptăm. E adevărat și că, în timp, aceasta a fost erodată de alte cuvinte ca „beton", „marfă", „super", „cool", „belea", „bestial" etc. De detronat, pare că nu l-a detronat însă decît un altul, poate la fel de surprinzător: „blană". Despre sensurile lui „blană" – evoluția de sens, exemple, registre etc. – scrie, în 2019, Rodica Zafiu, în *Dilema veche*[1].

La momentul lui de glorie, „mișto" făcea pereche de generație cu „nasol". Nasol însemna și rău, și urît, și complicat, ba chiar și tragic. „Marfă" și „beton" îmi amintesc că au circulat în vremea cînd antonimul lor începuse să fie „nașpa". „Nașpa" putea fi un om, o situație, o notă, un spectacol, un profesor care nemulțumea elevii, în fine, orice. În tot acest timp, ajungem de la mișto la marfă și beton, super, cool etc., trecem și prin „(de) belea" sau „balamuc". Oricît ar fi de surprinzător, ajungem la „blană", limba vorbită are rațiunile ei, pe care (fie și doar aparent) rațiunea nu le înțelege.

Azi, fenomenul este cu atît mai interesant cu cît antonimul lui „blană" este tot „blană". Dacă ne jucăm sinonimic în acest registru, vedem că am trecut de la „nasol" la „nașpa" și apoi la „blană". Uneori și aici au intervenit „(de) belea" și „balamuc", uimirea, de bine sau de rău, pare vecină cu nebunia, e în toate cazurile aiuritoare și „te face cu capu'", zic scurt, ca să nu ne îndepărtăm de prochimen.

În versurile din muzica rap sau hip-hop, „blană" apare foarte frecvent. Mai mult, primește grade de comparație (deși superlativul este intrinsec), înțelegem că licențele sînt posibile în limbajul de scenă: „cel mai blană fiu de cioară" apare în „Miliard"[2], unde există deopotrivă sugestia superlativă (pozitivă), „versul meu de aur, blană, tati, niciodată n-o să moară"[3]. Aceeași sugestie este în „Party", „Avem shoturi,/Muzică bună, DJ-ul blană,/Toată lumea vrea să sară". Pe o rețea de socializare, cineva scrie „am avut un shooting blană", dar și motivul, „două gagici mișto care sînt aur în ce fac". Prilej să constat că înaintașii aveau dreptate: noul și vechiul își dau mîna peste țară, din moment ce „blană" și „mișto" conviețuiesc în armonia aceluiași context. *Blana* și, vezi bine, *aurul* împreună (și în foc) se-arată, în două cazuri, chiar alese la întîmplare. Nu cu mult timp în urmă, un tînăr venit de pe alte meleaguri și participant la o emisiune cu audiență semnificativă se crede creatorul unei expresii de mare angajament, „Big blană!", care a intrat în scenă, de unde înțelegem că Estul își dă mîna, cum poate, cu Vestul și restul.

Nu pare însă foarte ușor a discerne între conotația pozitivă și cea negativă a cuvîntului „blană", cum se întîmplă, de pildă, în următorul grupaj, pe care îl transcriu ca atare (nu ne încurcăm noi în cîteva diacritice): „M-am lăsat, o ard nasol/ M-apuc iar, lipsa de somn/ Da m-ajută inspirația e blana/ Piesa asta e banana". Sensul lui „blană" este cel mai probabil acela de „bună", iar confirmarea vine din contextul alăturării cu verbul „ajută", altminteri, trebuie să recunoaștem, sensul (îmi) scapă printre degete. Limpede, în astfel de situații, numai contextele sînt (singurele) lămuritoare, sau poate și anumite tipare, accente și determinări (sau lipsa lor), bine cunoscute de către cei pentru care „blană" nu are secrete, totuși.

Apariția lui „blană" cu sens depreciativ pare, la data redactării acestui articol (mai 2022), mult mai slabă. În orice caz, ocurențele lui „blană" cu sensul „rău", „nepriceput" etc. sau cu cel al argoticului „varză", „bîtă" etc. sînt mult mai puține, rezultatele la o astfel de căutare internautică nu sînt nici pe departe la fel de abundente precum în cazul lui „blană" cu valoarea unui superlativ pozitiv. Pare limpede că, cel puțin în aparițiile din mediile online, utilizarea lui „blană" cu sens negativ nu (mai) este frecventă (sau, mai corect, nu în aceeași măsură cu antonimul lui). Pe forumul tpu.ro, cineva a întrebat (în 2016) „ce înseamnă că ești blană", iar altcineva i-a răspuns „adică ești prost nu știi". Ba ești blană la mate (merge și „bîtă". Am transcris ca atare și mai mult am dedus că ar fi vorba despre *nu știi* și *bă, ești blană la mate (merge și bîtă)*, dar nu sînt sigură. Rămîn însă cu presupunerea (în urmă căutărilor în lumea digitală) că, la momentul intrării lui „blană" în vocabularul argotic, sensul său era mai degrabă cel de semn negativ. Ar putea fi contrariant că, sub discuția de mai sus, cineva a scris, mai tîrziu, în 2018: „Ar putea avea și subînțelesul de ești foarte bun adică ești blană!?". Dar nu neapărat. Deducem că, între timp, cuvîntul începuse deja să vireze către înțelesul superlativ.

> ***Cuvîntul „mișto" are o vîrstă venerabilă, o viață lungă și o gloriolă interesantă, trebuie s-o acceptăm.***

Am dedus, din exemplele găsite în mediul digital, că „blană" a fost cunoscut și utilizat mai întîi cu sens depreciativ și că apoi a primit sensul apreciativ (superlativ). A fost (și probabil încă este) o perioadă de coabitare, „blană"(=mișto) și „blană"(=nasol) conviețuiesc, cu toate că, în ultima vreme, „blană", de semn pozitiv, are o mai mare greutate și o sporită frecvență, punîndu-l în umbră pe celălalt, de semn negativ. În limba vorbită de astăzi, jocul dintre „blană"-apreciativ și „blană"-depreciativ se face în doi, dar pare cîștigat de primul. O scurtă observație: „blană"-pozitiv nu pare să aibă nevoie de determinanți cînd este folosit în general, cînd apare în valoare absolută („ești blană" este echivalentul unei laude fără termen de comparație), în timp ce „blană" negativ aduce necesitatea unei explicații și a unei contextualizări („ești blană la îmbrăcat/dans/machiaj etc." poate însemna că nu ai abilități în acel sector).

Azi, în vara lui 2022, mulți dintre tineri știu și utilizează (sau numai știu, dar la fel de bine, nu numai tinerii) ambele sensuri ale argoticului „blană", chiar dacă „blană"-negativ este surclasat de cel pozitiv. Probabil că, în timp, cel mai slab reprezentat se va pierde. Pînă la urmă, este de înțeles, limba, fie ea colocvială sau argotică, nu poate opera antinomii logice prin omonimii lexicale. Oricît ar fi de incitant pentru o vreme. —

---

[1] https://dilemaveche.ro/sectiune/editoriale-si-opinii/tilc-show/blana-626679.html

[2] https://genius.com/Bleez-cox-miliard-lyrics

[3] *Ibid.*

expoziție
TUDOR BANUȘ

FANTOME ȘI FANTEZII
21 iulie - **28** august 2022
vernisaj **21** iulie, ora **18:00**, sala Irina Nicolau
Muzeul Național al Țăranului Român
Strada Monetăriei nr.3, București

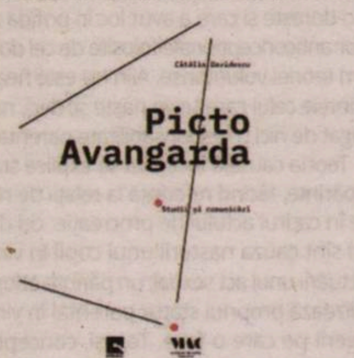
Lecturi în vremuri de austéritate

Patru cărți de artă

Cristina MANOLE

Sînt cărți care circulă și se impun în conștiința marelui public, dar există și altele, nu mai puțin valoroase, care stau și rămîn pitite într-o discretă și, de ce nu, păguboasă ignorare. Despre cîteva dintre aceste mici/mari izbînzi/ realizări intelectuale/ editoriale, cumva trecute cu vederea, va fi vorba în comentariul meu de azi.

■ O apariție inedită din trecutul nostru imediat-pandemic, recuperată la Bookfest 2022, este și studiul lui **Cătălin Davidescu**, cu un titlu provocator, *PictoAvangarda. Studii și comunicări* (Editura M.N.A.C., publicație cofinanțată de Muzeul de Artă din Craiova, în parteneriat cu Muzeul de Artă Contemporană al României, 2021, cu o prefață de Cristian-Robert Velescu, intitulată „PictoAvangarda trăiește în gloria de lumină a Pictopoeziei", excelentă, cu multe puneri în temă, mai ales pentru cei nefamiliarizați cu năzbîtiile creative și multisimpatice, forțînd imaginația, ale unor artiști nu prea duși la biserică). Cătălin Davidescu (n.1951) – critic de artă, cu expertiză de decenii pe terenul avangardei, de care s-a tot ocupat, absolvent de Filologie, în 1979, și doctor în arte vizuale, în 2010 – avea toate datele să combine fericit cele două fațete ale aceleiași unice aventuri românești și europene. Arta plastică&poezia. Avangarda ei. Și i-a reușit pe deplin. Dovada peremptorie este acest extrem de atent documentat și organizat volum, în care rigoarea documentației se împletește elegant cu subtilitățile comentariilor. Pe un teren minat. Plonjăm pe nesimțite într-un univers artistic plastico-poetic, nu lipsit de influențe etno-ideologice (istoria e mereu prezentă și își vîră coada peste tot), în care și prin care un număr apreciabil de artiști puțin cunoscuți în spațiul românesc – mult mai bine prizați și apreciați în viața culturală internațională – se avîntă în jocurile artei europene. De avangardă, de ariergardă, de sfidare a oricăror poncife, un fel de a da cu tifla la tot ceea ce pot propune arta/poezia/muzica/mintea omului, la tot ceea ce visarea și teoretizarea au fost în stare să coaguleze în opere de artă. Sînt consemnate și nu puține scandaluri-polemici. Numeroase portrete de autori – unii mai cunoscuți, precum Ilarie Voronca, Sașa Pană, Gellu Naum, Gherasim Luca, Victor Brauner, literați și plasticieni deopotrivă, alții mai puțin – Arthur Segal, Grégoire Michonze, Dimitrie Vârbănescu sau Genica Athanasiou (plăcute surprize și detalii documentare legate de personalitatea lor) – sînt asezonate cu inspirate analize, ițite din viețile și operele unor artiști cu biografii răsucite în fel și chip de istoria secolului al XX-lea. Crochiuri, fulgurații eseistice, judicioase judecăți de valoare se mixează fericit cu secvențe narative, pescuite dintr-o istorie a artei mai puțin la îndemîna celor care au crescut cu istoriile lui Élie Faure și George Oprescu sau monobiografiile lui Henry Perruchot. Avangarda românească sau europeană încă este în curs de reabilitare, acolo unde prezentul, în veșnică mișcare, poate așterne un strat gros de uitare. Un fel de *journal en miettes*, cu multe paranteze legate de vieți consumate în vremuri de mai mult *NU-NU* – un faimos ministru de Externe sovietic, Gromîko, un conservator cu aer de suprarealist era supranumit *Mr.Niet*, pentru că era contra la tot ceea ce se propunea etc. – decît *DADA*. „În loc de concluzie" aduce noi precizări. Așa cum o extinsă și surprinzătoare Bibliografie selectivă ne oferă șansa unei peripatetizări prin sinteze, monografii, antologii cu trimiteri *in extenso* pentru cei interesați la studii, articole în periodice și periodice-numere speciale, extrem de utile celor interesați să deslușească dedesubturile avangardei, cu multiplele ei aspecte, și o bună, cuprinzătoare, felie de istorie a artei/literaturii. Nu doar românești.



■ Dacă n-aș fi dat peste volumul *Realismul socialist cu fața spre trecut. Instituții și artiști în România: 1944-1953* (Editura Idea Design&Print, 2017, colecția „Balcon", cu o interesantă introducere, „Elefantul și cronologiile", aparținînd unei autoare puțin cunoscute, din nefericire, în afara spațiului cultural), aș fi ratat întîlnirea cu un excelent istoric de artă. Și nu numai. **Irina Cărăbaș** – profesoară la Departamentul de Istoria și Teoria Artei, la Universitatea Națională de Arte București – se dovedește o excelentă cercetătoare a unei perioade dificile din punct de vedere istoric și, mai ales, ideologic. 1944-1953 este una dintre cele mai complicate perioade ale istoriei românești din secolul al XX-lea. Trecerea forțată de la regimul capitalist, cu toate tarele lui, nu puține, la regimul unei democrații (vorba vine!) populare (nici pomeneală!) acoperă un deceniu de profunde abuzuri și mutații în spațiul public (inclusiv cultural) românesc. Irina Cărăbaș se ocupă de ceea ce se întîmplă în interiorul vieții artistice românești, decopertează toate mișcările din subteranele transformării artei românești într-un instrument de propagandă. Supusă noii ideologii impuse de prezența trupelor de ocupație sovietice și de activitatea neostoită a cozilor de topor din rîndul artiștilor români. Ni se relevă, pe baza unor incontestabile baze documentare, cum cîțiva militanți ai Partidului Muncitoresc Român și acoliții lor au pus mîna pe puterea executivă în rîndul breslei și au transformat arta plastică într-un instrument de propagandă ideologică. Teme, subiecte, personaje etc. mereu *pe linie* (o linie a partidului), apreciate ca atare, lucrări modeste supraevaluate și artiști deopotrivă. Nu amintim aici nume de artiști, mai mari sau mai mici, care au intrat în jocul propagandei comuniste (acestea apar în carte, însoțite de documente de epocă) și nici pe cei care au refuzat acest joc. Uneori dublu, deseori la două capete. Scrisă alert, cu multe informații culese din presa și publicațiile de epocă – nu ușor accesibile nici azi –, Irina Cărăbaș a scos o carte care redă fidel o epocă și personalitățile ei. Pe valul istoriei (K.H. Zambaccian) sau pe lîngă ea (Pallady, care uneori făcea foamea). Da, istoria, cu spiritul ei, cu viețile unor oameni buni și răi, deopotrivă, implicate într-un turbion greu de stăpînit. Trei capitole, cu portrete extrem de bine conturate, dau măsura activității unor nume grele în mijlocul acelor ani. Că este vorba de Constantin Baraschi și Alexandru Ciucurencu, că este vorba de M.H. Maxy, Jules Perahim (odată plecat din țară, nici usturoi n-a mîncat...) sau de Hans Mattis-Teutsch. Teribile pagini. Consecință a unor bine valorificate burse de studiu ale Academiei Române și Colegiului Noua Europă, studiul acesta nu ar trebui evitat de cei care se ocupă de *obsedantul deceniu*. Între noi fie vorba, au fost mai multe.

■ Dacă ar mai fi trăit, C. Noica ar fi spus despre **Geo Șerban** – recent și regretat dispărut dintre noi –, editorul a două volume masive de publicistică pe teme muzicale, din uriașa moștenire a lui Mihail Sebastian, *Bucuriiile muzicii, Convergențe, confluențe, confesiuni* (Editura Hasefer, 2017, repertorizate de Geo Șerban, volumul 1, și, alături de Petruș Costea, volumul al 2-lea) că a făcut o *treabă bună*. Nu că ar fi fost Noica mare amator de muzică – nici pomeneală, nu avea *organ* pentru ea! –, dar a face o *treabă bună*, cum îi plăcea autorului lui *Mathesis* să facă încurajări, chiar i se potrivește din plin lui Geo Șerban. O ultimă ispravă editorială a unei vieți dedicate literaturii și culturii române. Geo Șerban ne înzestrează cu două atotcuprinzătoare opuri, ce adună cea mai mare parte (dacă nu cumva chiar toate) a contribuțiilor lui Sebastian în materie de comentarii/cronici/evocări/portrete de muzicieni. Un om realmente împătimit de muzică – precum Anton Holban, un alt literat meloman, fără să fie și utilizator al vreunui instrument muzical, la fel de asiduu comentator –, Mihail Sebastian ni se relevă în aceste antologii de texte ca fiind un excelent degustător, un rafinat cunoscător și un avizat analist al vieții de concert, bucureștene sau pariziene (nu puține concerte sînt ascultate la radio, în interpretări ultrafaimoase, transmise de la Viena și Berlin). Textele dovedesc nu doar pasiune pentru muzică, ci și înțelegerea ei profundă. Între 1935 și 1939, Sebastian a fost un cronicar asiduu al vieții de concert din România. Orchestre și dirijori, virtuozi ai viorii și ai pianului, compozitori celebri, români sau străini. Că este vorba de Casals sau Kempff, de George Enescu – hulit cu totul neadecvat și necuviincios, chiar în aceste zile, de Angela Gheorghiu –, Dinu Lipatti sau Lola Bobescu, de Rubinstein sau George Georgescu. Parcă nimic nu vrea să îi scape acestui meloman vivace. Trece de la un concert la Ateneul Român sau de la o transmisie de la Salzburg la reprezentațiile de la Opera Română, muzica de operă nefiind nici ea neglijată. Texte apărute prin *Cuvîntul* sau *Rampa* se intersectează, în timp, cu cele din *L'Indépendance Roumaine*. Comentariile pe marginea vieții de concert din România sînt apăsat livrate, formulările corecte și de bun-simț. Valabile și azi, cînd lumea se bulucește la cinema și stă cu ochii pironiți pe tablete, iar la Ateneu avem un public constant, de doar trei-patru sute de auditori etc. „Surprize ale unui literat mistuit de pasiunea muzicii", cum inspirat își intitulează Geo Șerban studiul introductiv la primul volum, articolele denotă un dezvoltat instinct artistic și o vastă cultură muzicală. Ceee ce reiese și din fragmentele de jurnal selectate pentru acest potpuriu intelectual de mare clasă. Și nu exagerăm deloc. Pe citite.

Mihail Sebastian
BUCURIILE
MUZICII
2
convergențe
confluențe
confesiuni
repertorizate de
Geo Șerban &
Petruș Costea
HASEFER

■ Doi istorici de recunoscut prestigiu profesional din generații diferite – **Cezara Mucenic** și **Oliver Velescu** – semnează volumul *Palatul Elena Kretzulescu* (Editura Vremea, colecția „Planeta București", 2021), dedicat unei bijuterii arhitectonice din Bucureștii de odinioară. Un București pe care-l bombănim, altminteri, la fiecare pas, într-un inutil efort de a discredita o urbe plină de minunății. Rămîne doar să le descoperim. Lista e lungă. De la Mogoșoaia Prințesei Bibescu și Biserica Fundenii Doamnei la Palatul lui Grigore Cantacuzino (Nababul), de pe Calea Victoriei, și la Casa Melik, de pe str. Spătarului – o bijuterie, la propriu și la figurat, care găzduiește o bogată colecție de lucrări de Pallady. Palatul Elena Kretzulescu, aflat în plin centrul Bucureștilor, pe str. Știrbey-Vodă, în imediata proximitate a Grădinii Cișmigiu, aparține, din 25 februarie 1927, Statului român. Despre „Mahalalele Fîntîna Boului și Schitu Măgureanu" – o altă bisericuță, armonios integrată în peisajul urban –, despre toate vecinătățile din preajmă – Cișmigiu, ulița Știrbey –, ca și despre istoria lungă și plină de pățanii a familiei Crețulescu/Kretzulescu (cum să nu amintim și de mîndra arhitectură a bisericii din Piața Palatului), aflăm fel de fel de amănunte. Povești interesante și informații puțin circulate despre locuri pe unde trecem zilnic și nu vedem mare lucru la desele opriri pe la stopuri. Că veni vorba, palatul de pe Știrbey Vodă, care adăpostește azi speriosul ANAF, este mult mai des pomenit/filmat decît minunea Crețuleștilor. Păcat. Revenind la palatul din buza Cișmigiului, să menționăm că este opera arhitectului Petre Antonescu. N-am știut sau poate am uitat, cînd în ultimii ani ne-am lăsat furați de Google și Facebook și atîtea efemere mărunțișuri. Oricît de simpatice pe moment. Petre Antonescu, arhitect cu greutate în topografia Bucureștilor, este un nume care ar putea fi resuscitat. Ca și cel al unor G.M. Cantacuzino, Horia Creangă, Marcel Iancu sau, mai aproape de noi, Octav Doicescu. Constat că numele lor, ca și al atîtor minunate lucrări ieșite din mîna lor trec în uitare. Păcat. În doar nouă pagini, autorii sintetizează istoria deceniilor dintre 1945 și 2002, punînd cap la cap tot ceea ce s-a întîmplat cu Palatul Krețulescu. Bune și mai puțin bune, ajungînd prin acest periplu prin timp, în imediata noastră actualitate. În capitolul „Despre clădirile cu semnificație culturală din București", avem o concisă trecere în revistă a cîtorva minuni de arhitectură ce împodobesc orașul nostru. Mult iubit și mult hulit. Dacă despre casa lui G.Gr. Cantacuzino am pomenit – azi e Muzeul Enescu, pe Calea Victoriei, merită să-l vizitați, de preferință venind pe jos, pentru că nu veți găsi loc de parcare și e și sens unic –, mai găsim amintite și Casa Assan, în piața Lahovary, Casa Monteoru, Casa Vernescu, Palatul CEC (toate pe Podul Mogoșoaiei, putînd fi abordate printr-o mai lungă plimbare *per pedes*) și *last but not least*, Banca Națională, Ateneul Român și Palatul Poștelor. Splendide ilustrații și reproduceri însoțesc un volum care, pe lîngă parfumul istoriei, ne livrează și multe informații/explicații la fel de interesante. Bucureștiul merită să fie iubit, dincolo de orarul de livrare al apei calde și ambuteiajele create de o circulație greu de definit în cuvinte. Cezara Mucenic, Oliver Velescu (1928-2016) și editoarea Silvia Colfescu merită din plin toate mulțumirile noastre. —

Cezara Mucenic
Oliver Velescu
Palatul
Elena Kretzulescu

Cine este părintele meu?

Ioan-Victor POPA

Conceptul de părinte pare, la o primă vedere, lipsit de dificultate: cei doi părinți ai unui copil sînt, în general, mama care i-a dat naștere și tatăl al cărui material genetic a contribuit la crearea embrionului ce s-a dezvoltat timp de nouă luni în pîntecele femeii. Dar trebuie să distingem mai întîi de toate diferitele sensuri ale acestui termen: un părinte biologic diferă de un părinte social (de exemplu, un tată adoptiv), iar recunoașterea legală poate face ca o persoană să fie legal părinte al unui copil, fără să fie neapărat un părinte în sensul biologic ori social al cuvîntului. Ar trebui să adăugăm și o dimensiune morală acestui concept: spunem adesea că un părinte abuziv (dar ale cărui acte rămîn, totuși, în limitele legalității) comite acțiuni reprobabile din punct de vedere moral, raportîndu-se la copil într-un mod care nu-i recunoaște statutul de ființă umană ce are o demnitate specifică. Calitatea de părinte biologic pare să fie evidentă, depinzînd de aportul genetic la nașterea copilului. Cu toate acestea, contextul tehnologic actual, care permite o multitudine de metode de procreare, face definiția părintelui din ce în ce mai problematică: putem vorbi de un al treilea părinte, în cazul mamelor-surogat, exclusiv gestațional, pe lîngă cei doi părinți genetici (cei care donează ovulele și spermatozoizii)? Or, elaborarea unei definiții este necesară oricărei tentative de a acorda drepturi și responsabilități parentale: înaintea de a ști *ce este permis* unui părinte, este necesar să știi *ce este* un părinte.

Cum putem defini un părinte? De ce criterii de recunoaștere dispunem ,cînd vine vorba de părinți, în toate sensurile acestui cuvînt? Putem armoniza toate aceste sensuri într-o singură definiție fără ca aceasta să devină mult prea largă și, deci, inoperantă? Dezbaterea filozofică de astăzi adoptă două mari demersuri: una monistă (care încearcă să propună un unic criteriu capabil să delimiteze părinții de non-părinți) și alta pluralistă (care combină diferite criterii propuse de definițiile moniste astfel încît să evite insuficiențele definiționale ale fiecărui criteriu luat individual). În acest articol, voi prezenta principalele poziții filozofice moniste, și anume teoria genetică, teoria muncii, teorie intenționalistă (sau voluntaristă) și teoria cauzală[1].

Poziția „geneticistă" explică relația privilegiată pe care o au părinții cu copiii lor (privilegiată față de posibilele relații dintre respectivii copii și oricare alt adult), reluînd și reinvestind un argument al lui John Locke, conform căruia sîntem proprietarii corpului nostru. Barbara Hall, în articolul „The Origin of Parental Rights" (1999), susține că, din moment ce părinții dețin materialul genetic din care este constituit copilul, părinții pot revendica o relație privilegiată cu acesta. Totuși, soluția lui Hall este departe de a fi satisfăcătoare: în primul rînd, studii recente[2] arată că Hall reia abuziv argumentul lui Locke (acesta din urmă respingînd utilizarea geneticistă a noțiunii de proprietate de sine – *self-ownership*); în al doilea rînd, poziția geneticistă reduce relațiile parentale la relații de proprietate, ceea ce privilegiază în mod exagerat drepturile parentale în detrimentul responsabilităților părinților în fața comunității și chiar a copiilor; în al treilea rînd, argumentul lui Hall se auto-anulează, căci copiii au și ei dreptul de proprietate asupra corpului lor, ceea ce pune capăt pretențiilor de proprietate ale părinților asupra copiilor; în al patrulea rînd, Hall neglijează cazul-limită al mamelor-surogat: mama gestațională oferă materialul nutrițional necesar dezvoltării fătului, în conformitate cu materialul genetic dat de către părinții genetici, iar privilegiul acestora din urmă nu este evident, întrucît nu este clar că forma (materialul genetic ce structurează dezvoltarea copilului) ar fi superioară materiei (materialul nutrițional structurat de informația genetică).

Sfînta Familie, Jacob Jordaens

Părinți și copii

Teoriile ce se bazează pe muncă și efort (*labour*) explică relația parentală în virtutea rolului jucat de părinte în dezvoltarea și formarea copilului: rolul gestațional permite astfel integrarea mamelor-surogat sub conceptul de părinte, în virtutea marelui efort depus pentru a duce sarcina la bun sfîrșit, pe cînd rolul formator permite explicarea dreptului parental dat părinților adoptivi. Față de teoria geneticistă, teoria muncii are avantajul de a oferi și un argument pentru justețea alegerii criteriului efortului în definiția părintelui: efortul depus creează o relație specială între copil și părinte (de exemplu, încă din pîntece, copilul se obișnuiește cu vocea mamei), relație a cărei integritate, dacă este întreținută, pare a fi în interesul copilului. Totuși, din cauza caracterului heteroclit al argumentului muncii (ce îmbină de fapt o multitudine de tipuri de roluri, de la gestațional la formator), această teorie se lovește de problema posibilității ierarhizării acestor relații: are mama un statut parental superior celui de care ar putea dispune tatăl, acesta din urmă fiind lipsit de posibilitatea de a avea un aport gestațional? Un părinte adoptiv are un statut inferior părinților genetici? Momentan, teoriile ce se bazează pe noțiunea de muncă și efort nu au dat încă soluții satisfăcătoare la aceste obiecții.

Teoria voluntaristă preferă să pună accentul pe statutul de agent rațional al părinților și nu pe dimensiunea biologică a relației dintre genitori și copii: un cuplu infertil, care dorește să aibă un copil, realizează o serie de acțiuni atent articulate și organizate (alegerea unei clinici și al unui program pentru mame-surogat, eventual a unei țări ce permite astfel de practici, întocmirea unui contract etc.) ce duc la nașterea celui mic. Faptul că acest cuplu a organizat toate cele necesare aducerii pe lume a copilului face ca acest cuplu să devină părinții celui născut. Teoria voluntaristă explică de ce am oferi privilegiul părinților genetici în detrimentul mamei gestaționale și de ce un părinte adoptiv are un statut parental (căci el a căutat un orfelinat, a întocmit un act de adopție etc., pe scurt, a realizat un proiect parental). Totuși, poziția intenționalistă presupune că toate actele ce sînt la baza statutului de părinte depind de o voință monolită, al cărei conținut nu variază în timp. Or, această presupoziție este discutabilă imediat cum aplicăm schema voluntaristă la situații mai complexe: să imaginăm un cuplu, format din Alina și Alin, care au conceput din greșeală un copil, și care, în spital, imediat după naștere, își exprimă dorința de a-și da copilul spre adopție, însă după zece minute se răzgîndesc și decid să-și crească propriul copil. Conform teoriei voluntariste, timp de zece minute, Alin și Alina nu sînt părinții acestui copil pentru că nu întrețin niciun proiect parental, însă, ca prin miracol, după aceste zece minute, ei regăsesc acest statut privilegiat. O altă obiecție puternică împotriva acestei poziții este aceea că tinde să retragă responsabilitățile parentale genitorilor care nu întrețin vreun proiect parental: dacă Alina are o sarcină pe care Alin nu o dorește și care a avut loc în pofida metodelor anticoncepționale folosite de cei doi, conform teoriei voluntarise, Alin nu este neapărat părintele celui care se va naște și, deci, nu este obligat de nici o responsabilitate parentală.

Teoria cauzală încearcă să explice statutul de părinte, făcînd referință la relații de necesitate în cadrul actului de procreație: cei doi părinți sînt cauza nașterii unui copil în virtutea efectuării unui act sexual; un părinte adoptiv își realizează propriul statut parental în virtutea alegerii pe care o face. Totuși, conceptul de cauză este mult prea larg pentru o definiție a părintelui, căci bunicii sînt la fel de necesari nașterii nepotului ca și părinții acestuia, întrucît fără bunici cuplul de genitori nu ar mai fi existat: într-un final, ar trebui să acceptăm faptul că bunicii (și străbunicii ș.a.m.d.) sînt părinții nepotului lor! Pentru a cizela acest criteriu prea larg, unii autori (precum Giulianna Fuscaldo) susțin că trebuie adăugat acestui concept de cauzalitate o dimensiune voluntaristă: desigur că bunicii sînt cauze ale nașterii nepotului lor, însă ei nu au avut proiectul parental precis de a avea acel nepot, iar acest proiect nu a putut fi întreținut decît de părinții acelui copil (care au întreținut relații sexuale în vederea conceperii unui copil). Totuși, soluția lui Fuscaldo revine la a adopta o poziție voluntaristă ale cărei insuficiențe le-am discutat deja.

Definiția părintelui este, așadar, un teren de dezbatere încă deschis inovațiilor și soluțiilor filozofice: în ciuda eșecului teoriilor moniste elaborate pînă acum, este posibil ca o nouă tentativă monistă să reușească să satisfacă exigențele definiționale ale acestei realități atît de banale și de complexe. Situația tehnologică actuală complică datele problemei și oferă reflecției filozofice o nouă provocare.

---

1. Tipologia și numeroasele obiecții, prezentate în acest articol, aparțin lui Brake Elizabeth și lui Joseph Millum, Brake, „Parenthood and Procreation", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2022 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/spr2022/entries/parenthood/>.

2. Andrew Franklin-Hall, „Creation and Authority: The Natural Law Foundations of Locke's Account of Parental Authority", *Canadian Journal of Philosophy*, 2012.

Ioan-Victor POPA *este student la Ecole Normale Supérieure din Paris (anul I de Master), în cadrul departamentului de filozofie (unde pregătește un master de filozofie contemporană, cu un proiect de cercetare în estetică și epistemologie). Articolul de mai sus este debutul lui în presa românească.*

Teatru

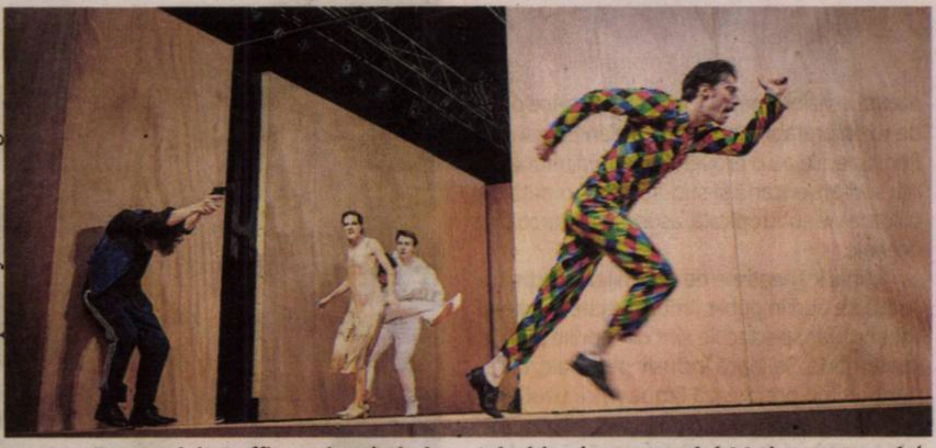
Lunga noapte de vară a teatrului sau breviarul unui spectator curajos

Cîteva note din agenda celei de a 76-a ediții a Festivalului de la Avignon, 7-26 iulie 2022

Mirella PATUREAU

Dacă recent, revenind după doi ani de pandemie și reluări timide ale Festivalului de la Avignon, cu adevărat *redivivus*, am acceptat nebunia sau provocarea de a asista la spectacole-fluviu, de peste zece sau chiar de 13 ore, știam că ideea încolțise aici de mult. Totul părea deja sculptat în pietrele zidurilor ce înconjoară Cetatea Papilor. Peter Brook ne convocase, încă din 1985, la cîțiva kilometri distanță, în decorul lunar al Carierei de la Boulbon, să asistăm la aventurile epopeii indiene *Mahabharata* – un spectacol ce a durat nouă ore. Doi ani mai tîrziu, Antoine Vitez depășea hotarele nopții cu un spectacol după Paul Claudel, *Condurul de mătase*, încheiat și el în zori. În 1995, tînărul pe atunci Olivier Py plusează cu un spectacol de 24 de ore, *La Servante*, numele lămpii ce rămîne mereu aprinsă în scenă și în culise. Aveam deja din titlu un omagiu adus teatrului, cel ce nu se va stinge niciodată. Cîțiva ani mai tîrziu, în 2014, pariul e preluat de Thomas Jolly, cu un *Henric al VI-lea* după piesele istorice ale lui Shakespeare, la FabricA, un nou spațiu teatral de anvergură, inaugurat în 2013 *hors les murs*, în afara zidurilor avignoneze, de 18 ore. Se juca fie în două zile consecutive, fie integral, după care spectatorii, extenuați sau entuziasmați, purtau cu mîndrie o insignă cu inscripția „Am asistat la *Henric al VI-lea* în întregime”. În iunie, anul acesta, spectacolul a fost reluat la teatrul din Angers, centru dramatic național al cărui tînăr director a devenit regizorul, la care a adăugat *Richard al III-lea* și care ajunge astfel la un spectacol cu o durată totală de 24 de ore. Nici Julien Gosselin nu e mai puțin ambițios, și tot la FabricA, în 2016, cu *2666*, după Roberto Bolaño, cu 11 ore și jumătate de spectacol și, în 2018, cu trei titluri de Don DeLillo cu un total de opt ore, și va rămîne în continuare „abonat” la spectacole de andurantă, în general adaptări după romane. Tot numărînd orele de spectacol, mi-e teamă să nu ajungem ca Dinicu Golescu, vezi *Însemnarea călătoriei mele* din 1826, cînd, vizitînd muzeele de artă din Viena, aprecia tablourile după dimensiuni, astfel că unitatea sa de evaluare estetică a rămas stînjenul *(apud* G. Călinescu).

O foame de teatru fără limite – iată cu ce ne-a obișnuit Festivalul de la Avignon. E, fără îndoială, una dintre amprentele directoratului lui Olivier Py, a cărui misiune s-a încheiat cu ediția aceasta, după două mandate de patru ani, exercitate, însă, pe o durată de nouă ani, ținînd seama de suspendarea unei ediții pe fondul pandemiei. Conferința de presă din 24 iulie susținută de Olivier Py, în prezența succesorului său, regizorul Tiago Rodrigues, el însuși un oaspete de seamă al Festivalului, a marcat emoția unei angajări sincere și generoase. „Fiecare generație asistă la sfîrșitul unei lumi și la începutul uneia noi”, scria Olivier Py în programul ultimului Festival, și continua: „Între ele e o dezordine, o cacofonie, un teatru neterminat. E misiunea fiecărei generații să schimbe, poate, cursul unui destin, dar mai ales să inventeze propria sa poveste”. Editorialul lui Olivier Py se intitulează „A fost o dată”, dar include posibilitatea de a relua mereu o altă poveste de la capăt. „Ceva se sfîrșește și altceva începe, și între ele tineretul caută cuvintele care vor da sens luptei sale. Fie ca Festivalul de la Avignon să fie mereu locul tineretului, al cuvîntului și a ceea ce va veni”.


© Christophe Raynaud de Lage

Bertrand de Roffignac juncîndu-l pe Arlechino în spectacolul *Ma jeunesse exaltée (Tinerețea mea exaltată)*, text și regie: Olivier Py

Dacă ediția din 2022 a subliniat acest sentiment revigorant de încredere în forțele tinere ce vor veni, pe fondul general al bucuriei de a ne regăsi din nou în sălile de spectacol, anul nu e mai puțin marcat de valuri de neliniști și de amenințări. Război la porțile Europei, urgențe ecologice, dezordini politice și vacarm idelogic. Festivalul s-a deschis cu spectacolul lui Kiril Serebrennikov, *Călugărul negru*, după o nuvelă de Cehov puțin cunoscută în Occident. Regizorul rus vine de altfel pentru a patra oara la Avignon, prezență subliniată vara aceasta de proiecția a patru dintre filmele sale la o manifestare paralelă, „Territoires cinématographiques”, printre care ultimul său film prezentat la Cannes, *Soția lui Ceaikovski*. După cîțiva ani de procese și arest la domiciliul său din Moscova, directorul Teatrului „Gogol” a putut părăsi Rusia în martie, s–a stabilit la Berlin și a creat actualul spectacol la Thalia Theater din Hamburg. Nu se consideră în exil, ci un artist privilegiat pentru simplul fapt că poate lucra în libertate. Personalitate artistică puternică și care, în mod clar, deranjează, Serebrennikov e în centrul multor polemici. i se reproșează, printre altele, legăturile financiare cu oligarhii ruși și o anume prudență în declarațiile publice. Dar poziția sa, deși eliptică, e clară: „E o mare durere să cunoști războiul în secolul al 21 lea, în inima Europei. Opinia noastră contează puțin. Puterea rusă acționează fără opoziție sau control. E înspăimîntător. Nu știm ce se va întîmpla mîine, continui totuși să fac teatru, care pentru noi e un spațiu de reuniune, de libertate și de dialog” (interviu în *La terrasse*).

Și astfel, mai presus de orice, rămîne acest spectacol, extrem de puternic, de necesar, în vremuri de restriște. Un spectacol diferit de versiunea din Germania, căci regizorul a ținut să profite de condițiile extraordinare ale curții de onoare a Palatului Papal: cu o deschidere a scenei de 37,5 metri și o înălțime de 15 metri, sub cerul nopții provensale, pradă mistralului ce se invită adesea nepoftit la spectacol și mai răstoarnă decorul. *Călugărul negru* este o nuvelă relativ scurtă, vreo 35 de pagini, din care Serebrennikov a făcut un spectacol de trei ore fără pauză. Dacă la Cehov observația e la rece, clinică, aici e tulburată de accente mistice. Cehov însuși calificînd nuvela drept „medicală” (Să nu uităm, Cehov era medic). „Am scris *Călugărul negru* fără nici un gînd lugubru, răspunzînd la o reflecție rece. Pur și simplu am avut nevoie să reprezint tentația grandomaniei. Cît despre călugărul care zboară deasupra cîmpiei este un vis pe care l-am avut” (scrisoare către M.I. Menșikov, 25 ianuarie 1894). Kovrin, intelectual rafinat și obosit, vine să se odihnească la proprietatea unui bătrîn prieten, Pesotski, un horticultor pasionat, care are o fiică, Tania, și alături de care își regăsește o vreme liniștea. Extenuat, dar în același timp febril, Kovrin începe să aibă viziunea unui misterios călugăr negru care-l convinge că e o ființă excepțională. Kovrin se căsătorește cu Tania, dar vizitele călugărului negru și delirul său se întețesc, acesta devine din ce în ce mai agresiv și sfîrșește prin a fi internat și aparent vindecat. Tania îl părăsește, bătrînul prieten moare, iar Kovrin, bolnav de plămîni, scuipă sînge și se stinge și el după o ultimă vizită a călugărului negru. Povestirea se încheie simplu, Cehov notează fără alte comentarii: „Kovrin era mort, cu un surîs de beatitudine pe față”.

Pentru Serebrennikov, Cehov a atins ceva imposibil de sesizat, sîmburele de nebunie care se ascunde în fiecare din noi, misterul ființei și raportul cu ceilalți. Întrebări filozofice esențiale – și aici se apropie de Dostoievski. Ce e ființa? Cum să trăiești? Care e raportul cu realitatea? Regizorul prezintă mai multe puncte de vedere. Și, fără îndoială, în figura intelectualului hăituit e și ceva din propria sa experiență. Serebrennikov vrea să creeze un teatru total, un teatru operatic, cu o trupă internațională. Kovrin e interpretat de trei actori, un german (Mirco Kreibich), un american (Odin Biron) și un rus (Filipp Avdeev), se trece fluid de la o limbă la alta, nu e o adaptare liniară, ci cîteva variante care se înșurubează între ele și conduc povestea mai departe. O derivă către o ceremonie macabră, subliniată de proiecții video, imagini și chipuri în prim-plan. La sfîrșit, apare un lung șir de călugări dansatori, îngînînd psalmodii cu accente liturgice sau apocrife, căci dimensiunea e mistică, dar nu religioasă. Decorul e simplu: trei sere cu pereți de plastic transparenți peste care cădeau, în seara premierei, fulgi de cenușă aduși de la un foc ce mistuia undeva o garigă din preajma Avignonului, toropit de caniculă. Și brusc, în final, actualitatea izbucnește, lapidară, pe o inscripție ce acoperă înaltul scenei, pe un fond roșu, ca de sînge: „Stop the War!”.

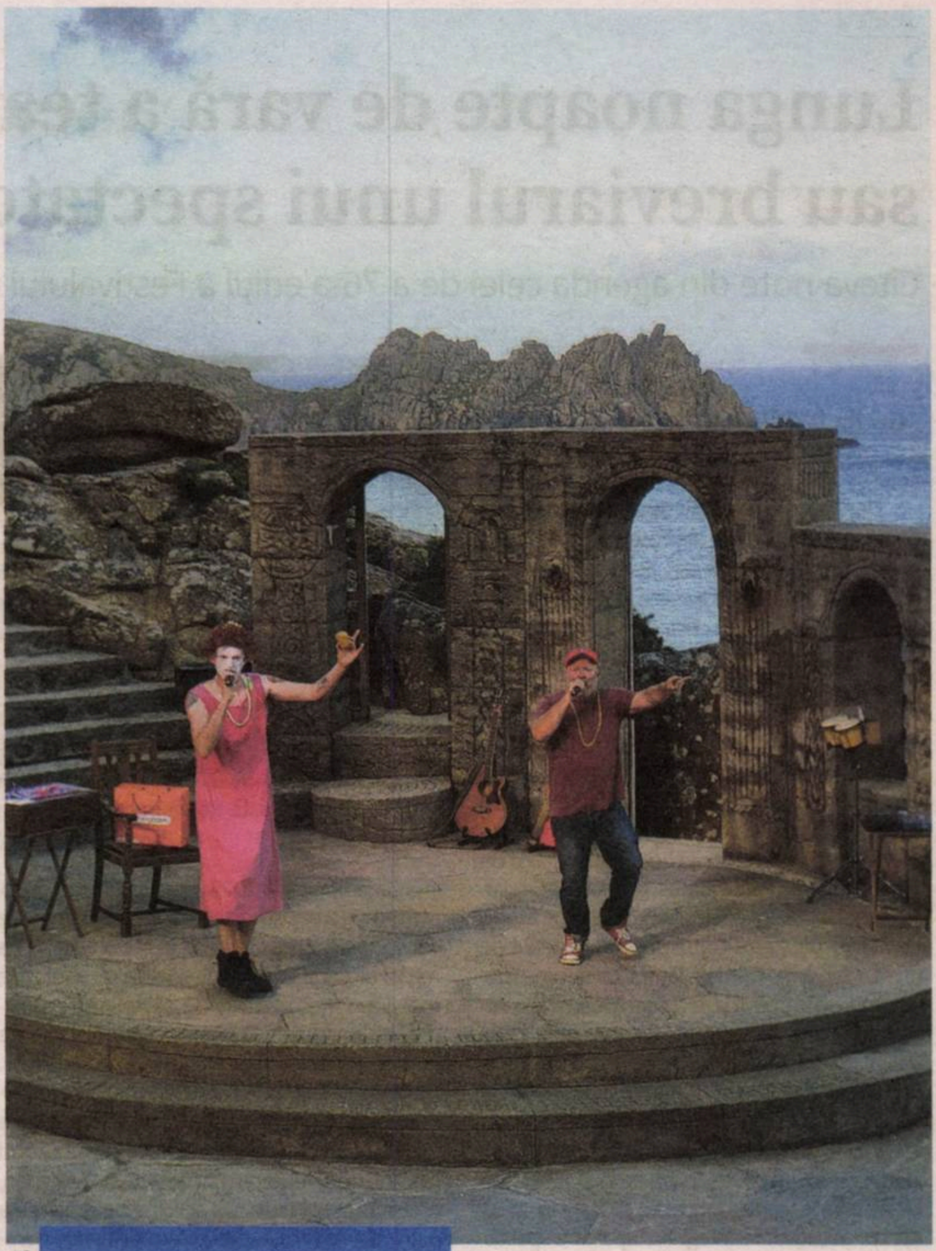
După trei ore non-stop de „penitență mistică”, Festivalul a continuat, așadar, cu două spectacole-fluviu. *Ma jeunesse exaltée* (*Tinerețea mea exaltată* sau *Tinerețea mea nebună*) e o replică în timp a unui spectacol de acum mitic, *La Servante*, ce se joacă în același spațiu, Gymnase du Lycée Aubanel, în același decor semnat de Pierre-André Witz, cu pereți mobili, care se deplasează și formează spații mereu noi, și mai ales sub semnul lămpii de scenă în mijlocul platoului, o citație sau o continuare, după 27 de ani, a spectacolului tînărului, pe atunci, Olivier Py. Despre ce tinerețe e vorba? Desigur, despre cea a regizorului, dar mai ales despre cea a tinerilor actori de azi. Personaj central, Arlechin, simbol al teatrului, impertinent, exasperant, impudic, generos, personaj și mit cu geometrie variabilă, a traversat tot teatrul european și aproape patru secole. De fapt, nu e o replică la *Servanta,* ci un ecou îndepărtat, dedicat unei noi generații de actori. Arlechino e întruchipat de un foarte tînăr actor, Bertrand de Roffignac, descoperit vara trecută în Laertes, în spectacolul *Hamlet la imperativ!*, foileton teatral în zece episoade jucate în aer liber, în Grădinile Bibliotecii Ceccano. De data asta, e vorba despre farsă tragi-comică sau o *machine à jouer* pentru zece actori și douăzeci de muzicieni. Un grupaj de patru piese, construite în jurul figurii centrale a lui Arlechino. Prima piesă e consacrată lui Rimbaud și e despre un pretins poem apocrif pierdut, cea de a doua e o violentă diatribă împotriva religiilor, a treia „vestejește” capitalismul și anunță revoluția, iar în a patra, Arlechin sfidează moartea și se întoarce de dincolo de Styx. Deci patru piese despre poezie, religie, politică și moarte, dar, de fapt, despre esența nemuritoare a teatrului. Scrise în estetica comediei dell'arte și a teatrului ambulant și care cer o energie de joc permanentă. Vijelios, Arlechin izbucnește în scenă cu o primă replică, „Ceva va veni!”, care rămîne înscrisă pînă la final deasupra scenei. Arlechin este un livrator de pizza pe care îl remarcă Alcandre, poet demodat, jucat de Xavier Gallais, subtil, ironic și răscolitor (pe care l-am descoperit într-un spectacol din 2003, *Septembrie alb* de Neil LaBute, alături de Simona Măicănescu, la Théâtre de l'Athenée, dar mai ales în *Prințul de Homburg*, în Curtea de onoare a Palatului Papal, în 2014, în regia lui Giorgio Barberio Corsetti). Sub influența lui, Arlechin, flancat de alte patru figuri ale commediei dell'arte, patru tineri camarazi, devine un simbol și profet al teatrului și implicit eroul unei căutări spre transcendență. De fapt, este o piesă despre ceea ce dăm mai departe. Asistăm la o trecere de ștafetă între generații. Pentru Py, piesa nu e nici nostalgică, nici apocaliptică, ci doar exuberantă, traversată de o bucurie imensă de a trăi, de a reinventa teatrul și lumea. Desigur, textul e superb, strălucitor, abundă în formule și imagini ingenioase, servit cu o energie de joc permanentă, dar repetitiv și cu multe lungimi, și chiar dacă s-ar mai scurta la jumătate, spectacolul nu ar pierde nimic din forța și farmecul său.

Le nid de cendres, sau *Cuibul de cenușă*, celălalt pariu ambițios al Festivalului, care ne-a mobilizat 13 ore, cu cîteva pauze, e constituit din șapte piese ce se succed și se întretaie. Simon Falguières, care semnează textul și regia, lucrează la proiect împreună cu trupa sa de opt ani. O piesă, spune el, „care ne-a acompaniat și a crescut cu noi”. Piesa comportă o multitudine de spații și fire ce se întretaie, dar povestea e simplă, construită pe două nivele de realitate. Pe de o parte, un bătrîn continent, distrus de un război apocaliptic, ce a lăsat în urmă o lume în cenușă și unde un copil abandonat, Gabriel, este cules și crescut de o trupă de actori ambulanți. În *contre champ,* sîntem într-o lume a basmului, unde o prințesă pleacă în lume să salveze regatul și care e menită să se întîlnească cu tînărul Gabriel, într-o apoteoză finală, plină de lumină. În total, 60 de personaje jucate de 17 actori, unde regizorul-autor joacă rolul unui dumnezeu binevoitor în costum și cravată. Actori plini de vitalitate și, mai ales, de rezistență, din care se desprind în Domnul Badile (anagramă pentru Diable) un actor de o inteligență scenică subtilă și neașteptată, versatil și, evident, diabolic, Mathias Zakhar, sau John Arnold, director de trupă și rege de poveste... Finalmente, spectacolul este la rîndul lui o declarație de dragoste sau de încredere nețărmurită în teatru. În diferite registre, melodramă, farsă, poveste simbolistă. Sînt două lumi diferite, dar nu incompatibile, cea a basmului sau a imaginației și cea a realității, ce va renaște, pînă la urmă, din cenușă... Morala ar fi că lumea reală are nevoie de vis și de lumină pentru a supraviețui. Doar dacă Domnul Badile nu-și amestecă coada... adică, după cîte am înțeles, dacă aliatul său, Marele Capital, nu e gata să reconstruiască o nouă lume super performantă...

Teatru

Cu teatrul pe malul Atlanticului

Oltița CÎNTEC



© Oltița CÎNTEC

Rowena Cade se familiarizase cu importanța spațiului pentru procesul teatral în vremea studiilor ei artistice, așa că perspectiva pe care țărmul stîncos din micul sat Porthcurno, regiunea Cornwall, o oferea i-a dat ideea unor spectacole în aer liber. Partea cea mai însorită a Marii Britanii, *the British Riviera*, a cultivat constant practicile *open air*, în zonă funcționînd multe inițiative de gen. În anii 1970, Footsbarn Theatre a început să repete în hambarul unei ferme din Trewidland, țelul fiind o artă populară, apropiată de public, generoasă, care să poată fi practicată fără infrastructură teatrală complicată. Unul dintre artiștii implicați, Oliver Foot, deținea hambarul care a dat numele companiei. Jucau în așezări rurale, piețe publice, parcări, plaje, *passing the hat round*, apoi, din 1984, au adoptat formula itinerantă și un cort de circ cu care au călătorit în America de Sud, India, Africa, Australia. De niște ani, sînt localizați în Franța, unde au cumpărat ferma La Chausée. Un elocvent studiu de caz despre cît de simplu este să faci teatru dacă ai o idee clară și i te consacri cu dăruire și continuitate.

Rowena Cade era scenografă, se pricepea la transformarea teatrală a unui perimetru. După ce a găzduit o primă reprezentație în aer liber în proximitatea propriei locuințe, Minack House, s-a dedicat amenajării amfiteatrului botezat după imobilul modest pe care Rowena îl cumpărase, după Primul Război Mondial, cu 100 de lire: Minack Theatre. E plasat foarte aproape de Land's End, cel mai vestic punct al Cornwall, și oferă o splendidă vedere panoramică asupra Atlanticului.

Aventura a început în 1929, cînd Cade și-a deschis grădina pentru *Visul unei nopți de vară*, iar buna primire din partea publicului a dus la reluarea experienței în 1930, cu un alt spectacol. Proiectul *Furtuna* a necesitat mai multă amenajare. Cam pe la jumătatea pantei, a identificat o platformă potrivită, pe care a pregătit–o treptat, săpînd manual în roca dură, cu unelte din gospodărie (tîrnăcop, mistrie, daltă, ciocan, găleată, roabă), cu beton rezultat din amestecarea cimentului cu nisip cărat de pe plajă, pămînt și piatră. Alături de Cade, cei mai activi au fost Billy Rawlings, grădinarul, și un alt localnic, care au crezut în visul acesta ce prindea contururi reale. Tot manual au dăltuit „fotoliile" unde stau spectatorii, pe unele dintre ele inscripționînd, cu șurubelnița, cum se precizează în informațiile din muzeu, titlurile susținute aici și sezonul. În curînd, vor sărbători 90 de ani de cînd s-a jucat *Furtuna*, reprezentarea materială a lui Ariel, o refacere, desigur, putînd fi văzută în galeria accesibilă vizitatorilor.

Totul e terasat, arealul în care stau spectatorii s-a extins de la an la an, a fost nevoie de asta datorită fluxului constant crescător. Acum sînt 700 de locuri disponibile. *Full house* în sîmbăta de 11 iunie, eu pe unul dintre ele. Minack Theatre a fost scopul vieții acestei femei remarcabile care i-a intuit potențialul, l-a pus în valoare, l-a introdus în istoria teatrală recentă a Angliei și, mai apoi, în cea internațională. O placă simplă, de mici dimensiuni, din roca locală, precizează explicit acest adevăr, cu litere de-o șchioapă: „Rowena Cade created this theatre".

O grădină minunată completează coloristic și dă viață granitului cenușiu. Grija pentru natură e vizibilă peste tot în Anglia, orice petic de teren pretabil e acoperit cu plante, mai ales flori. Speciile au o proveniență mediteraneeană, sud-americană și sud-africană, o pată de culoare vie subtropicală, asortată cu turcoazul oceanic.

Minack Theatre e de decenii o atracție turistică, se aud în public limbi diverse, e vizitabil tot anul, iar spectacole sînt din aprilie pînă în septembrie. Se joacă inclusiv pe ploaie, un anunț online precizează limpede că uzul umbrelelor nu e îngăduit din respect pentru ceilalți spectatori. Așa că e înțelept să ai o pelerină. În dotarea obligatorie se mai recomandă o păturică, o pernuță, pentru că, la orele serii, piatra sau pămîntul cu iarbă pe care stai așezat o cer.

Totul e organizat impecabil, de la *stewards* în parcare la limitarea numerică a grupurilor din tur pentru a nu supraaglomera aleile cu scări abrupte, în unghiuri aproape drepte; e asigurat și accesul persoanelor cu dizabilități. Abia în anii 1980 s-a introdus sonorizarea, pînă atunci a juca acolo era un provocator exercițiu de impostație pentru actori.

Un drum îngust, foarte îngust pe alocuri, suie spre coasta de unde peisajul e extraordinar. Politețea șoferilor face ca problemele de îngustime a drumului să nu conteze, mici alveole de o parte și de alta a lui îngăduind unuia sau altuia să se retragă civilizat, permițînd trecerea.

Living Spit

Living Spit e o companie teatrală din Clevedon North Somerset, care și-a făcut un nume din comedii cu muzică scrise de ei înșiși și itinerate în toată insula. Denumirea condensează original și, trebuie să recunoșteam, atrage rapid atenția asupra stilului care i-a impus pe Howard Coggins și Stu McLoughlin, animatorii grupului. Vizibilitate în breaslă le-au adus piesele inspirate din istoria Marii Britanii, secvențe ale trecutului tratate în cheia vremurilor noastre: *The Six Wives of Henri the VIII*, *Adolf&Winston* și spectacolul pe care l-am văzut la Minack, *Elizabeth I – Virgin on the Ridiculous*. Cea de-a treia componentă a acestei trilogii, *Elizabeth I*, revine asupra unor fapte din alte timpuri, parodiindu-le curajos și cu bun gust. Rețeta mută în prezent momente din vremea „reginei virgine", într-un *story* populat cu eroi de enciclopedii (Maria Stuart, Filip al Spaniei, Robert Dudley, William Cecil, 1st Baron Burghley, Francis, duce de Anjou, Anthony Babington, Walter Raleigh). Nota umoristică se afirmă din start, cei doi interpreți jucînd și cîntînd din primele clipe. Istorii cunoscute de toată lumea de pe băncile școlii (poveștile de presupus amor și măritiș ale uneia dintre cele mai importante regine ale Angliei, Lizzie, cum o alintă hazliu scenariul) se recitesc într-o actualitate proaspătă de divertisment elevat. Poante de limbaj îndrăznețe, dar deștepte, cu vorbe ce nu se sfiesc să fie decoltate, dar nu triviale, mai degrabă insinuează decît numesc, lăsînd imaginația spectatorilor să elaboreze. Povestea începe în prima zi de domnie a lui Elisabeth, în 1558, în *induction*, și se încheie la moartea ei, într-un arc de timp cu celălalt picior, în 2022. Lizzie ține un jurnal (roz, evident) pe post de confesor, are robot telefonic, folosește testul de sarcină, se aud numele lui Helen Mirren, William Shakespeare, filmul *Shakespeare in Love*, Mick Jagger, multe citări ale culturii pop, se vorbește despre amintiri din anii școlarității, măritiș, internet („How can you say internet is wrong about something?"), *tax council* etc., stabilind conexiuni trecut-azi în notele spumoase ale ironiei. Cei doi actori stăpînesc scena. Howard Coggins duce mai multe roluri, pe toate cele masculine, o face foarte bine, găsind elemente distinctive pentru fiecare; Stu McLoughlin e Elizabeth, cu o rochie fucsia, cîteva peruci și accesorii care indică trecerea prin domnie. Tandemul funcționează ireproșabil, și unul, și celălalt spun texte și cîntă la fel de bine, ingeniozitatea teatrală însemnînd, de pildă, un moment de rap ce evocă revenirea lui Walter Raleigh din Lumea Nouă cu daruri – un cartof, un pachet de țigări Virginia/Virgin Queen.

Relația cu publicul e primordială. Acesta nu rămîne doar un receptor emoțional, se transformă într-un interpret coordonat de Coggins cu ajutorul a două cartoane *Yes-No*, fiind solicitat să răspundă coral unor întrebări simple, după cum i se sugerează. Firește, se întîrzie intenționat într-un caz, alterarea micii rutine dă roade nostime, pentru că cel puțin un privitor, dacă nu mai mulți, nu mai așteaptă să i se arate ceea ce trebuie să spună, o face singur. Ducele de Anjou vorbește frânțuzit, îi aduce cadou Reginei un cercel în formă de broască și îi sărută galant mîna, se fac aprecieri legate de bucătăria franceză și de cea britanică, se plătesc astfel cîteva polițe pe rivalități istorice între vecini geografic. Ca resurse de dinamică scenică și mobilizare comică, se operează cîteva ieșiri din scenariu, se face reclamă la un DVD cu muzica din creațiile Living Spit, la producțiile din trilogia istorică, într-o cursivitate deplină. Cînd se vorbește despre Invincibila Armada, parcă și vezi pe valuri în fundalul real apropierea corăbiilor spaniole și cum Sir Francis Drake se străduiește să le țină piept. Privești în zare și observi o focă jucăușă, pescăruși, auzi talazurile izbindu-se de stîncile malului înalt, o scenografie naturală, valorificată creativ de Rowena Cade, în primele decade ale secolului trecut. Se joacă la apus, într-un amurg care nu necesită decît foarte puțină lumină artificială, de regulă lila. Albastrul nuanțat al Atlanticului, azuriul cerului, albul cîtorva norișori răsfirați și griul pal al pietrei se asortează perfect cu acest spectacol în care actorii rostesc replici și cîntă vocal și instrumental melodii imaginate chiar de ei. Fără decoruri, doar doi actori, harul lor și o recuzită minimală.

Spectatori de toate națiile au venit cu pături (după ce soarele a coborît linia orizontului, s-a răcorit puțin), coșuri de picnic, ideea este să fie o seară cît mai agreabilă. Fix așa a fost. Se vede că lumea are obiceiul mersului la teatru, al consumului cultural. Cumva am avut și senzația invocării reprezentațiilor teatrale antice, salturi în timp, care reatestă capacitatea fabuloasă a artei scenice de a rezista, așa efemeră cum e ea în forma spectacolului cu durată finită, de a se confrunta cu timpul, reinventîndu-se mereu. —

Călător printre imagini și cuvinte

Portret de artist: Bill Viola

Adrian GUȚĂ

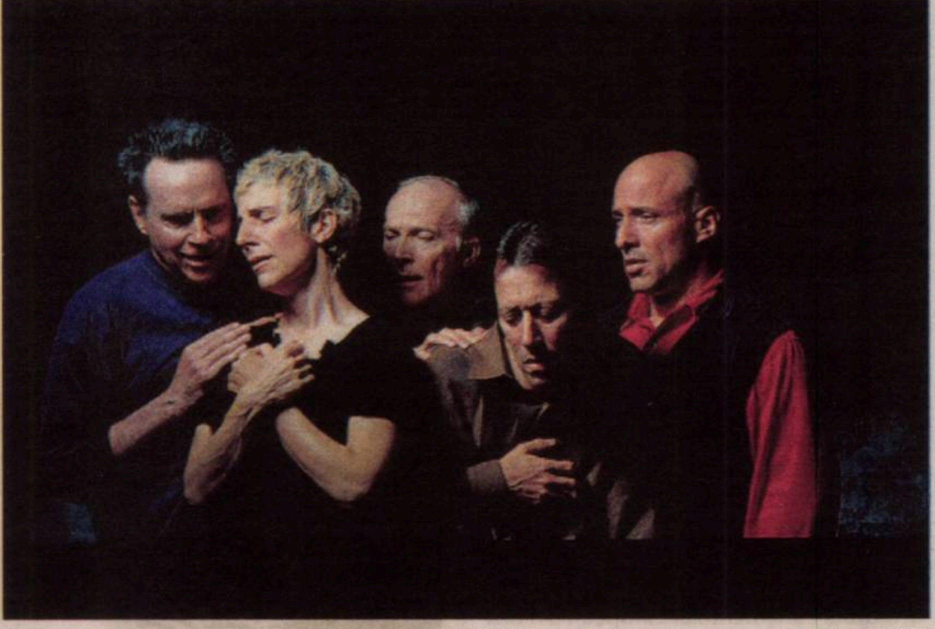
Bill Viola, nume de primă linie în arta video internaţională, este, am putea spune, un filozof care se exprimă în imagini, lucrările sale făcînd vizibil invizibilul, revelînd spiritualitatea din miezul celor ce sînt, din fiinţe, lucruri şi fapte. Esenţială, în „discursul" său vizual, este ascensiunea de la fizic la metafizic. Baza ideatică, eclectică este inspirată de budismul Zen, misticismul creştin şi sufismul islamic. Viola are o vastă cultură vizuală – menţionăm, de pildă, interesul lui pentru protorenaşterea italiană (Giotto), dar şi pentru manierism (Pontormo). Artistul american creează ceea ce el însuşi numeşte „situaţii ambientale totale, care înfăşoară privitorul în imagine şi sunet". Operele lui Viola înnobilează una dintre cele mai noi arte: video, plecînd de la convingeri, situaţii, trăiri umane fundamentale, precum suferinţa, credinţa, revelaţia, răsplata... El se foloseşte de arta video pentru a explora percepţia senzorială şi ca orientare spre cunoaşterea de sine.

În primăvara lui 2022, la Palazzo Bonaparte, din Roma, a avut loc expoziţia *Icons of Light* a lui Bill Viola. Artistul a reprezentat S.U.A. la Bienala de la Veneţia în 1995, cu seria de lucrări *Buried Secrets*. Whitney Museum of American Art din New York a organizat şi itinerat internaţional, în 1997, o importantă retrospectivă a artistului (25 de ani de activitate). În 1990, la Fundaţia Cartier pentru artă contemporană din Jouy-en-Josas, suburbie a Parisului, a fost prezentată expoziţia *Bill Viola, The Sleep of Reason*, compusă din trei instalaţii. În 1994, expoziţia *Stations* a fost organizată la Museum of Modern Art din New York. 2017 a fost anul altor retrospective semnificative, de pildă la Palazzo Strozzi, din Florenţa (intitulată *Electronic Renaissance*), sau la Guggenheim Museum, din Bilbao. Trebuie menţionată şi expoziţia *Bill Viola*, de la Grand Palais, din Paris, care a avut loc în 2014. Cele mai cunoscute sînt video-instalaţiile artistului, prezentate în expoziţii organizate mai ales în spaţii muzeale, ca de exemplu *The Passions*, la J. Paul Getty Museum din Los Angeles, în 2003. La Royal Academy of Arts din Londra, în 2019, a avut loc expoziţia *Bill Viola/Michelangelo: Life Death Rebirth* – numitorul comun în opera celor doi artişti, deşi îi desparte în timp mai mult de o jumătate de mileniu, este tema condiţiei umane. În 2016, Bill Viola a prezentat *The Moving Portrait*, la National Portrait Gallery, în Washington D.C. O altă retrospectivă importantă, în 2019, a fost cea intitulată *I Do Not Know What It Is I Am Like: The Art of Bill Viola*, la Barnes Foundation în Philadelphia. Una dintre cele mai mari expoziţii ale video-instalaţiilor lui Bill Viola a fost *Bill Viola: Hatsu-Yume (First Dream)* (2006-2007), de la The Mori Art Museum, din Tokyo. În 2007, cîteva instalaţii ale artistului au fost prezentate la Zahenta National Gallery of Art, din Varşovia. În acelaşi an, artistul a realizat *Ocean Without A Shore*, pentru Biserica San Gallo, din secolul al XV-lea, în timpul Bienalei de la Veneţia. În 2014, Viola a împlinit prima parte a comenzii pentru Catedrala St. Paul din Londra, *Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)*.

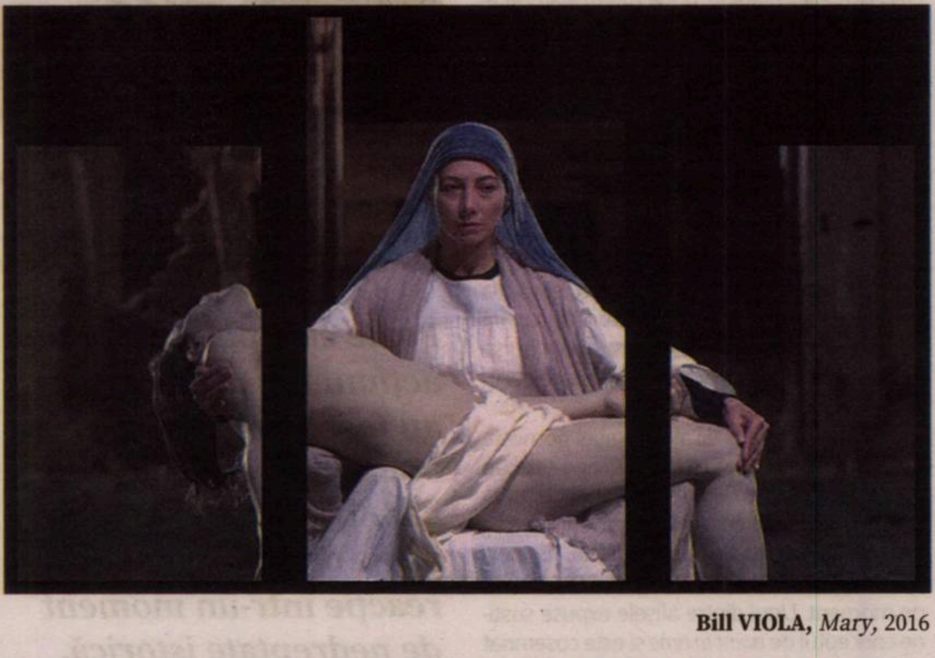
El gîndeşte şi simte ca un pictor, trăieşte şi respiră prin lecţia vechilor pictori. „Văd pictura ca pe o artă a timpului", spune el.

Artistul american a obţinut numeroase premii şi distincţii. Este vorba, de pildă, despre John T. and Catherine D. MacArthur Foundation Fellowship, în 1989, şi de primul Medienkunstpreis, în 1993, oferit de Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, împreună cu Siemens Kulturprogramm, din Germania. Este vorba, de asemenea, despre doctorate onorifice la Syracuse University, din New York (1995), unde Viola a studiat la The School of the Art Institute of Chicago (1997), California Institute of the Arts (2000), The Royal College of Art, din Londra (2004). Bill Viola a devenit National Academician al National Academy din New York, în iunie 2012, şi a fost ales Honorary Royal Academician, în 2017.

Michael Rush afirmă, în cartea sa *Les Nouveaux Médias dans l□art*, Éditions Thames & Hudson SARL, Paris, 2000 (ediţia originală: *New Media in Late 20th-Century Art*, Thames & Hudson, Londra, 1999): „Poate că mai mult decît oricare alta, opera lui Bill Viola reprezintă tendinţa lirică în arta instalaţiilor video. Încă de la începutul anilor □70, Viola a creat numeroase benzi video pentru un singur canal şi instalaţii pe care le descrie ca pe nişte poeme vizuale în care se pun întrebări privind identitatea şi preocupările de ordin spiritual în lumea modernă. De la mijlocul anilor □80, Viola se consacră aproape exclusiv creării de instalaţii. Cercetările sale asupra luminii şi formei, ca şi interesul lui pentru textele religioase (Coranul, textele budiste şi sufismul) se exprimă în proiecţii de imagini de mari dimensiuni" (p. 141). „Retrospectiva operei lui Bill Viola, organizată în 1997, la Whitney Museum of American Art din New York, a demonstrat inspiraţia romantică adaptată erei artei electronice. [...] Ca şi pionierul artei video, Nam June Paik, a studiat muzica şi creaţia sonoră, iar întreaga sa operă acordă o importanţă egală sunetului şi imaginii" (p.144). „Influenţa lui Godard şi a lui Beckett pare valabilă în cazul lui Bill Viola, pentru care una dintre temele predilecte este omul singur, strivit de imensitatea naturii, o natură care uneori îl consumă, cum e cazul în *The Crossing*. După vechii mistici, care l-au influenţat puternic pe Viola, focul şi apa simbolizează iubirea care consumă totul, topind vechiul eu într-o nouă uniune contemplativă, care este explicită în *Room for St. John of the Cross* (1983), o reconstituire imaginară a celulei în care Sfîntul Ioan al Crucii a fost închis în secolul al XVI-lea, în vremea Inchiziţiei. O voce recită în limba spaniolă poeme mistice, timp în care, brusc, un munte este zguduit de un cutremur, care se aude. În acelaşi an, Viola s-a închis într-o încăpere unde a încercat să rămînă treaz vreme de trei zile; cronica video a acestei claustrări autoimpuse, *Reasons for Knocking at an Empty House*, arată cît de obositoare este experienţa trecerii timpului. «Munca mea, preciza Viola, se concentrează pe un proces de descoperire şi de conştientizare personală. Video-ul este parte din corpul meu; este intuitiv şi inconştient»" (p. 145, p. 147).



Bill VIOLA, *The Quintet of the Astonished*, 2000



Bill VIOLA, *Mary*, 2016

Michael Archer scrie despre arta lui Bill Viola, în *Art Since 1960* (Thames and Hudson, Londra, 1997): „Viola a expus The *Arc of Ascent* (1992), o uriaşă proiecţie *slow motion* a unui om în haine largi sărind în şi plutind în jurul unei piscine înainte ca – bandă inversată – să adune toate bulele de aer pentru sine, iar ecranul să se închidă în întuneric şi tăcere. Felul în care înţelegem corpul este un factor fundamental în arta lui Viola. Este «cheia neglijată a vieţilor noastre contemporane», iar traiectoria de la leagăn la mormînt este vizualizată în *Nantes Triptych* (1992), în care o... figură plutitoare e flancată în stînga de un film care o arată pe soţia lui Viola născîndu-l pe fiul lor, iar în partea dreaptă [o vedem], pe mama lui apropiindu-se de moarte, zăcînd pe un pat de spital" (p. 208).

Alistair Hicks, în *The Global Art Compass: New Directions in 21-st Century Art* (Thames and Hudson, Londra, 2014), scrie: „[...] în mod ironic, succesul său [al lui Bill Viola] a venit prin utilizarea mediului video aproape ca o extensie a picturii. El gîndeşte şi simte ca un pictor, trăieşte şi respiră prin lecţia vechilor pictori. «Văd pictura ca pe o artă a timpului», spune el. «Este vorba despre a fi în acel loc anume, concentrîndu-te pe un moment anume. Rezultatul final este relaţionat direct cu timpul pe care îl petreci cu obiectul conştiinţei. Citatul meu favorit din Cézanne este „Chiar acum trece un crîmpei de timp pe lîngă noi, iar noi trebuie să devenim acel moment" (p. 33). „Viola este unul dintre puţinii artişti contemporani care duc mai departe o artă care face afirmaţii de mare anvergură" (p. 34).

„În video-instalaţiile sale, Viola a căutat să reprezinte, chiar să reproducă, experienţe corporale diferite. Stări de linişte şi agitaţie se ciocnesc adesea în aceeaşi lucrare [...]. În cea mai elaborată operă a sa [de pînă la sfîrşitul anilor '90], *Going Forth by Day* (titlul e derivat din *Cartea Egipteană a Morţilor*), privitorul e înconjurat de cinci piese video mari proiectate în *slow motion*. Inspirate în parte de frescele lui Giotto de la Capela Scrovegni din Padova (c. 1303-1305), diferitele părţi ale acestei «fresce cinematice» se intitulează *Fire Birth* [*Naşterea de foc*] – un alt botez, aici în ape de foc şi sînge; *The Path* [*Calea*] – un şir de oameni care înaintează într-o pădure; *The Deluge* [*Potopul*] – inundarea unei clădiri de apartamente; *The Voyage* [*Călătoria*] – moartea unui bătrîn pe malul unui rîu; şi *First Light* [*Prima Lumină*] – martorii unei persoane salvate de un grup de salvatori epuizaţi. *New York Times* a descris lucrarea ca fiind «o meditaţie ambiţioasă pe temele epice ale existenţei umane – individualitate, societate, moarte şi renaştere»" (în Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, David Joselit, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, second edition, Thames and Hudson, Londra, 2011).

Picturalitatea pieselor video ale lui Bill Viola vine din felul său de a vedea, de a simţi, de a lucra cu imaginea, din cultura vizuală a artistului, din faptul că preţuieşte continuităţile din istoria artei şi miezul ei umanist, aşa cum a început el să se (re)formuleze pornind din Protorenaştere. Într-un fel, am putea spune că Bill Viola este un artist al Renaşterii în era electronică. Piesele video şi video-instalaţiile sale au deja o anume atemporalitate, deşi, din punct de vedere tehnologic, sînt ale prezentului. Sînt picturi în mişcare... Unele, precum *The Raft* [*Pluta*], 2004, trimit la Romantismul istoric din pictură – se poate face aici, se impune, chiar, am spune, o relaţionare cu *Pluta Meduzei* de Géricault. Pe de altă parte, desfăşurarea în *slow motion* poate sugera şi drumul invers, de la video la pictură, faptul că Bill Viola preţuieşte, poate, dincolo de specificităţile unui mediu de lucru sau altul, întîlnirile dintre ele, comunicarea de adîncime între acestea. ▬

Arte vizuale

Curatoriat. Afișe. Europa

Raluca BEM NEAMU

MAKE
BORDERS
HISTORY

© Raluca BEM NEAMU

Să demonstrezi printr-o selecție că sfera publică din orașele europene a fost formată, încurajată și dezvoltată prin apariția și abundența de afișe din ultima sută de ani s-a dovedit a fi un proces fascinant și laborios datorită (sau din cauza?) numărului mare de afișe care vorbesc (ce zic eu? „țipă”, mai degrabă) despre interesul comun al cetățenilor. Acest demers s-a desfășurat în Casa Istoriei Europene, adică la Muzeul Parlamentului European din Bruxelles, instituție cu autonomie academică și echipă transeuropeană, unde m-am alăturat anul trecut unui mic grup de curatori, pentru expoziția *Cînd zidurile vorbesc! Afișe – Promovare, propagandă și protest*.

Din colecția de 5.000 de afișe despre Europa, a Muzeului House of European History, am selectat o foarte mică parte, care să susțină faptul că acest continent a fost perceput și comunicat de cetățenii și instituțiile ei ca un teritoriu demn de apărat, criticat, promovat, influențat (aproape de fiecare dată), cu gîndul la un interes comun (măcar pentru un grup de oameni). Acolo unde ideile curatoriale nu se întîlneau cu afișele, am achiziționat altele sau am împrumutat de la varii muzee.

Discursul curatorial al expoziției pornește de la o „Introducere”, în care Europa este un concept ce oscilează între hărți mai degrabă creative decît obiective și fragmentate sau fragmentare părți ale continentului, din perspectiva țărilor mici sau exterioare unui trend de moment. Unul dintre afișele expuse susține conceptul de *event in time* și este cosemnat de un artist din Republica Moldova: Pavel Brăila. Afișul ca „eveniment în timp” este acel poster, care încetează să fie obiect și se transformă în eveniment prin faptul că utilizatorul devine mai important decît produsul original și îi schimbă sensul odată cu receptarea, acest proces conferindu-i fluiditate și diversitate. Artistul moldovean, împreună cu un coleg de rezidență artistică, Manuel Raeder, observă că, pe coperta revistei bienalei de artă contemporană *Manifesta*, din 2002, pe harta Europei, Republica Moldova nici nu exista. Artiștii reproduc coperta sub formă de afiș și lipesc un post-it, pe care scriu de mînă: *Probably Moldova doesn `t exist*. Sensurile vin din mintea privitorului, întrebările nu sînt puse, răspunsurile nu sînt date, probabilitatea devine semn de întrebare, iar reflexia asupra istoriei și artei unei țări mici devine semnificativă. Acest afiș nu este frumos, spre deosebire de multe altele din expoziție, unde designul este regula, dar te face să analizezi impactul unor simplificări excesive și lipsa de atenție culturală și istorică.

Poate cele mai relevante acțiuni din ultimul an au fost selecția și comunicarea cu artiștii care își folosesc arta ca arme de apărare și ca reacție într-un moment de nedreptate istorică.

A doua secțiune a expoziției propune o selecție de afișe din cele două războaie mondiale și din perioada de după cel de-al doilea, cînd Europa începea să dezvolte mecanisme de coagulare ideologică, la Est și la Vest, de solidaritate politică sau umană. Demersul curatorial a urmărit să arate faptul că ideologii diferite au folosit, uneori în același timp, simboluri asemănătoare sau identice, iar uneori chiar sloganuri perfect sinonime. Apariția și profesionalizarea propagandei au permis ca „Eliberarea Europei”, de exemplu, să fie asumată de ambele tabere din cel de-Al Doilea Război Mondial, printr-un afiș german din 1941 și altul rusesc din 1944. Pe parcursul întregii expoziții, perechile de afișe vorbesc despre utilizarea cuvîntului și a formelor grafice de o manieră congruentă, în unele cazuri, sau opusă, în altele, pentru a evidenția faptul că propaganda desfășoară strategii diferite pentru eficiență.

Secțiunea „Bariere și conexiuni” propune complexa raportare la granițe într-un continent îmbucătățit de istorie și bîntuit de frici asociate deschiderii (prin Schengen) sau închiderii de frontiere (pentru noneuropeni sau pentru cei din afara Cortinei de Fier), dar și legăturile interioare generate de cultură, sport și festivaluri europene. Acestea din urmă au fost și sînt și ele codate și decodate ideologic, ceea ce devine o surpriză să descoperi, dacă nu ai lucrat anterior cu o colecție de afișe. Capitolul „Activism și protest” vorbește despre lupta pentru drepturile omului. E vorba despre afișe, care susțin drepturi egale pentru femei, sloganuri antirasism, revendicări ale comunității LGBTQ+, libertatea de opinie în țări unde cuvîntul poate fi arestat, drepturi sociale și economice. De la revoltele din Cehoslovacia, Polonia și RDG împotriva supremației sovietice pînă la *Je suis Charlie* și *Free Pussy Riot*, această secțiune ne-a permis să variem tipul de obiect expus prin adăugarea unor lucrări de mail-art (printre care unele din colecția Iosif Király) și a unor pancarte realizate de nonartiști.

Cum expoziția s-a deschis la sfîrșitul lunii aprilie, am avut timp să selectăm cîteva afișe realizate de artiști ucraineni ca reacție la războiul din țara lor. Poate cele mai relevante acțiuni din ultimul an au fost selecția și comunicarea cu artiștii care își folosesc arta ca arme de apărare și ca reacție într-un moment de nedreptate istorică. Protestele tăcute din Rusia, cu pancarte albe, goale de conținut vizibil, dar pline de subtext, ținute în stradă de oameni care nu (mai) au dreptul legal să protesteze împotriva războiului, sînt prezentate ca ultimă formă extremă de protest.

„Ce urmează după afiș?” este ultima secțiune, în care panouri albe, uriașe și goale comunică în cadrul unui proiect artistic al lui Rab Harling mai mult decît cele comerciale și în care straturile suprapuse de afișe rupte de pe zidurile din anii ’60-’90 sînt transformate în lucrări de artă *décollage*, care păstrează istoria locului, dar îl combină cu spiritul artistului.

Ce face deosebirea între această expoziție din acest muzeu și oricare alta sînt următoarele avantaje, care se transformă în calități: abordarea transnațională a istoriei, imparțialitatea între inițiative de susținere și de respingere a tendințelor de unificare în Uniunea Europeană (chiar dacă muzeul este finanțat de Parlamentul European), afișul ca proiect artistic contemporan (vezi conceptul „eveniment în timp”, care nu e însă singular), prezența unor afișe românești diverse și din epoci diferite, două jocuri interactive, care invită vizitatorul să aleagă contextul istoric-social al afișelor sau să-și construiască propriul poster cu fragmente din cele expuse, sala desenată de Dan Perjovschi, în dialog cu expoziția, și seria de conferințe online asociate acesteia.

Pe site-ul House of European History, găsiți o serie de resurse în limba română pentru profesori, precum și mai multe informații despre expoziția *Cînd zidurile vorbesc! Afișe – Promovare, propagandă și protest*. —

***Raluca BEM NEAMU** este curator și manager de proiect la Casa Istoriei Europene din Bruxelles.*

EU RO PA
EUROPA

© Raluca BEM NEAMU

Periscop

Greetings from Novi Sad

Sorina JECZA

Am petrecut două zile de foc la Novi Sad, însoțită de un grup de jurnaliști și artiști, invitați la cea de-a zecea ediție a Festivalului Danube Dialogues.

20 de oameni, atenți la pulsul viu al orașului, la vocea trecătorilor, proiectînd imaginar cum e să fii Capitală Europeană a Culturii, ce așteptări se pot împlini, ce nu se mai poate realiza... Pînă nu de mult, orașul făcea parte dintr-o altă geografie. Războiul a rupt poduri, familii, a separat prietenii, a dislocat oameni, a dezarticulat sensurile comune... O graniță a izolat țara departe.

Cei nici 130 de kilometri ce despart Timișoara de Novi Sad păreau pentru mine de neparcurs. Pînă într-o zi, cînd Fundația Triade a fost invitată la festival. Era în 2014. Acum, alături de ceilalți, am cucerit orașul în cîțiva pași...

Primul pas:
Ce este Danube Dialogues?

Pe pagina sa de prezentare, apare declarat, ritos, programul manifestării, festivalul propunîndu-și „să examineze regional scena de artă contemporană, să dezvolte o platformă de dialog între culturi, stabilind conexiuni dincolo de granițele fizice și limitele naționale”.

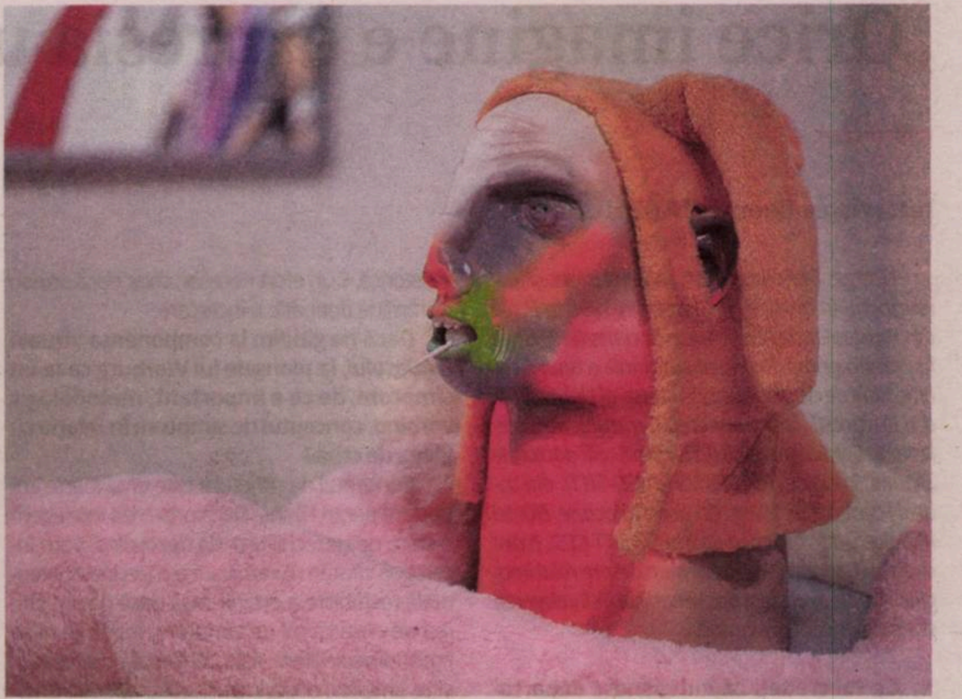
Început în 2013 și desfășurat simultan în spații de artă (galerii, muzee) și în locuri alternative din Novi Sad, festivalul te face să descoperi topografia fascinantă a orașului, cu cetatea Petrovaradinului stăpînind de sus perspectiva, cu apa largă ce împarte orașul în partea de sus și cea de jos de Dunăre, cu istoriile despre poduri – acela distrus la bombardament de americani și acela nou, ce s-a construit după – mîndria locului... Participanții sînt artiști, istorici de artă și critici din 14 țări ale macroregiunii dunărene: Germania, Austria, Slovacia, Ungaria, Croația, Serbia, România, Bulgaria, Ucraina, Slovenia, Bosnia și Herțegovina, Muntenegru, Cehia. Ei se adună anual, expunîndu-și arta, legînd prietenii, purtînd discuții, amestecînd limbi și descoperindu-se în istoriile comune, visînd utopic sau răzvrătindu-se plini de încrîncenare. Se regăsesc, fratern, dincolo de lumile așa de diferite din care vin – unii, dintr-o Europă Centrală plină de orgolii materialiste, alții, din țări ce încă se zbat cu umbrele comunismului abandonat recent... Probleme actuale și stringente ale timpului precum: *Artă și criză* (2014), *Artă în epoca (non)emoționalității* (2015), *Artă și insecuritate globală: Artă/ Critică/ Politică* (2016), *Estetica intimității* (2017), *The Use of Man* (2018), *Quo Vadis Homo?* (2020), *Societate și artă într-o realitate forțată* (2021) sînt teme propuse dezbaterilor diurne. Ele continuă să fie discutate serile, lîngă un pahar de vin, iar cînd luminile picură scînteieri pe unde, oglinda apei înghite diferențele, aplatizînd tensiuni, frustrări istorice, suferințe. Toposul Dunării e liantul menit să unifice disparitățile de perspectivă existente.

Dintre curatorii români care au intrat în dialogurile dunărene de-a lungul celor zece ani au fost Ileana Pintilie, Dan Popescu, Maria Orosan Telea, Ami Barak, Diana Marincu, iar dintre artiștii participanți, îi notez pe Liliana Mercioiu Popa (3 ediții), Dan Palade, Alexandra Croitoru, Vlad Olariu, Dan Măciucă, David Iancu, Denis Simon, Aura Bălănescu, Nicolae Velciov, Ana Adam (2 ediții), Pusha Petrov, Peter Jecza, Ioan Aurel Mureșan, Andreea Medar, Paula Vainer.

Provocarea ediției din acest an a fost *Quo Vadis Mundi?*, iar expoziția care a înscenat dialogul s-a numit *3E: Ecology, Ethics, Esthetics*. Artiștii Nona Inescu (RO), Lea Rasovszky (RO) și Cristian Răduță (RO), selectați de către Alina Șerban, au expus, la propunerea curatorială a lui Sava Stepanov, alături de Happy Trash Production (SRB), Adrienn Ujhazi (SRB), Nemanja Milenković (SRB), Vesna Tokin (SRB) și Radomir Knežević (SRB).

Retoricii activiste ce pledează pentru mutarea accentului pe efectele sociale și politice din aria eticii și a ecologiei, artiștii i-au răspuns prin forme subtile ce oferă noi perspective de a ne imagina lumea. Pe o plajă extinsă, mergînd de la colectarea obiectelor de consum poluante, a gunoaielor – absolutizate în mod ironic ca obiecte estetice pictate în manieră academică (Happy Trash Production) – și pînă la definirea unui teritoriu aproape magic ce include gestul intim uman în interferență cu natura (Nona Inescu), practicile artiștilor expuși dezvoltă o narațiune preocupată în principal de ecologia sinelui, de reinterpretarea *diferenței* în raport cu noi înșine, cu ceilalți, cu mediul natural.

Profund problematice, lucrările interoghează, neliniștind, și acționează astfel printr-un fel de „activism artistic”, care operează – așa cum se exprimă Stephen Duncombe și Steve Lambert – la nivelul *Æfectului*, ca rezultantă ce poate mobiliza, provoca, stimula, ce ne poate mișca emoțional, pentru a ne expune, finalmente, la reacții concrete.



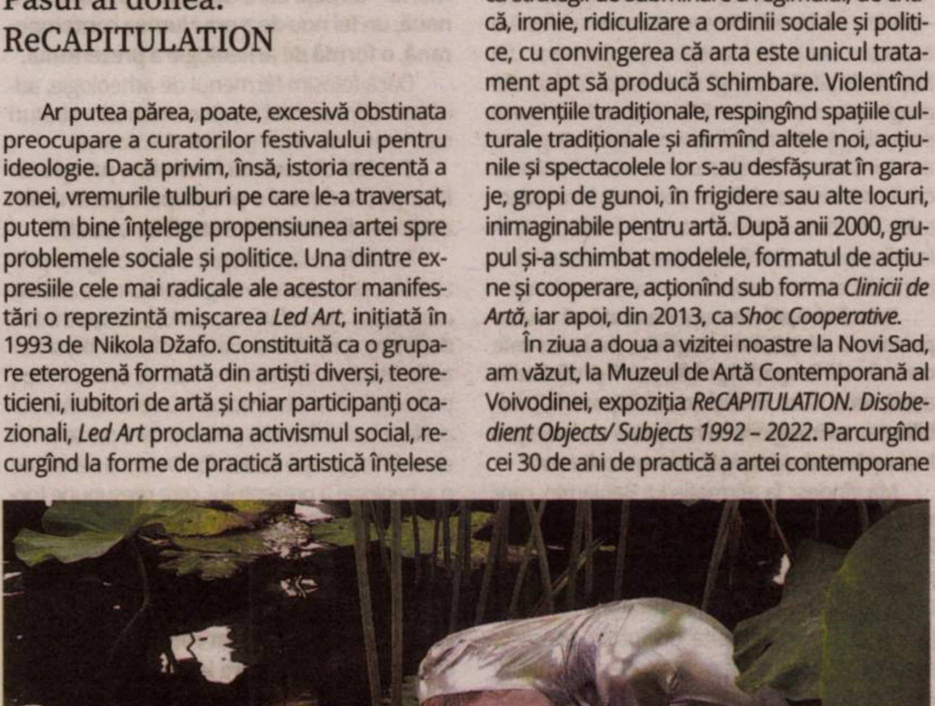
Lea RASOVSZKY, *Flowers Growing Out of My Chest*, 2021

ПАРАЛЕЛЕ
Темишвар / Нови Сад
PARALELE
Timişoara / Novi Sad
PARALLELS
Timisoara / Novi Sad

Pasul al doilea:
ReCAPITULATION

Ar putea părea, poate, excesivă obstinata preocupare a curatorilor festivalului pentru ideologie. Dacă privim, însă, istoria recentă a zonei, vremurile tulburi pe care le-a traversat, putem bine înțelege propensiunea artei spre problemele sociale și politice. Una dintre expresiile cele mai radicale ale acestor manifestări o reprezintă mișcarea *Led Art*, inițiată în 1993 de Nikola Džafo. Constituită ca o grupare eterogenă formată din artiști diverși, teoreticieni, iubitori de artă și chiar participanți ocazionali, *Led Art* proclama activismul social, recurgînd la forme de practică artistică înțelese ca strategii de subminare a regimului, de critică, ironie, ridiculizare a ordinii sociale și politice, cu convingerea că arta este unicul tratament apt să producă schimbare. Violentînd convențiile tradiționale, respingînd spațiile culturale tradiționale și afirmînd altele noi, acțiunile și spectacolele lor s-au desfășurat în garaje, gropi de gunoi, în frigidere sau alte locuri, inimaginabile pentru artă. După anii 2000, grupul și-a schimbat modelele, formatul de acțiune și cooperare, acționînd sub forma *Clinicii de Artă*, iar apoi, din 2013, ca *Shoc Cooperative*.

În ziua a doua a vizitei noastre la Novi Sad, am văzut, la Muzeul de Artă Contemporană al Voivodinei, expoziția *ReCAPITULATION. Disobedient Objects/ Subjects 1992 – 2022*. Parcurgînd cei 30 de ani de practică a artei contemporane prin 30 de „mostre” ale unor acțiuni trecute, expoziția își păstrează și în acest format caracterul profund contestatar, cu un impact emoțional extrem de puternic.



Nona INESCU, *Hydrophites still*

Pasul trei: Expoziția *Paralele Timișoara/ Novi Sad*

De la istoria recentă, am trecut apoi la evocarea circumstanțelor istorice mai îndepărtate, ce au apropiat popoarele sîrb și român în cadrul monarhiei habsburgice din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Pe aceste fundamente, a fost creată de către Muzeul Național de Artă din Timișoara și Galeria Matica Srpska din Novi Sad o producție comună – expoziția *Paralele*, ce reunește aproape 60 de lucrări de artă a unora dintre cei mai importanți artiști ce s-au manifestat în spațiul Banatului istoric: Stefan Tenecki, Pavel Petrović, Konstantin Danil și Stevan Aleksić. Distribuite în colecțiile muzeelor de artă din Serbia și România, aceste lucrări sînt dovada unui spațiu artistic transnațional unic.

La final...

Două zile la Novi Sad. Pășind pe străzi ca pe cărbuni încinși, am văzut cum aerul tremura, desenînd siluete trecătoare... Fata morgana. În muzee, umbrele trecutului țes artă – imagini ce captează sufletul fluid al timpului, mutîndu-l în noi. Ne-am întors acasă, rămînînd (și) acolo: „Pentru cei care trec fără să intre, orașul este ceva, însă se prezintă cu totul altfel celor care intră în el și rămîn acolo pentru totdeauna”, spune Calvino.

Am intrat în Novi Sad o dată, ca să rămîn acolo pentru totdeauna. —

„Orice imagine e expresia unei dorințe“

Interviu cu Georges DIDI-HUBERMAN

Georges Didi-Huberman, renumit istoric și teoretician al imaginilor, profesor din 1990 la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de la Paris, a primit, la finalul lunii iunie a anului curent, titlul de doctor honoris causa *al Universității din București, la propunerea Centrului de Excelență în Studiul Imaginii (CESI) și a Școlii doctorale „Spațiu, Imagine, Text, Teritoriu“ (SD-SITT), din cadrul Facultății de Litere. Cu această ocazie, Daniel Mihalcea, doctorand în cadrul SD-SITT CESI, a discutat cu Georges Didi-Huberman despre rolul imaginii vizuale și al științelor umaniste în înțelegerea societăților contemporane.*

Ce rol credeți că îndeplinesc departamentele de științe umaniste în lumea contemporană? Cum contribuie studiile culturale la înțelegerea momentului prezent? Care este datoria acestor programe și de ce e important studiul artei și artefactelor vizuale? Altfel spus, cum vedeți rolul cercetărilor dumneavoastră?

Aș spune că rolul nostru este acela de a fi liberi. Ar fi, cumva, o greșeală să vedem acest rol ca pe o datorie. Miza gîndirii *în* (sau *despre*) științele umaniste, în filozofie și teorie critică nu are de a face cu o formă de datorie imperativă, cu a spune *asta trebuie să faci*. Acum o jumătate de oră, discutam despre alegere. Sînt necesare libertatea de a alege subiectul și problematica pe care o abordezi. Acest cîmp de discipline nu își asumă un rol anume, o funcție prestabilită. A-propo, nu-mi place cuvîntul „disciplină“ – datorită conotațiilor pe care le are. Sigur, trebuie să fim riguroși, raționali, să facem analize istorice, dar încă de la început trebuie să fim liberi în alegerile pe care le facem. Prin urmare, pentru mine este nefirească obligația cu care se confruntă departamentele de științe umaniste de a face un anumit tip de cercetare, pe anumite teme fixe. Este o contradicție în termeni, pentru că avem nevoie de libertate de mișcare în alegerea și mobilizarea temelor, a problematicilor. Așadar, întrebările de cercetare nu pot apărea înaintea studiului; ele sînt un rezultat al acestuia.

Am folosit termenul de rol încercînd să înțeleg raportul care se stabilește între aceste cîmpuri de cercetare și numeroasele crize la care asistăm: războaie, precaritate sub diverse forme, în diverse locuri pe glob, pandemii și crize politice. Toate acestea mă fac să mă gîndesc la cel de-al treilea capitol din cartea dumneavoastră *Atlas, ou Le gai savoir inquiet*, unde discutați ideea de dezastru cu ajutorul planșelor lui Aby Warburg, din timpul Primului Război Mondial. Titlul capitolului vorbește despre dislocări ca principal subiect al artei – ne puteți spune mai multe despre această idee? Ce ar însemna ea, din perspectivă contemporană?

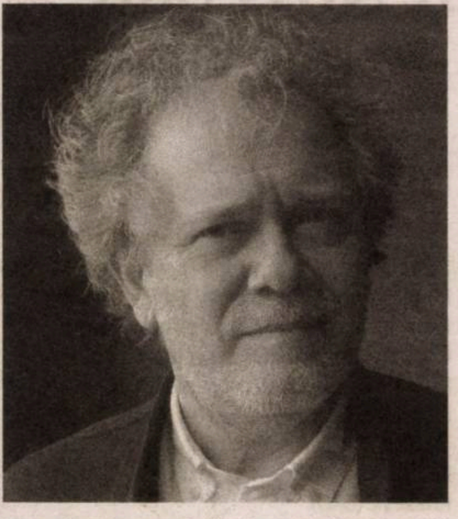
Dislocarea lumii ca subiect al artei este un citat din Bertolt Brecht. Aș spune că, astăzi, ne confruntăm cu toții cu aceste stări de criză. Cu toții, indiferent de profesie: măcelarul, polițistul, studentul, politicianul... Ca intelectuali, ca gînditori care operează cu termeni teoretici, avem resursele pentru a vedea lucrurile în perspectivă: nu numai pentru a face față crizei actuale, ci și pentru a reflecta la faptul că starea de criză există dintotdeauna, este o stare permanentă. Îl citām adesea pe Walter Benjamin ca instrument teoretic; să ne gîndim că el se afla într-o criză mult mai gravă, istoric vorbind, decît cea pe care o traversăm noi acum. Era permanent într-un pericol real, îi lipsea hîrtia de scris, era atît de sărac, încît nu-și putea permite lucruri de bază. Așadar, criza de astăzi trebuie gîndită în perspectivă istorică. Trebuie să încercăm să vedem totul – sau aproape totul – în perspectivă istorică. E un efort necesar, chiar dacă uneori va rămîne doar atît: o încercare.

Dacă ne gîndim la componenta vizuală a *Atlasului*, la planșele lui Warburg ca la un simptom, de ce e important, metodologic vorbind, conceptul de simptom în relație cu ideea de criză?

Conceptul de simptom este unul foarte important pentru mine. Dacă prin criză înțelegem o stare de dezechilibru, de dezordine, vom încerca să căutăm o rezolvare a crizei într-o eventuală restabilire a ordinii. Însă dacă privim starea de criză ca pe un simptom, lucrurile ni se prezintă ușor diferit. Asta pentru că un simptom este simultan două lucruri: atît o apariție bruscă, cît și un efect declanșat în straturile mai profunde ale lucrurilor, în adîncime – iar cînd spun asta, mă refer la adîncime în sens spațial, dar și în sens temporal. Simptomul este o formă de manifestare a unei durate lungi, a unei îndelungi sedimentări care se petrece pe nevăzute, în subteran, și care erupe pe neașteptate. Exact ca un vulcan. Această erupție este tocmai momentul de criză. Dacă însă vrei să înțelegi cu adevărat vulcanul, trebuie să studiezi durata lungă care a dus la formarea lavei și tensiunile care au împins-o la suprafață. În tot acest timp, simptomul trebuie văzut în dublul său sens: atît ca eveniment, ca fenomen de apariție neașteptată, dar și ca manifestare a unei îndelungi sedimentări care a avut loc în timp. Din acest motiv, e esențial să înțelegem relația dintre ce se întîmplă la suprafață și ce se întîmplă în profunzime. Ideea de criză are, așadar, limitările ei. Criza de astăzi a apărut într-o lume lipsită de crize? Sigur că nu, lumea era și înainte în stare de criză, numai că de altă natură. Tot din acest motiv trebuie să fim foarte atenți la istorie, la istoria profundă, la istoria psihică, la istoria inconștientului – pentru că, înainte de erupție, se manifestă o oarecare stare de inconștiență. Oamenii din Napoli, de pildă, nu se gîndesc astăzi că Vezuviul pregătește o erupție teribilă. E un vulcan foarte periculos, însă napoletanii continuă să ignore amenințarea și să se bucure de viață. Starea de criză este inseparabilă de povestea inconștientului. De aceea e nevoie ca noi – intelectuali, filozofi, istorici – să reflectăm asupra acestei temporalități extinse, asupra acestei durate lungi.

Există simptome care ne arată că ceva e pe cale să erupă, iar imaginile, mai ales cele care circulă în spațiul public, pot fi profetice în acest sens. Cum vedeți această ipoteză, posibilitatea ca imaginile să ne spună ceva despre inconștientul existenței noastre colective?

Mă gîndesc la afirmația lui Benjamin, care spunea că istoria artei este o istorie a profeților. De ce? Pentru că imaginile sînt un fel de profeție. Sînt rezultatul unei imaginații care-și are originile în relația dintre memorie și dorință. Ernst Bloch dezvoltă un întreg concept, acela de *Wunschbilder*, care se referă la imagini ale dorințelor sau *imagini-dorință*. E un concept extraordinar. În sensul adoptat aici, profeție nu înseamnă divinație și nu are nimic de a face cu figura profetului. Nu e vorba de nici o voce masculină sau feminină care anticipează viitorul. Nici pe departe. Profeția sau profetul înseamnă, aici, un fel de strigăt, un strigăt în deșert (*il crie dans le désert*). Imaginile strigă și ele, strigă în gol. Întrebarea este: de ce o fac? Nu pentru a anunța viitorul, ci mai degrabă pentru a ne avertiza că prezentul e în dezechilibru. De aceea, adevărații profeți, profeții în sens biblic, sînt aceia care invită la revoltă împotriva stării de fapt. Adevărații profeți din Biblie – Iona, Ezechiel – sînt oameni care se opun puterii politice și chiar celei religioase, fiind împotriva autorității clericale. Așadar, a spune că istoria artei este o istorie a profeților înseamnă a spune că imaginile sau operele de artă au puterea de a avertiza că lumea este în pericol, iar nu că rolul artelor este acela de a prezice viitorul. Nu e vorba de o proiecție a ceea ce va urma, ci doar de un semnal de alarmă. Un gest de ridicare contestatară împotriva unei stări de fapt, mai degrabă decît un proiect revoluționar propriu-zis. O avertizare și, în același timp, semnul unei dorințe de schimbare.



Întocmai ca strigătele profeților, imaginile ne pot spune, deci, cîte ceva despre prezent. Să înțelegem această dimensiune profetică ca pe un fel de dorință a imaginilor?

Orice imagine e expresia unei dorințe. Ce fel de dorință? Sigur, una de emancipare, un apel la libertate. Indiferent de sistemul politic în care trăim astăzi, nu sîntem deloc liberi, nicăieri. Vorbeam astăzi despre modul de organizare a cercetării în România și despre felul în care sistemele universitare în general impun anumite teme de cercetare. Lipsește complet libertatea, nu-i așa? Misiunea noastră este să continuăm să cucerim, în permanență, cîte o frîntură de libertate.

Am vorbit despre strigăt, dorință, memorie – direcții care deschid o perspectivă nouă, un fel nou de a privi lumea contemporană, o formă de arheologie a prezentului.

Dacă folosim termenul de arheologie, admitem că prezentul conține mai multe straturi de trecut și de viitor, pe care și le dorește.

Credeți că această formulare paradoxală ar putea deveni o preocupare pentru cercetătorii din domeniul studiilor vizuale?

Dacă discutăm despre o arheologie a prezentului, presupunem că prezentul nu e alcătuit numai din suprafața lucrurilor; dimpotrivă, îl descriem conținînd și toate profunzimile, structurile ascunse, subterane – iată ce este, de fapt, prezentul. Momentul actual nu se rezumă la suprafața lucrurilor; din prezent face parte și tot ceea ce se găsește dedesubt. De aici și nevoia de o arheologie a prezentului, care presupune tocmai descoperirea legăturilor dintre prezent și această durată lungă, acest proces de formare a simptomelor, această memorie inconștientă.

Mă gîndesc în special la formele vizuale ale pathos-ului, care sînt conținute în această durată lungă și care ies acum din nou la suprafață. Mă gîndesc, de asemenea, și la tehnici precum montajul, care fac posibilă această reapariție. Cum vedeți ideea de a gîndi arheologia prezentului ca exercițiu de lucru cu formele, ca mod de pregătire pentru o interpretare a lumii din perspectiva formelor pe care le generează?

Pe de o parte, aș spune că abilitatea de a privi forme (vizuale) nu este un tip de cunoaștere pentru care te poți pregăti. Nu există formule de urmat pentru a ajunge la un exercițiu perfect de interpretare. Pe de altă parte, aș spune că, pentru a descoperi forme noi, forme care vorbesc despre subiecte noi, este nevoie de o pregătire permanentă și susținută. Așadar, e vorba mai degrabă de o exersare constantă a privirii în exterior, a privirii în interior... a privirii, în general.

Credeți că lucrul cu formele poate fi un mod de a folosi imaginația ca instrument de interpretare a imaginilor?

Să ne oprim o clipă asupra cuvîntului „instrument“ – la ce fel de instrumente ne referim? Putem considera formele, afectele sau imaginația niște instrumente? Întrebarea presupune că aș avea de ales între ele, că le-aș putea utiliza separat. Din punctul meu de vedere, singurul instrument util aici e modul în care formele, afectele și imaginația se întrepătrund. În interpretare ne servim tocmai de legătura dintre aceste trei concepte, de abilitatea noastră de a le pune în relație. Instrumentul interpretării este crearea de legături, punerea în relație.

Cum folosim aceste legături pentru a crea moduri noi de a privi și de a interpreta?

N-aș putea da un răspuns general, ar trebui unul precis și imprevizibil. Pentru a descoperi o legătură între formă, afect și imaginație, este nevoie mai întîi să găsești un obiect de studiu adecvat, să te concentrezi asupra unei imagini „bune“ – o imagine capabilă, într-un fel sau altul, să mobilizeze relațiile dintre aceste concepte. Nu vorbim, așadar, de o cunoaștere generală, ci de o cunoaștere particulară, aplicabilă unui anumit corpus. Să spunem că te uiți la albumele lui Mishka Henner, pe care nu le cunosc prea bine. În mod ideal, pornești de la o imagine sau o serie de imagini – aceste albume, să zicem, pentru că sînt deosebit de frumoase. E o colecție extraordinară. Însă nu e suficient să ai imagini extraordinare. E nevoie de reflecție, de gîndire, de lucru cu și asupra imaginii, astfel încît acest studiu – să zicem, unul despre Henner – să-mi permită să găsesc o nouă legătură între formă, afect și imaginație, o legătură care să mă ajute să înțeleg mai bine cu ce operez și care e instrumentul interpretativ cel mai potrivit imaginii sau seriei de imagini respective – apropo de întrebarea anterioară. La fel și în literatură: nu poți vorbi despre un poem, fără să-l fi citit. Trebuie citit și apoi lăsat să te îndrume pentru a ajunge, poate, la o idee teoretică, pornind de la el. Poemul orientează acest parcurs și nu tu, cel care interpretează. Autorul interpretării nu ocupă o poziție superioară, nu privește de sus un poem sau o fotografie aflate pe un plan inferior. Dimpotrivă: imaginea sau poemul sînt cele care îl învață cum să articuleze o idee teoretică, iar asta face ca teoria să fie doar consecința unei adecvări, a unei potriviri între obiectul de studiu și un anumit mod de a-l citi sau de a-l privi. Pe scurt, aș spune că teoria nu este un spațiu al autorității. Nu stăpînim acest spațiu.

În încheiere, ne-ați putea spune mai multe despre cea mai recentă traducere în limba engleză a uneia dintre cărțile dumneavoastră, aflată acum în curs de pregătire la Chicago University Press? Mă refer la cartea despre fotografiile cu tuneluri aerodinamice ale lui Étienne-Jules Marey. De ce este important să privim aceste imagini astăzi?

E o carte pe care am scris-o acum cîțiva ani împreună cu Laurent Mannoni, curatorul patrimoniului Cinematecii franceze din Paris, un mare specialist în tehnica lui Étienne-Jules Marey. Cartea este despre vînt, un subiect fascinant. În eseul meu am scris despre cum fiecare tip de mișcare a aerului este o formă de dans, despre cum totul în acele imagini trimite cu gîndul la un dans, un dans universal. Marey a fost contemporan cu Henri Bergson, așa că am făcut o lectură atentă a teoriei lui Bergson despre mișcare, pe care am pus-o în relație cu starea artei dansului în epocă – în special cu ideea vălurilor de mătase pe care Loïe Fuller le-a integrat în coregrafiile sale. —

Interviu realizat de **Daniel MIHALCEA**

Traducere din limba engleză de

Alexandra IRIMIA

9145498831120

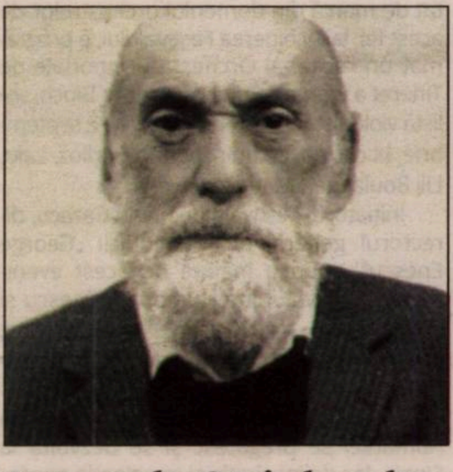
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1121
10-16 august 2022
Anul XXIII/serie nouă (861)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© @Letterature Festival Internazionale di Roma

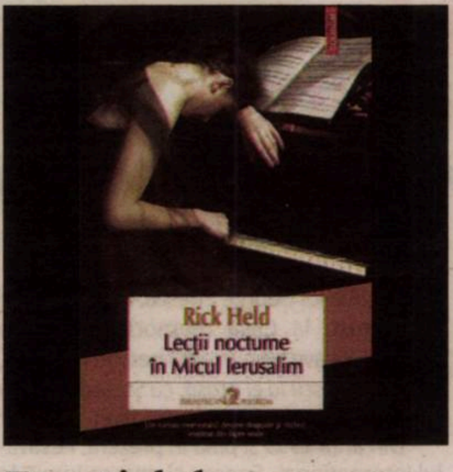
Poezia în vremuri de război

Dacia Maraini,
recital la Roma



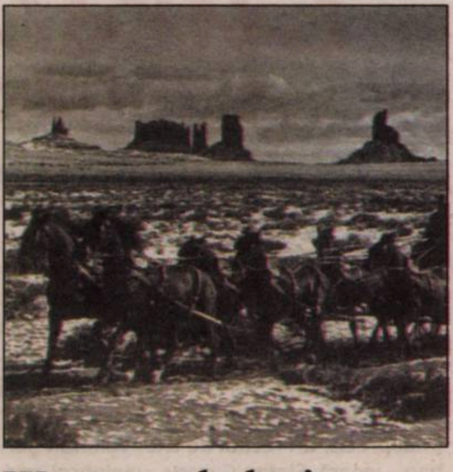
Integrala Steinhardt. Deconstrucţia utopiilor: un proiect existenţial

Adrian MUREȘAN



Esențialul *L'Chaim* și alegerile sale

Doina IOANID



Westernul clasic și făuritorii lui: Ford și Wayne

Adrian-Silvan IONESCU

Legile învățămîntului sub lupă

Dumitrița STOICA, Liviu PAPADIMA

Miezul lucrurilor și poezia

Octavian SOVIANY

Adevăr și regenerare morală: Desmond Tutu și A.S.S. Kyi

Cătălin MAMALI

Cineclubul filmelor făcute de femei

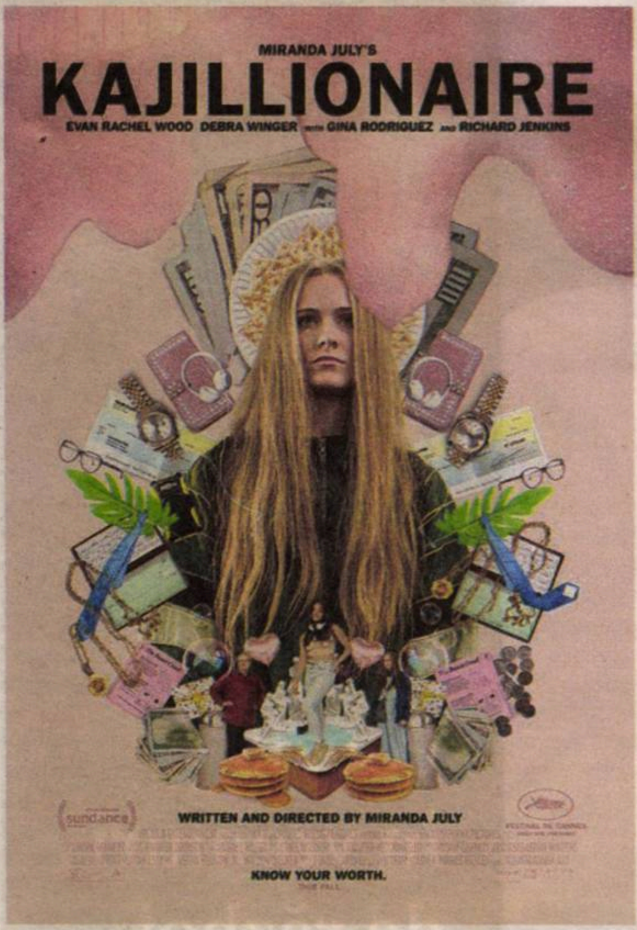
Primul cineclub românesc dedicat exclusiv filmelor făcute de femei, *F-Sides Cineclub*, lansează o nouă serie de proiecții, în premieră, în cinematografe din București și din țară. Seria „F-Sides Premieres" propune producții recente realizate de femei și premiate la festivaluri importante.

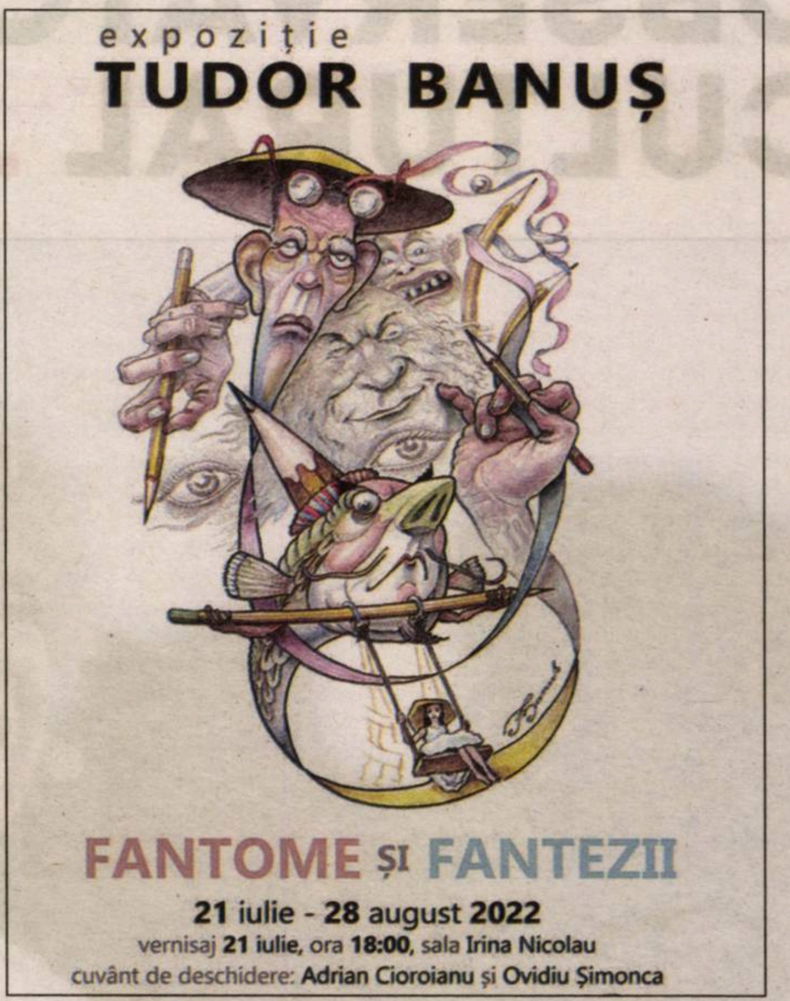
Potrivit organizatorilor, seria Premières, a *F-Sides Cineclub* „este o nouă linie curatorială, în care ne propunem să proiectăm, în premieră, în România, filme recente, cu un succes festivalier și de public, filme cu personaje feminine complexe, care ies din tipare. Ne dorim să proiectăm aceste filme concomitent în mai multe orașe din România, un soi de micro-release pentru aceste titluri pe care am vrea să le aducem mai aproape de un public cît mai larg".

Obiectivul cineclubului F-Sides este să propună o alternativă la ceea ce a existat pînă în prezent ca reprezentare a femeii în filmele din cinematografele românești și să combată astfel reprezentarea unidimensională a femeilor și prezentarea lor prin clasicele stereotipuri, deja anoste, despre femei.

Înființat în 2020, programul curatorial are la activ peste 30 de proiecții și evenimente cu publicul larg în cinematografe și locații alternative din București și alte orașe, proiecții online, discuții cu experți în studii de gen și activiști pentru drepturile femeilor, materiale online cu studii aprofundate despre subiectele abordate.

Primul film din cadrul ediției curente e intitulat *Kajillionaire.* Un film intimist despre părinți și copii, despre legături de familie și nevoia de a-ți găsi un loc în lume. Proiecția are loc la Cinema AFI Cotroceni, miercuri, 10 august, de la ora 20. Regizoarea Miranda July a scris și transpus o poveste savuroasă despre o familie de escroci care, timp de 26 de ani, a pregătit-o pe singura lor fiică să fie o escroacă de excepție. Însă planurile le sînt spulberate cînd li se alătură o necunoscută.


MIRANDA JULY'S
KAJILLIONAIRE
EVAN RACHEL WOOD DEBRA WINGER with GINA RODRIGUEZ and RICHARD JENKINS
sundance
WRITTEN AND DIRECTED BY MIRANDA JULY
KNOW YOUR WORTH.


expoziție
TUDOR BANUȘ

FANTOME ȘI FANTEZII
21 iulie - **28** august **2022**
vernisaj **21 iulie**, ora **18:00**, sala **Irina Nicolau**
cuvânt de deschidere: **Adrian Cioroianu** și **Ovidiu Șimonca**

Fantome și fantezii la muzeu

Doar pînă pe 28 august, mai puteți vedea, la Muzeul Național al Țăranului Român (MNȚR), expoziția lui Tudor Banuș, *Fantome și Fantezii*. Expoziția prezintă peste 90 de lucrări – unele, de mari dimensiuni – ale artistului. Cititorii noștri cei mai fideli îl (re)cunosc pe Tudor Banuș din paginile revistei. Lor le promitem o altă experiență, ei vor descoperi, în planșele pictate, detalii pe care privirea nu le-a putut distinge în ilustrația gazetărească. Celorlalți vizitatori le promitem că vor descoperi un artist ironic, fără să fie condescendent, tranșant, dar totuși sensibil, cu un simț acut al realității, însă cu o abordare livrescă. Nu degeaba lucrările sale ilustrează articole în ziare și reviste precum *The New York Times, Le Monde, Die Zeit*.

Tudor Banuș e și un prolific ilustrator de carte. Printre altele, desenele sale se regăsesc în *Les Fantaisies* de Tudor Banuș, Editions Michel de l'Ormeraie, *Enciclopedia Zmeilor* de Mircea Cărtărescu, Ed. Humanitas, *Tandem I și II*, cu poeme de Şerban Foarţă, Ed. Vinea (publicate iniţial în paginile *Observatorului cultural*.

Expoziția *Fantome şi Fantezii* e de văzut la MȚR, sala „Irina Nicolau", pînă pe 28 august.

Enescu și muzica lumii

AICI ACUM
PRIMĂRIA SINAIA
UCIMR
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
Enescu
și muzica lumii
9 AUGUST – 2 SEPTEMBRIE 2022
SINAIA / EDIȚIA A XXIII-A

Festivalul Internaţional „Enescu și muzica lumii" ajunge, în 2022, la ediția a XXIII-a. Concertele în aer liber vor alterna cu cele în interior, scena principală de desfășurare fiind Cazinoul Sinaia. Evenimente vor avea loc și la Muzeul Sinaia, în Parcul „Dimitrie Ghica", precum și la Casa memorială „George Enescu". Festivalul creat de violoncelistul și profesorul Marin Cazacu începe pe 9 august cu un concert în aer liber, de la ora 19, în Parcul „Dimitrie Ghica" din Sinaia, fiind susţinut de Ansamblul Filarmonicii „George Enescu" şi intitulat *Nemuritorul Johann Strauss*.

17 concerte și recitaluri sînt programate în cadrul acestei ediții organizate de primăria Sinaia.

Concertele simfonice programate în sala cazinoului din Sinaia vor fi susţinute de Orchestra Junior, dirijată de Andrei Stănculescu, pe 10 august, sub genericul „Familii de compozitori – Bach şi Haydn", urmată de Orchestra Română de Tineret, dirijată de Gabriel Bebeşelea, solistă Suyoen Kim, cu un program Brahms, Enescu, Joseph Joachim, aflat sub genericul Enescu, Forever! şi Romanian Sinfonietta Orchestra, dirijor şi solist Alexander Sitkovetsky, cu un program Mozart, Beethoven, Ceaikovski, pe 23 august. Tot la cazino, dar și la Casa memorială „George Enescu", vor putea fi ascultate şi formule camerale, pe 17 august, laureaţii Concursului Internaţional „George Enescu" (mai precis, un recital de trio: Valentin Şerban – vioară, Ştefan Cazacu – violoncel, invitat Cătălin Răducanu – pian), pe 24, 26 și 29 august, fiind programate trei recitaluri-avanpremieră la Concursul Internațional „George Enescu" (cu Izabela Ghergu – violoncel, Maria Marica – vioară, Gabriel Gâţan – pian, Eva Garet – pian, Constantin Borodin – violoncel, Daria Tudor – pian), iar pe 25 august, recitalul Ansamblului Musica Viva.

De ziua lui George Enescu, mai precis pe 19 august, la Casa memorială „George Enescu", va avea loc, în aer liber, de la ora 17, recitalul *Enescu la el acasă*, cu Ştefan Aprodu – vioară şi Cătălin Răducanu – pian.

Din anul 1999 și pînă în prezent, Festivalul Internaţional „Enescu şi muzica lumii" le propune celor aflați la Sinaia, în vacanța de vară, un program atractiv, inclusiv în aer liber, ediţia din 2022 avînd nenumărate concerte programate în Parcul „Dimitrie Ghica", printre care *Muzică de film. Disney Music!*, cu Orchestra Junior, dirijată de Andrei Stănculescu, pe 10 august, de la ora 19, *Cîntec, joc şi voie bună*, cu Ansamblul folcloric Cununa Carpaţilor, pe 14 august, *de la Baroc la... Rock*, cu ansamblul Violoncellissimo, pe 15 august, şi de la clasic la divertisment, cu soliştii Orchestrei Române de Tineret, pe 27 august.

Ca şi în anii trecuţi, şi actuala ediţie are în centru prezența a trei dintre orchestrele naționale de tineret ale României: Orchestra Română de Tineret, Romanian Sinfonietta Orchestra şi Orchestra Junior, dar şi un invitat de marcă din domeniul orchestrelor de acest fel: la închiderea Festivalului, e programat un recital al Orchestrei Naţionale de Tineret a Franţei, dirijor Alexandre Bloch, solistă violonista Sarah Nemţanu (pe 2 septembrie, la cazino, cu un program Berlioz, Lalo, Lili Boulanger, Maurice Ravel).

Inițiatorul Festivalului, Marin Cazacu, directorul general al Filarmonicii „George Enescu", spunea înainte de acest eveniment: „Festivalul Internațional «Enescu și muzica lumii» a devenit, în ultimii 23 de ani, cea mai importantă platformă de promovare și consacrare a celor mai buni tineri muzicieni. Orchestrele Naţionale de Tineret ale României se pregătesc şi se dezvoltă la Sinaia, loc de inspiraţie şi imaginaţie pentru orice artist, oraşul care respiră nu numai aerul curat de munte, ci şi atmosfera culturală efervescentă pe care marele compozitor George Enescu a imprimat-o oraşului. Primăria orașului Sinaia, Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română" și partenerii fideli ai Festivalului asigură, prin acest proiect, viitorul muzical al României".

Sumar

POEZIA ÎN VREMURI DE RĂZBOI
Dacia MARAINI, Recital la Roma. 5

INTEGRALA STEINHARDT
Adrian MUREȘAN, Deconstrucția utopiilor: un proiect existențial 5

DOSAR
Legile învățămîntului sub lupă (III)
Dumitrița STOICA, O reformă amînată *sine die*; Legea învățămîntului preuniversitar, în vizorul ANPRO 7
Liviu PAPADIMA, Legile învățămîntului și cei trei „i”: inechitate, ipocrizie, impredictibilitate; 8
Propunerile Consorțiului Universitaria 9

DEZBATERE
Iulia POPOVICI, Cum ne pregătim pentru o lume nouă? Reforma studiilor de teatru în România 10

LITERATURĂ
Octavian SOVIANY, Miezul lucrurilor și poezia 12
Doina IOANID, Esențialul *L'Chaim* și alegerile sale 13
George BANU, Ultima oară 14

BIOGRAFII
Adrian-Silvan IONESCU, Westernul clasic și făuritorii lui: Ford și Wayne 16

PSIHOLOGIE
Dana PÎRVAN, De ce nu sîntem și nu vom fi sănătoși la minte 18
Gheorghe SĂSĂRMAN, Corespondență de la München 18

CENTENAR DOINAȘ
Michael FINKENTHAL, Observaţii pe marginea unei dispute în legătură cu Cioran 19

LUMEA ÎN CARE TRĂIM
Cătălin MAMALI, Adevăr și regenerare morală: Desmond Tutu și A.S.S. Kyi 20

(ANTI)REPORTAJ
Ohara DONOVETSKY, Fugă în jazz minor pentru gură-cască și Londra 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Top vînzări luna iulie – Librăriile Cărturești 12
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 14
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 15
Victoria LUȚĂ, Comedii umane 15
Tudor BANUȘ & Ion BARBU, Tandem 21
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte 22
Sorina JECZA, Periscop 23

Editorial

De cîți miniștri e nevoie pentru a înșuruba o reformă?

Carmen MUȘAT

Despre nevoia de a reforma învățămîntul românesc se vorbește non-stop în ultimele trei decenii, încă din primele zile din 1990, de după prăbușirea regimului comunist. Intențiile sînt, dintotdeauna, bune și foarte bune, rezultatele au fost, constant, deplorabile. De ce oare? Cum a fost posibil ca, în pofida declarațiilor sforăitoare ale legiuitorilor, cu privire la bunele lor intenții, și a celor două legi promulgate după 1990 – Legea nr. 84, din iulie 1995 (cînd ministru era Liviu Maior, PSD), și Legea nr. 1, din ianuarie 2011 (ministru Daniel Funeriu, PDL) – starea învățămîntului românesc să se fi degradat continuu? Unde s-a greșit și ce putem învăța din erorile de pînă acum? Faptul că, din 30 decembrie 1989 și pînă acum, au existat 29 de mandate de miniștri pentru Ministerul Educației/ Învățămîntului (și Cercetării/ Tineretului și Sportului) – titulatura instituției a suferit, la rîndul ei, mai multe modificări, de-a lungul acestor ani, ceea ce reflectă, în fond, inconsecvența și lipsa de viziune pe termen lung a guvernanților – spune multe despre incapacitatea clasei politice de a construi politici educaționale coerente. Deși în Constituția României se stipulează limpede că educația este prioritate națională, modul în care educația a fost abordată în toți acești ani contrazice total atît spiritul, cît și litera legii fundamentale. În practică, învățămîntul românesc s-a aflat mereu pe ultimul loc în agenda politicienilor autohtoni. Aceasta este singura concluzie logică, dacă privim lista celor 29 de miniștri – unul singur cu un mandat întreg, de patru ani (Liviu Maior, între 1992-1996), unii (cei mai mulți) cu mai multe mandate pasagere, aflați în trecere prin biroul ministerial, alții cu mandate recurente/peticite, făcute „din bucăți”, „experți” flexibili și comozi în materie de rezolvat urgențele instituției (urgențe care, nu o dată, s-au dovedit a fi importante doar pentru diverși politicieni aflați la conducerea țării, a căror onoare nereperată trebuia salvată prin decizii luate de Ministerul Învățămîntului).

Pentru ca educația să fie, nu doar pe hîrtie, la modul declarativ, ci și în fapte, o prioritate națională, e nevoie de consens politic în privința principiilor generale care stau la baza politicilor și strategiilor educaționale. Or, consensul politic nu se poate obține decît prin dezbatere publică, în care să fie angrenați toți cei direct implicați în sistem – educatori și legislatori, în primul rînd, dar și beneficiari ai practicii educaționale. Ca să reformăm sistemul ar trebui să știm, în primul rînd, *ce* vrem, pe termen lung, și *cum* vrem să transpunem în fapt bunele intenții, ar trebui să existe o armonizare între cele două parcursuri – preuniversitar și universitar – nu o disjungere a lor. Pentru toate acestea e nevoie de răbdare și de timp pentru a dezbate, pentru a cîntări argumente pro și contra și, implicit, soluții oferite pentru rezolvarea crizelor din sistem.

Ceea ce se întîmplă acum pare a fi – a cîta oară? – doar încercarea ambițioasă a unor politicieni de a demonstra că au idei și că le pasă. Oricît de bine-intenționați ar fi, nu e deloc suficient pentru o reformă reușită! Mentalitatea hei-rupistă nu e (nu a fost niciodată) o garanție a succesului, în nici un domeniu. Îmi aduc aminte că, acum mai mulți ani, cînd s-a pus problema modificării unor prevederi din Codul Comercial al Marii Britanii, dezbaterea pe marginea proiectului respectiv a durat nici mai mult, nici mai puțin decît cinci (5!) ani. Și nu era vorba despre o reformă totală, ci doar de cîteva amendamente. Desigur, nu sîntem britanici (știu foarte bine că ne aflăm aici, la Porțile Orientului, *où tout est pris à la légère...*), dar nu ne-ar strica ceva mai multă seriozitate în elaborarea unor politici educaționale și a unor legi care să producă efecte benefice pe termen lung. Ceea ce ni se propune acum, o dezbatere pe repede-înainte, în timpul vacanței, a unor proiecte menite să reformeze din temelii un sistem strîmb așezat în mai bine de treizeci de ani de „reforme” pe sponci, este *absolut inacceptabil*. Toți actorii responsabili, implicați în procesul de învățămînt, spun răspicat același lucru: *nu vă grăbiți să adoptați niște proiecte de lege imperfecte*, nu mimați dezbaterea publică prin tot felul de pseudo-discuții, în care pseudo-specialiști, secondați de politruci lipsiți de orice etică profesională, laudă prevederi ale căror consecințe este limpede că nu le înțeleg. O reformă autentică nu se face cu încropeli legislative și nici cu răspunsuri arogante din partea celor care ar trebui să fie mai atenți la observațiile critice decît la elogiile deșănțate ale unor personaje care nu au nici o competență profesională recunoscută.

Întrebat de un jurnalist , zilele trecute, cine consideră că a fost cel mai bun ministru al învățămîntului, dintre toți cei 29 de pînă acum, dl Sorin Cîmpeanu (ministru din decembrie 2020, cu o „bucată” de mandat anterior, între decembrie 2014 și noiembrie 2015) a răspuns prompt: „Nici unul!”. Răspuns (aproape) corect, dacă ne gîndim la consecințele pe care toate aceste mandate le-au produs în ultimele trei decenii, consecințe ce se cer reparate acum imperativ. Ar fi păcat ca aroganța, graba și orgoliile personale să ducă, din nou, la impunerea unor legi imperfecte care, în pofida unor intenții generoase și a unor prevederi de bun simț, n-ar face decît să adîncească prăpastia dintre vorbe și fapte. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Întîlnirile fotografiei, Arles, 2022 (V)

Cu Sudul în sus, noul experimentalism. Sau dispariția imaginii (și a) realului

Bogdan GHIU

Înainte de a continua, îmi voi permite/vă propun o mică sinteză, prilejuită/impusă de dialogul cu Daria Ghiu din cadrul emisiunii *Orașul vorbește* de la Radio România Cultural de vineri, 6 august. Am vorbit acolo, și mi se pare că se poate și chiar trebuie să vorbim (așa cum anunțasem și aici), despre un *nou experimentalism* în ceea ce privește lucrul cu imaginea, în cazul de față în principal din perpectiva/în mediul fotografiei. Experimentul revine, el însuși, însă, schimbat – atît față de experimentalismul practic generalizat, definitoriu, al avangardelor „istorice", cît și față de cel „neoavangardist" sau „transavangardist" al anilor 1960-1970, în care, așa cum vom vedea ceva mai în amănunt în legătură cu expoziția, deja amintită, *Performer: un avant-garde féministe (photographies et performances des années 1970 dans la collection Verbund, Vienne)/A performa: o avangardă feministă (fotografii și performanțe din anii 1970 în colecția Verbund, Viena)*, provocarea experimentalistă privea afirmarea *corpului* prin/ca imagine, corpul-ecran, strivit de obiectivul-vitrină pe cît de transparent, pe atît de violent, imaginea însăși, în sine, apărînd ca deformare (ca la paradigmatica Ana Mendieta).

Apoi, de atunci și pînă azi, febra experimentalistă a artelor imaginii a fost refulată/resorbită/ocultată și chiar marginalizată și depreciată, „obsoletizată", impunîndu-se, în schimb, narativismul, ceea ce se poate numi o turnantă *scriptică* și chiar literară în artele imaginii (se scrie enorm, azi, în acest domeniu, vizualul artistic a devenit dependent de scris, un scris, de altfel, tot mai interesant, despre care, în punctele sale de vîrf, se poate spune că detronează, ca acuitate și expresivitate, scrisul propriu-zis, „de profesie" – eu, cel puțin, mai ales cu scrisul din „vizual" concurez) și, în același ţimp, cercetarea, practici de investigare alter-științifice.

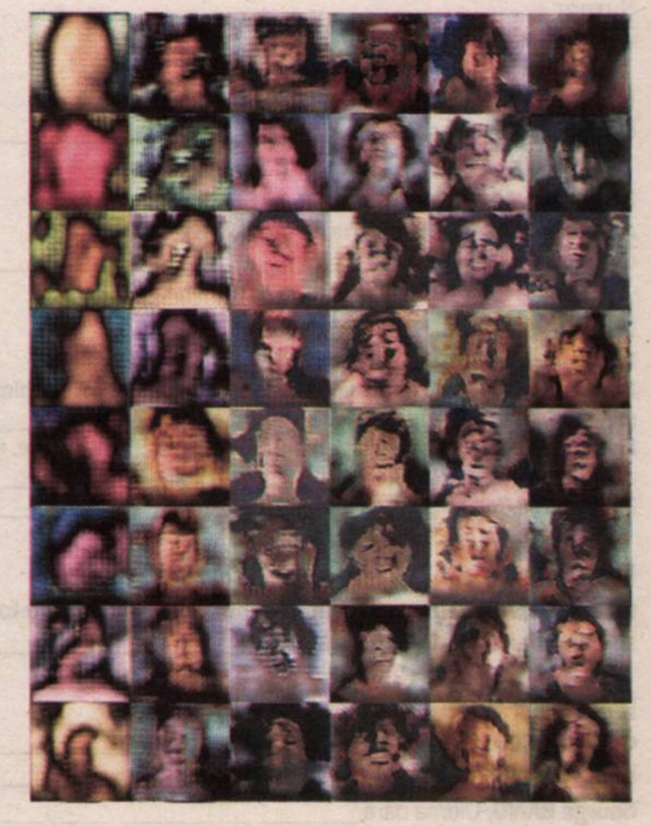
Pînă foarte de curînd, experimentul imaginii intrase, așadar, într-o paranteză istorică: obosise sau fusese scos, prematur sau nu, la pensie (experimentalismul ține de tinereți revoluționare). Stare din care pare, acum, a încerca să iasă, să revină. Laolaltă, ceea ce poate fi interesant, cu toți refulații și marginalizații „cronici" ai artelor și ai umanității.

Așa cum se poate vedea cel puțin din ediția 2022 a Întîlnirilor fotografiei de la Arles, noul experimentalism al imaginii revine, se reaprinde pe *două direcții*, diferite și, în același timp, congruente nu numai printr-un joc doar aparent fortuit de cuvinte: în legătură cu Mediul și cu *media*, sau în legătură cu Mediul ca mediu natural, sau ca dublet, sau ca simulare a lui tehnologică, sau ca mediu de viață fie natural, fie fals, simulat sau *artificial natural* (așa-numita inteligență artificială – în ce sens „artificială" și în ce sens „inteligentă" rămîne de văzut, de precizat, de dezbătut –, în nici un caz de acceptat așa cum ne e dată).

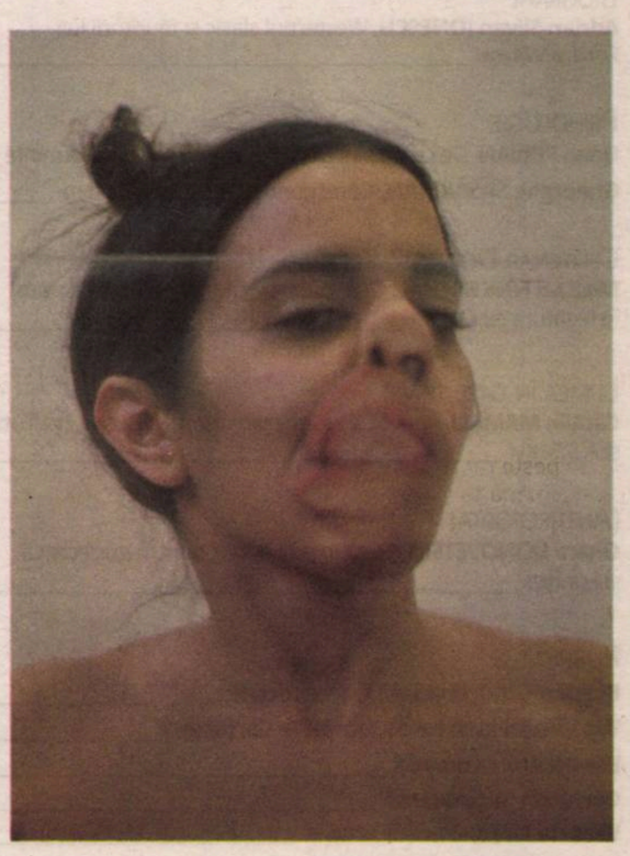
Or, în noul experimentalism, imaginea dispare, ne e arătată ca dispărînd, este făcută, experimental-pedagogic (orice experimentalism conține pedagogie), să dispară. În proiectul lui Léa Habourdin, *Imagini-păduri* (despre care am vorbit), și în acela al lui Noémie Goudal, *Phoenix* (despre care vom vorbi), imaginea e una cu realul, realul însuși, și dispar(e), aceasta fiind direcția legată de mediu sau de Mediu ca Natură. În *Magnifique agonie*, proiectul satiric al lui Joan Fontcuberta și Pilar Rosado (despre care de asemenea îmi propun să – mai – vorbesc), imaginea fețelor umane, deformate deja de plăcere, este deformată, comic, pînă la dispariție, pînă la dizolvare în culoare, prin punerea la lucru a algoritmilor așa-numitului *deep fake*, alăturarea demonstrativ-pedagogică dintre tehnologie, imagine, față (imaginea ca față, fața ca imagine, figura, *persona*: „facialitatea" oricărei imagini despre care vorbea(u) Deleuze-Guattari în *Mii de platouri*) și plăcere (orgasm) fiind menită să ne propună spre (auto)analiză un adevărat *complex simptomal* al actualității.

Merită să comparăm aceste deformări-dispariții neoexperimentale ale feței-imagine cu unele ceva mai vechi, ale lui Alfredo Jaar, de exemplu, din proiectul intitulat *Real Pictures* (1995), pe care l-am văzut tot la Arles, în 2013 (și despre care am scris la vremea respectivă, v. „Lecția despre orbire. Un răspuns pentru Alfredo Jaar, artist indignat", *Idea*, 43, 2013; despre o altă expoziție, foarte apropiată experimental de aceasta, am scris și în nr. 824, din 26 mai 2016, al *Observatorului cultural*: „Jaar: imaginea etică"), în care marele artist chilian ascundea, îngropa, înmormînta niște imagini ale ororilor lumii, dat fiind că, în momentul de față, lumea nu *răspunde*, etic și politic, la ele, fiind, așadar, ca și cum nu le-ar vedea sau ca și cum ele, aceste imagini și aceste orori – realul *și* imaginea –, nici nu ar exista. Dacă provocarea lui Jaar era mult mai apropiată de vechile gesturi avangardiste, fiind masculină, voluntară și chiar violentă, eroic-sacrificială, noile dispariții ale imaginii sînt mult mai feminine, acestea estompîndu-se, laolaltă cu realul, de a cărui dispariție sau „disparență" (apariție-dispărînd) depun mărturie, la fel, din nou, ca niște simptome.

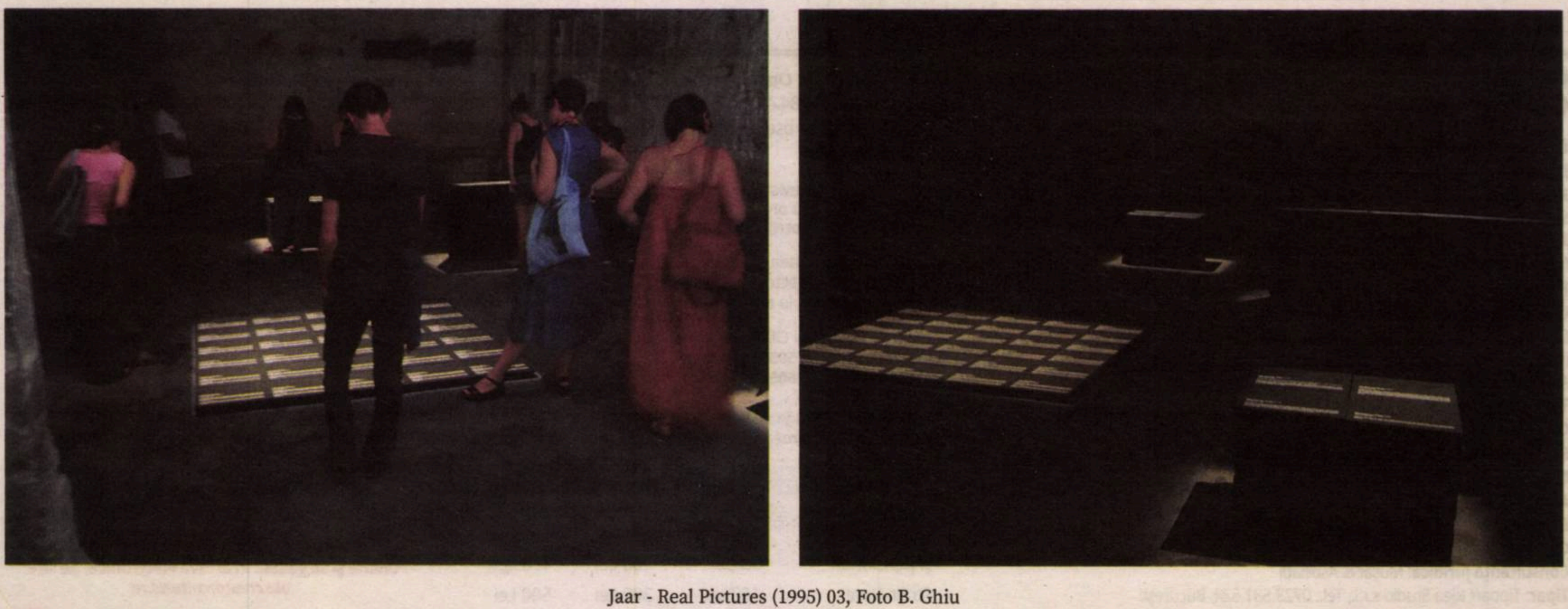
Arta produce documente și simptome „apocrife" ale bolilor insensibile ale timpului. Pămîntul dispare – și reapare (sau, cum spune Byung-Chul Han, „sfîrșitul lucrurilor"). Ceea ce, politic, dar și astronomic, politico-astronomic, se numește, simplu, revoluție. În Antropocen, politicul a ajuns geologic și cosmic. Impregnează pămîntul trezind Pămîntul din pămînt. Și întorcîndu-l cu Sudul în sus. Vom vedea însă ce semnificație are acest aparent simplu joc de cuvinte. —



Joan Fontcuberta și Pilar Rosado, *Magnifique agonie* (2021)



Ana Mendieta, *Sans titre* (Verre sur empreintes corporelles) (1972)



Jaar - Real Pictures (1995) 03, Foto B. Ghiu

Dacia Maraini, recital la Roma

14 iulie, 33 de grade după apusul soarelui, în a doua seară a Festivalului Internațional al Literaturilor de la Roma. Șapte sute de persoane în public, printre invitați este și Dacia Maraini, cu siguranță una dintre cele mai iubite și mai citite scriitoare contemporane italiene și un fel de memorie istorică a literaturii vii dinspre veacul cel vechi către cel nou. O scriitoare a Italiei și a lumii, ale cărei volume vorbesc astăzi în zeci de limbi străine și care a întemeiat companii teatrale, a compus scurtmetraje și scenarii de film, a militat pentru pace și pentru drepturile femeii...

Urcă pe scenă purtînd pe umerii negîrboviți și pe chipul fermecător optzeci și șase de ani de viață și șaptezeci de literatură. Poartă un compleu alb ca paginile, sutele de mii de pagini pe care, de-a lungul vieții de pînă acum, le-a preschimbat în peste o sută de volume, fie ele romane, povestiri, piese de teatru sau eseuri. Nici nu se apropie bine de microfon și se grăbește să se declare „creatoare de povești“, spunînd că nu se simte poetă, ci scrie versuri doar rareori, cînd nu le poate stăvili; vreo zece volume ce-i poartă numele arată cît de puternic trebuie să fi fost, uneori, șuvoiul liric. Toată audiența vibrează, pentru că tema anunțată simplu este „Guerra“, „Război“. Or, se știe că Dacia nu iartă cînd scrie despre condiția marginală și alienantă a femeii, despre abuzul adulților asupra copiilor, despre suferințele celor respinși sau neadaptați, despre cei a căror dreptate e mută. Cu un astfel de titlu, cu toții ne închipuim ce urmează.

Publicăm mai jos, cu acordul autoarei, trei din cele șase poezii inedite citite de Dacia Maraini pe 12 iulie, compuse de ea în lunile din urmă, sub impresia ororii din Ucraina.
(**Oana Boșca-Mălin**)

Am întîlnit un delfin

Am întîlnit un delfin
mi-a povestit că, înotînd,
s-a ciocnit bot în bot
cu un pește maro violet
care semăna cu o balenă
dar nu era balenă,
nu cunoștea niciun limbaj,
și totuși vorbea răspicat prin mușchii lui de aur.
Cineva i-a spus mai apoi că era o torpilă.

Am întîlnit un pescăruș
cu aripi prelungi de argint,
mi-a povestit că, zburînd,
s-a lovit cioc în cioc cu o pasăre
de culoarea corbilor de mare.
Dar nu era corb.
Cineva i-a spus mai apoi că era o bombă
din cuibul lui martie.

Am întîlnit un pisoi
cu botul tigrat, o splendoare.
Mi-a povestit că în timp ce
fugărea un șoarece
s-a împiedicat într-un
disc de fier
care-avea un miros acru de fum.
Cineva i-a spus mai apoi că era o mină.
Dar el n-a mai auzit
pentru că sărise deja în aer.

Am întîlnit un cîine
care-și pierduse stăpînul
un cîine alb cu negru
cu ochii limpezi și puri.
Alerga în cerc, căutîndu-l
și s-a lovit de o
bicicletă îndoită
Lîngă ea zăcea corpul iubitului său stăpîn.
I-a lins pe obraz
strigînd: bine-ai venit!
Dar în locul ochilor albaștri
a văzut două găuri negre.
Un fir de sînge îi șiroia pe obraz.

Ce mai rămîne din Marea Neagră după război

Dacă apa asta are memorie, după cum se spune,
își va aduce aminte de nopțile de război
și de plînsetul soldaților morți,
își va aduce aminte de mirosul stătut
al florilor de iasomie strivite
și al puștilor unse cu vaselină, își va aduce aminte de
peștii care se adunau bucuroși la lumina avioanelor,
își va aduce aminte de legănatul vapoarelor de fier
cu mirosul lor de vopsea proaspătă,
și de răsunetul răgușit al vocilor,
de pîrîitul mitralierelor
și de șuierul bombelor aducătoare de moarte
și de rîsul unei fetițe care
și-a dat seama că a rămas fără un picior
dar știe că e încă în viață în vreme ce
cadavrele sînt trase de valuri spre larg.

Dacă apa asta are piele, după cum se spune,
va simți răsuflarea anotimpurilor ce trec
și va ști cînd războiul s-a terminat
dar peștii nu-și mai scot spinarea, curioși, la suprafață
nu mai e nici urmă de meduză în tot golful
valuri inodore poartă cu ele frînturi de plastic
și leșuri de cîini uciși,
apa murdară, apa memoriei rănite
va recunoaște numai duhoarea urii cum se stinge.

Dacă apa asta are suflare, după cum se spune,
o fi aspirat briza sărată dintr-o zi de sărbătoare
o fi sorbit cu recunoștință vîntul rece ce bate din nord
în speranța renașterii,
o fi înghițit gusturile primăverii
ce poartă în zbor grăunțe de polen peste valuri,
dar în locul vîntului proaspăt, o fi tras în piept
amărăciunea unui război între frați
și va mistui memoria ca pe o otravă trădată
întrebîndu-se cum oare, din sclipirile apelor sale,
din legănatul algelor parfumate
din dansul razelor de lumină pe fundul mării
n-au mai rămas decît carcase de tanc,
bombe încă neexplodate, pantofi scîlciați și puști
ruginite.

© Instagram @daciamaraini

O fetiță cu gîtul lung

O fetiță cu gîtul lung
mă întreabă senină
dar cu voce severă:
Credeți că răul există?
Răspund că da
Răul există.
Războiul e rău?
Da, războiul e rău.
Și cum învingem răul?
O privesc și văd
cum codițele ei
se preschimbă în aripi
iar ea se ridică ațintind spre podea
vîrfurile pantofiorilor roșii.
Fetița își ia zborul, pe fereastră
ca un pescăruș cu gîtul lung, alb ca zăpada.
Dar de îndată ce închid ochii
Iat-o din nou în fața mea
cu gîtul din ce în ce mai lung
cu ochii aprinși,
de culoarea cărbunelui.
Mă privește drăgălaș
și continuă, imperturbabilă:
Dacă Dumnezeu nu izbutește
să înfrîngă răul
atunci cum am putea noi s-o facem?
Văd doi îngeri
alunecîndu-i pe lîngă umeri.
Vor s-o pedepsească pentru așa o aroganță?
ori s-o îmbrățișeze
și să o umple de sărutări?
ori poate s-o stranguleze
cu cele două codițe ale ei?
Cum facem să scăpăm de rău?
Iar asta e întrebarea fatală.
Degetele ei micuțe
de fetiță impertinentă
ating cioburile amiezii.
Eu sînt mută.
Ea nu.
Și continuă:
Se poate opri răul cu rău?
E de nestăpînit fetița asta
și mă duce cu gîndul la greierele lui Pinocchio.
Dacă cineva îmi pune cuțitul la gât
pot să iau și eu un cuțit
și să-l străpung? insistă ea ferm, hotărîtă.
O întreb dacă-și amintește
vorbele unui om curajos
care sugera cîndva să întindem
și celălalt obraz.
Eu nu am trei obraji,
Îmi răspunde obraznica de ea...
Și totuși candoarea ei
mă face să-i spun
da, ai dreptate,
așa e, nu avem trei obraji
și după al doilea poate că
hotărîm să ne apărăm
în loc să sfârșim precum mielul.
Gîtul ei lung se tot lungește
Îl văd țintind către cer
Din înalt ajunge la mine o voce
ce strigă de sus, dintre nori:
Răul, prietena mea, există,
dar nu mai am obraji de întins
dă-mi o fărîmă de pace
dă-mi o fărîmă de bine... —

Deconstrucţia utopiilor: un proiect existenţial

Adrian MUREŞAN

Asemenea oricărui mistic autentic şi asemenea Simonei Weil, N. Steinhardt se teme cel mai tare de misterul fals. Această observaţie fertilă poate fi extinsă şi ridicată chiar la rangul de metodă apofatică în cazul lui Steinhardt. În sensul în care seria sinonimică a deconstrucţiei, ca descompunere, denunţare, dezvrăjire, dare în vileag, cădere a măştilor, datul aramei pe faţă ş.a.m.d., revine obsedant în textele sale, invadînd pur şi simplu toate ariile de interes ale discursului.

N. Steinhardt împreună cu familia Noica şi Alexandru Paleologu

Principalul obiect al acestei deconstrucţii, înţeles ca o eroare cu urmări semnificative – şi una dintre marile teme de reflecţie ale gîndirii lui Steinhardt încă din scrierile sale de tinereţe – , îl constituie iluziile, impostura, sofismele, doctrinele perfecţiunii, mirajele, *utopiile* (cu precădere, în accepţia lor filozofică şi sociologică). În acest sens, în cultura română, specificitatea echipamentului intelectual al lui Steinhardt îi facilitează accesul într-un cerc extrem de select, al acelor scriitori, eseişti sau critici care şi-au propus să demonteze – cu succes – pe diferite paliere, de la cultural, ideologic, social, filozofic şi pînă la juridic, teologic şi literar, un inventar impresionant de utopii şi de locuri comune, între ei numărîndu-se Mihail Sebastian, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, I.D. Sîrbu, Livius Ciocârlie, Eugen Negrici şi alţi cîţiva, nu mulţi la număr. Specificitatea lui Steinhardt în această galerie onorantă i-o conferă, probabil, amplitudinea preocupărilor (bulimia conexiunilor, cum s-a spus), *fermentul etic* al ideilor şi al scrierilor sale, precum şi experienţa existenţială, decantată în urma coliziunii cu ambele forme şi vîrste ale totalitarismului din secolul al XX-lea. Acesta ni se pare sensul adînc al afirmaţiei lui Ion Negoiţescu, care definea locul lui Steinhardt în cultura română ca fiind acela al unui „colportor intelectual de elită". Survolînd retrospectiv tabloul acesta al influenţelor şi al substituenţilor şi punîndu–l în relaţie cu desenul integralei operei lui Steinhardt, omagiată astăzi în 22 de volume, la prestigioasa editură Polirom, şi recent sărbătorită la mănăstirea Rohia (după cum va urma şi la Bucureşti, Cluj sau Bistriţa), s-ar putea spune că, în spaţiul cultural postbelic românesc, unde evoluţia inconstantă şi, pe alocuri, anormală a culturii literare a fost marcată de traumă, de evoluţia prin „replică", de „tranşee" şi de accidente, contribuţia culturală a lui Steinhardt a încercat să suplinească absenţa unor discursuri similare unor scriitori precum Julien Benda, Simone Weil, Albert Camus... Cu alte cuvinte, a unor discursuri fundamental centrate pe componenta *etică* a scrisului şi a literaturii. Într-o societate liberă, probabil că ar fi deţinut rolul pe care un G. K. Chesterton l-a avut în cultura britanică.

Un reflex al acestei metabolizări în cultura română îl constituie, în fapt, gestionarea în posteritate a cărţii sale cele mai cunoscute, *Jurnalul fericirii*. Această vedetă a memorialisticii româneşti, recunoscută unanim ca atare, se pare că funcţionează în memoria culturală şi sub alte coduri. *Jurnalul* lui Steinhardt este nu doar un document autentic al rezistenţei anticomuniste şi un produs al literaturii de sertar destinat, în acest sens, să umple un gol, ci şi un roman al detenţiei, care cucereşte prin scriitura barocă, prin farmecul unei limbi formate la întretăierea dintre nou şi vechi, dintre registrul reverenţios şi cel argotic, prin proza memorialistică în care vocea, atît de sigură pe sine, şi-a însuşit temeinic lecţiile lui Proust şi ale lui Mateiu Caragiale, prin galeria de portrete vii şi, nu mai puţin, prin convingătoarele descrieri statice. Mai mult de atît, într-o anchetă mai recentă, oferită publicităţii cu ocazia Centenarului, realizată de o manieră „deziderativ" canonică şi la care au participat treizeci de critici literari şi de scriitori români, *Jurnalul fericirii* este singura carte care figurează atît în lista „canonică" a celor mai bune cărţi de proză românească, cît şi în cea a cărţilor de „critică, istorie literară şi eseistică". Ceea ce constituie un fapt fericit pentru posteritatea autorului, dar şi unul bizar ori derutant la nivel genologic, prin indecizia ancadramentelor, simptom explicabil atît prin criterii de legitimare ideologică, cît şi prin caracterul realmente unic al operei supuse atenţiei. Sînt suficiente, însă, ancadramentele mai sus menţionate: a înghesui aici, în ordinea relevanţei pentru această operă cu un statut aparte, şi categoria *eseisticii* ni se pare o decizie uşor deplasată, în sensul apariţiei riscului *depersonalizării* acestei scrieri şi al descompunerii ei în zeci şi sute de particule. Procesul respectiv, decis în cele din urmă şi de principiul ostentativ şi frivol al lui *everything goes*, dăunează unei percepţii unitare, la nivel compoziţional, a *Jurnalului fericirii*, pe care autorul, silit a-l rescrie din memorie, a căutat, totuşi, să i-o imprime.

În acest demers al denunţării iluziilor şi al antiutopiei satirice, tînărul Steinhardt se specializează destul de repede. Nu doar prin pastişele cuprinse în volumul *În genul tinerilor* (1934), ci şi prin studiul sociologic-mentalitar *Illusions et réalités juives*, scris în colaborare cu Em. Neuman şi apărut la Paris în 1937, tînărul conservator îşi manifestă apetenţa şi interesul pentru demontarea locurilor comune, a mistificărilor şi a falselor specificităţi. Relectura acestor texte poate fi, în context post-douămiist, una de-a dreptul savuroasă. Solidaritatea conspiraţionistă a evreilor, inteligenţa lor „supranaturală", atracţia romantică pentru nefericire, „stupida" legendă a salvării prin persecuţie şi multe altele sînt deconstruite şi demistificate într-o notă foarte personală, cu inteligenţă şi umor:

„Trebuie să afirmăm că evreul nu este o fiinţă neliniştită şi dezechilibrată prin definiţie. Că evreii n-ar trebui să semene cu celelalte popoare, aşa cum doresc sioniştii sau asimilaţii, ci că ei seamănă încă de pe acum cu ele. Că ei nu conduc întreaga lume, cum crede Disraëli, ale cărui romane nu sînt aşa de reuşite precum politica şi căsnicia lui, şi nici Societatea Naţiunilor, cum susţine pornograful Louis Ferdinand Céline [...]. Trebuie demascată în faţa evreilor iluzia în care ei se complac să trăiască, trebuie arătată realitatea: aceea că, neposedînd forţe de o natură specială, e primejdios să se sprijine pe un fatalism optimist".

Reacţiile iraţionale şi exagerările, precum aceea a rabinului american Stephen Wise, care declara, într-un nefericit exces de orgoliu, la Congresul mondial evreiesc de la Geneva, din 1936, că persecuţiile antisemite reprezintă o „binecuvîntare", sînt respinse cu tact, dar şi cu fermitate: „Să ne scuze eminenţa sa newyorkeză, dar [...] antisemitismul nu-i aminteşte evreului că e evreu, nu conservă «spiritul iudaic», nici cultura ebraică, nici sufletul nostru evreiesc, nu ne face fericiţi, nu ne stimulează. Antisemitismul ne ucide". Interesant este că unele dintre aceste atribute nocive vor fi ulterior transferate comunismului, conotat în *Jurnalul fericirii* ca manifestare a unei atracţii pentru moarte. Mai mult decît explicabil, însă, acest transfer, cîtă vreme evreii anilor '30, la fel ca deţinuţii politici din Gulag, erau judecaţi şi condamnaţi nu pentru ceea ce au *făcut*, ci pentru ceea ce *sînt*:

„Antisemitismul nu are drept scop să împiedice asimilarea evreilor şi nu tinde să-i facă pe aceştia mai evrei. Antisemitismul urmăreşte ruina, moartea, distrugerea lor. În consecinţă, oricît de antipatici ar fi asimiliştii exageraţi sau evreii renegaţi, e imposibil să li se prefere antisemiţii. Antisemitismul conceput ca avantaj direct sau indirect trădează o lipsă absolută de inteligenţă" – *Iluzii şi realităţi evreieşti* (1937);

„E de-ajuns să fii burghez etc. ori consideri a fi pentru ca să te condamne; nu e nevoie să fi şi făcut ceva. În sistemul legilor din aprilie 1794, în Franţa, era la fel: calitatea de nobil (stabilită prin procedeul identificării) ajungea pentru justificarea pedepsei cu moartea. Lenin şi Dzerjinski concepeau sistemul represiv în acelaşi mod, şi nici că s-ar fi putut altfel, de vreme ce se urmărea instaurarea unei terori: prima condiţie a teroarei este spaima provocată de amestecul dintre mister şi ineluctabilitate" – *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia* (anii '70).

Foarte interesant de urmărit, în altă ordine de idei, este şi maniera în care, de la o altă vîrstă a evreităţii, jumătate de veac mai tîrziu, mesajul lui Steinhardt continuă să fie centrat, în esenţă, pe denunţarea exagerărilor maniheiste, a unei retorici contagioase: „Ţinerea aceasta de minte, amănunţită şi exacerbată, *numai a răului* otrăveşte mai ales sufletul celui care nu poate depăşi stadiul psihic al vendetei. Să nu uităm: nimeni nu-i fără de păcat, lumea nu-i matematic împărţită în buni şi răi, iar noi, evreii – cei din graniţele statului Israel şi cei din afara lor –, nu deţinem cu exclusivitate monopolul bunătăţii, dreptăţii şi infailibilităţii" [*s.n.*, A.M.].

Dincolo de micile stridenţe tinereşti, ceea ce solicită cei doi avocaţi ai dezvrăjirii şi, totodată, inamici ai romantismului juridic este nevoia de moderaţie şi de echilibru, şi poate că, în acest sens, trebuie receptată şi adeziunea cultural-politică de mai tîrziu la ideile profesate de Steinhardt, venită din partea unor specialişti în sfera ştiinţelor politice ori a unor teoreticieni literari precum Aurelian Crăiuţu (v. recenta ediţie a volumului său, *Elogiul moderaţiei,* apărută la Editura Spandugino), Toma Pavel, Virgil Nemoianu sau, mai recent, Ioan Stanomir. Demontînd falsele specificităţi şi locurile comune, Steinhardt procedează întrucîtva într-un sens invers faţă de abordările de tip Keyserling (precum cele din *Analiza spectrală a Europei* [1929], care căutau să identifice tocmai psihologia specifică, diagnosticul diferenţial), însă în filigran se resimte impulsul mobilizator, ofensiv în raport cu propaganda antisemită şi cu pericolul reprezentat de consubstanţialitatea fascism – comunism. Intenţia este aceea a „deschiderii ochilor" şi a risipirii iluziilor, atît cu privire la regimul nazist, cît şi la cel sovietic. Opiniile acide ale comentatorilor nu se păstrează strict în sectorul social-politic, gîndirea şi filozofia germane, de pildă, nefiind ocolite de tirul acuzelor. Respingerea de către nemţii nazişti a acelor aporturi care favorizează modelarea, nuanţarea unui sistem „tare", precum sînt catolicismul, aportul latin sau evreiesc, ar face parte astfel din aceeaşi filozofie vitalistă, care divinizează statul şi le răpeşte evreilor pînă şi „mijloacele cele mai modeste de existenţă". Sociologia germană a reprezentat, astfel, „mama rasismului" şi un furnizor de încredere pentru legislaţia care a proclamat inferioritatea rasei evreieşti, stabilind prescripţii umilitoare şi restricţii economice. În acest context, continuă comentatorii, nu era timpul pentru o discuţie despre marea cultură germană (pe care, de altfel, o şi contestă), iar fascinaţia evreiască pentru modelul (cultural, social şi politic) german ar echivala cu o regretabilă naivitate.

Din şirul intuiţiilor premonitorii fac parte şi consideraţiile privind Rusia sovietică. Socialismul este privit atît ca o „afacere proastă pentru evrei", ca o „sursă de deziluzii", cît şi orwellian, *avant la lettre*: „În prima perioadă, evreii sînt persecutaţi de socialism în calitate de burghezi, adică de membri ai claselor mijlocii ale societăţii. În perioada a doua, acest antisemitism indirect devine o mişcare sistematică, teoretică şi directă". Întrebările pe care şi le adresează tînărul Steinhardt, într-un articol din 1946, certifică şi întăresc rădăcinile *pesimismului politic* mai sus menţionat, într–un context în care, pe scena interioară a subiectului, deconstrucţia utopiilor tinde să devină, astfel, unul dintre proiectele existenţiale ale scriitorului: „Oare oamenii, ucigînd, capătă ceva din nemiloasa indiferenţă a unei maşini care, cu bara de direcţie ruptă, dă buzna într-o mulţime? Materia, cînd nu mai e controlată, reproduce oare tragedia nebuniei, adică a trupului din care a ieşit raţiunea?".

Legile învățămîntului sub lupă (III)

O reformă amînată *sine die*

Dumitrița STOICA

Există, în noul proiect de Lege a educației, discrepanțe frapante pînă la bizarerie între principii și decizii, acolo unde reglementările nu au mare legătură cu surse de finanțare nesigure, improbabile, care le pun sub semnul întrebării. De altfel, absența unei viziuni coerente a fost remarcată de mai mulți comentatori. Cea mai spectaculoasă distanță între valorile declarate și măsurile concrete apare, în cazul învățămîntului preuniversitar, la proiectatul examen național de bacalaureat, un examen aproape fără nici o legătură cu profilul absolventului de liceu descris în art. 60:

„Învățământul preuniversitar are ca finalitate principală formarea competențelor, înțelese ca ansamblul multifuncțional și transferabil de cunoștințe, abilități și atitudini, necesare pentru:

a) împlinirea și dezvoltarea personală; b) integrarea socială și participarea cetățenească activă în societate; c) ocuparea unui loc de muncă și participarea la funcționarea și dezvoltarea unei economii durabile; d) formarea unei concepții de viață, bazate pe valorile umaniste și științifice, pe cultura națională și universală și pe stimularea dialogului intercultural; e) respectarea demnității, toleranței și respectării drepturilor și libertăților fundamentale ale omului; f) dezvoltarea sensibilității față de problematica umană, față de valorile moral-civice și a respectului pentru natură și mediul înconjurător natural, social și cultural".

Chiar dacă un asemenea profil ideal nu poate fi certificat prin nici un examen, niște probe pe care le-am putea pune în legătură cu dezideratele enunțate ar trebui să existe. Cum va arăta bacalaureatul anului 2027, dacă noul proiect va deveni lege? Pentru destui absolvenți din mediul urban, care-și vor echivala probele de limbi străine și proba digitală cu examene pe care nu Statul român le organizează, bacalaureatul va consta într-o singură probă obligatorie, cu itemi din șase discipline ale trunchiului comun. Există, în plus, doar pentru minorități, încă o probă obligatorie: limba maternă. Cum dincolo de aceste principii-clișee de la art. 60 și din alte secțiuni ale proiectului, nu e deloc clară vreo filozofie a educației, ne întrebăm în zadar de ce sînt șase discipline și nu toate. De menționat că noul proiect de lege include alte două materii în trunchiul comun: „Educația pentru viață" și „Istoria Evreilor. Holocaustul" (am păstrat toate majusculele din document). Întrebările vin, de fapt, una după alta: de ce nu și „Istoria comunismului"? Așa se întîmplă cînd ai de-a face cu o realitate dezarticulată, al cărei sens îți scapă. Pe de o parte, se vorbește despre transdisciplinaritate, interdisciplinaritate, despre nevoia unui plan de învățămînt mai puțin sufocant, mai flexibil, pe de altă parte, va crește numărul rubricilor din catalog (deocamdată variază cam de la 14 la 18). În plus, dacă nu cumva înainte de toate, cum e posibil ca un examen național să nu includă o probă de limbă și literatură națională? Unde se mai întîmplă așa ceva? Mă bucur că s-a păstrat proba de limbă maternă pentru minorități; scoaterea ei din examen ar fi generat, foarte probabil, un scandal politic.

Așteptam, firește, un alt bacalaureat decît cel existent, mai ales la limba și literatura română. Cum așteptam ca examenul să vină la capătul unor schimbări pentru care nici nu e nevoie de cine știe ce filozofie și despre care se discută în spațiul public de ceva timp: o finanțare a educației nu pe măsura mult clamatei priorități naționale, ci conform legii (6% din PIB), standarde de performanță profesională cu accentul pe activitățile desfășurate la ore, în primul rînd, și-abia apoi pe acelea din afara lor, standarde de evaluare a elevilor, detaliate și profesioniste, un alt plan de învățămînt, programe diferențiate pe filiere și profiluri și, finalmente, un bacalaureat diferențiat în aceeași manieră. De ce un bacalaureat altfel mai ales la limba și literatura română? Pentru că felul în care sînt concepute subiectele, de ani buni, a făcut mult rău predării literaturii, fiind în răspăr cu programa, destul de bună altfel, dar amendabilă, structurată de la început (anii '97-'98 ai ministeriatului lui Andrei Marga) pe competențe. Fenomenul de masă al memorării și reproducerii unor eseuri pentru subiectul al treilea există pentru că aceste subiecte îl permit. E, în fond, varianta școlară a plagiatului din zona academică, promovată cu bună știință, un surogat de educație la fel de distructiv ca absența ei. Am elaborat mereu (ca și colegii mei de liceu, de altfel) subiecte pentru diversele teste de tip eseu, alegînd texte la prima vedere tocmai ca să evit fenomenul menționat, din clasa a IX-a pînă în clasa a XII-a. Trei ani de bucurie culturală (există și la acest nivel modest de receptare, în fond, educația e parte a culturii, nu-i așa?), de comunicare normală între profesor și elev, de „sensibilitate față de problematica umană", de „împlinire și dezvoltare personală", de gîndire critică, de promovare a unor valori morale și civice, de dialog intercultural, de contact cu limba română în forma ei cea mai expresivă, căci literatura nu este doar artă, ci și o sursă mai bogată decît oricare alta de formare umană. În ultimul an de liceu, ne întoarcem la realitate, una care nu anulează achizițiile anterioare, dimpotrivă, dar cînd e de ales între un efort de durată, personal, complicat și riscant, pe de o parte, și altul de cîteva luni, prin care poți obține o notă mare la examen fără să fi citit mai nimic din autorii obligatorii, mulți vor fi tentați de a doua variantă. Or, proiectatul bacalaureat dezvăluie o atitudine față de școală tributară aceluiași populism care substituie meritocrația și o selecție a valorilor niciodată confortabilă cu iluzia performanței prin standardizare și uniformizare. Cum va promova un test-grilă, singurul posibil la o probă maraton cu cel puțin șase discipline, pluralismul gîndirii, al opiniei, al expresiei și, odată cu el, în necesară și extraordinar de importantă legătură pentru absolvenții de orice nivel și de orice profil, „respectarea demnității, toleranței și respectării drepturilor și libertăților fundamentale ale omului"?! „Respectarea... respectării"... De ce nu face publice Ministerul testele de la evaluarea standardizată din iunie? Nu se îndoiește nimeni de utilitatea unui asemenea instrument în elaborarea unor politici publice, dar nu-și are locul la examene. Citit printre rînduri, „Raportul național de evaluare", din 29 iulie a.c., dezvăluie deja probleme previzibile (itemi cu răspunsul incorect, itemi cu enunțul ambiguu sau greu de înțeles).

Să sperăm că proiectul va rămîne doar proiect. Nu ar fi prima oară. Ne bîntuie zidul părăsit și neisprăvit de la începuturile Statului român modern, dar nu știu cîți absolvenți de liceu sau de învățămînt superior mai cunosc povestea. —

Dumitrița STOICA *este profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național „Gheorghe Lazăr" din București. A publicat manuale și auxiliare didactice de limba română. În 2011 a debutat literar cu romanul Nu mă atinge (Editura Humanitas).*

Legea învățămîntului preuniversitar, în vizorul ANPRO

Poziția Asociației profesorilor de limba și literatura română „Ioana Em. Petrescu" (ANPRO) față de propunerea proiectului „Legea Învățămîntului preuniversitar România educată". Comunicat de presă.

Asociația profesorilor de limba și literatura română „Ioana Em. Petrescu" (ANPRO) (*www. anpro.ro*), în contextul dezbaterii proiectului „Legea Învățămîntului preuniversitar România educată", semnalează că impactul noilor modificări va determina un regres al disciplinei Limba și literatura română și al modului în care elevii își vor forma competențele asociate limbii materne.

Asociația profesorilor de limba și literatura română „Ioana Em. Petrescu" (ANPRO), cu membri din toată țara și din Republica Moldova, precum și alți numeroși profesori din mediul universitar și preuniversitar vă solicită atenția cu privire la următoarele sesizări și propuneri referitoare la proiectul „Legii Învățămîntului preuniversitar România educată", aflat în dezbatere publică:

1. În Constituția României (art. 13), se stipulează că limba oficială a țării este limba română. Limba și literatura unui popor formează dimensiunea culturală a profilului identitar al elevilor, așa cum se precizează în art. 3 (h) din prezentul proiect de lege: *principiul asumării, promovării și păstrării identității naționale și a valorilor culturale ale poporului român*. Aceste aserțiuni afirmă implicit statutul de disciplină fundamentală al *limbii și literaturii române*, precum și importanța disciplinei în cadrul examenelor naționale. Avînd în vedere că limbile materne au fost legitimate în sistemele de învățămînt european vreme de 200 de ani și că, în țările Uniunii Europene, *limba și literatura națională* se regăsește ca probă de sine stătătoare în cadrul examenelor naționale, se impune ca *limba și literatura română* să se mențină, în continuare, drept probă autonomă în examenele de evaluare națională și de bacalaureat. Menționăm, de asemenea, faptul că, în istoria de 160 de ani a sistemului național de învățămînt, *limba și literatura română* a fost considerată disciplină fundamentală, ocupînd unul din primele trei locuri în programele analitice (înaintea ei fiind doar religia și/sau morala). Locul conferit limbilor naționale în Europa, inclusiv la noi, reflectă valoarea formativă excepțională a acestor discipline, obiectivată în calitatea exprimării, a construcției și a receptării de text, precum și în conturarea profilului identitar. Statutul disciplinei se reflectă în locul deținut de *limba și literatura română* la examenele naționale. Or, proiectul actual al „Legii Învățămîntului" devalorizează statutul disciplinei și minimalizează calitățile ei formative, intervenție, în opinia noastră, de nejustificat.

2. În art. 74 (2), se precizează că *Unitățile de învățămînt liceal cu statut de colegiu național pot organiza concurs de admitere în clasa a IX-a, pentru maximum 90% din numărul de locuri atribuite prin planul de școlarizare. Restul locurilor se ocupă prin repartiție computerizată, în urma susținerii evaluării naționale.* Textul acestui articol contrazice una dintre valorile menționate la începutul proiectului de lege, și anume art. 2 (1) (b) *Echitatea – respectarea dreptului fiecărui beneficiar de a avea șanse egale de acces, participare și de atingere a potențialului său optim*, pentru că organizarea unui examen separat de admitere de către colegiile naționale încalcă egalitatea de șanse a elevilor, iar subiectele la evaluarea națională trebuie întocmite de către o singură instituție specializată, nu de către fiecare școală în parte. Propunem ca evaluarea națională să rămînă cu o singură sesiune de examen și cu subiect unic pentru toate școlile gimnaziale, liceele și colegiile naționale.

De asemenea, referitor la art. 74 (10), solicităm ca, în cadrul examenului de evaluare națională, să se utilizeze în mod explicit denumirea probei limba și literatura română, și nu denumirea generală a ariei curriculare *limbă și comunicare*, așa cum figurează în articolul menționat – *[...] evaluarea națională de la finalul clasei a VIII-a din ariile curriculare limbă și comunicare, matematică și științe [...]* –, aria *limbă și comunicare* implicînd mai multe discipline de studiu în aceeași probă de evaluare.

3. În art. 75 (4), se menționează că *Examenul național de bacalaureat constă în susținerea următoarelor probe: A - proba scrisă de evaluare a competențelor la disciplinele cuprinse în trunchiul comun – probă comună pentru elevii de la toate filierele, profilurile și specializările; aceasta constă într-o probă unică, prin care se evaluează competențele generale formate pe parcursul ciclului liceal la limba și literatura română, matematică, științe, istoria și geografia României și Europei și științe socio-umane [...].* Or, cumularea mai multor discipline într-o singură probă reduce considerabil importanța formativă a limbii și a literaturii naționale, care constituie fundamentul identității noastre și sînt parte a patrimoniului cultural. Considerăm inadecvat și discriminatoriu ca limbile minoritare să aibă probă separată de evaluare la bacalaureat (așa cum se menționează la subpunctul D – *probă scrisă la Limba și literatura maternă – probă comună pentru elevii de la toate filierele, profilurile și specializările, care au urmat studiile liceale într-o limbă a minorităților naționale*), iar limba și literatura română să nu aibă o probă distinctă. Amintim, în plus, faptul că încadrarea literaturii române la „Proba E" – facultativă, în examenul de bacalaureat, pentru clasele cu profil filologic și mențiunea conform căreia această probă *nu condiționează promovarea examenului de bacalaureat* – art. 76 (4) – amenință încă o dată statutul disciplinei în evaluarea națională.

Conform prezentului proiect de lege, art. 217 (3) (i), *evaluările și examenele naționale vor fi în integralitate standardizate și administrate în format digital începînd cu anul școlar 2027-2028.* În baza acestei precizări, nici un examen național (evaluare națională și bacalaureat) nu evaluează toate competențele din programa disciplinei *limba și literatura română*, evaluarea standardizată neputînd să verifice nici competențele de comunicare orală în limba română, nici competențele de redactare de text și, cu atît mai mult, gradul de asimilare a valorilor pe care literatura le promovează.

Așa cum sînt descrise în actualul proiect, modalitățile de evaluare diminuează statutul disciplinei *limba și literatura română* și desincronizează școala românească de școala europeană. Considerăm că legitimarea unei asemenea abordări nu poate fi asumată, fără riscuri majore, de nici o instituție a Statului român. De aceea, vă rugăm să reconsiderați locul conferit *limbii și literaturii române* în actualul proiect de lege. —

Consiliul director ANPRO

Asociația profesorilor de limba și literatura română „Ioana Em. Petrescu" (ANPRO), *organizație profesională, înființată în aprilie 2001 reunește profesori de limba și literatura română din întreaga țară și din Republica Moldova. De două decenii, asociația editează reviste* (Perspective, Consilierul de lectură), *organizează anual un simpozion de didactică și desfășoară proiecte de susținere a lecturii și a scrierii în școală. De asemenea, ANPRO, prin membrii ei, a participat la dezbaterile privind programele și manualele școlare ale disciplinei și la redactarea acestora.*

Legile învățămîntului și cei trei „i”: inechitate, ipocrizie, impredictibilitate

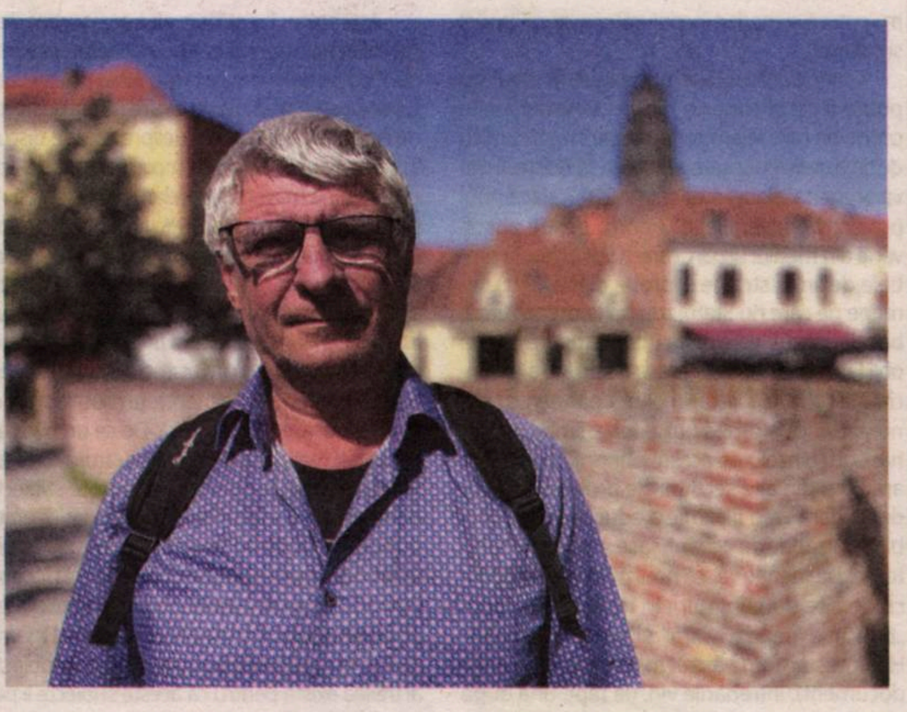
Liviu PAPADIMA

Întîi de toate, consider că punerea proiectelor de legi ale învățămîntului în dezbatere publică într-un interval de o lună și-un pic, în plin sezon al concediilor, e o sfidare la adresa celor posibil interesați, acoperind o plajă socială și instituțională enormă. Prelungirea acestui termen pînă după reluarea activității școlare și universitare mi se pare un act de indispensabilă decență politică. Admir inițiativa *Observatorului cultural* de a solicita opinii avizate privind proiectele în dezbatere și sper ca ea să fie preluată și extinsă și de multe alte canale de comunicare și de modelare a opiniei publice.

Mă voi referi, în cele ce urmează, cu precădere la proiectul referitor la învățămîntul universitar, mai puțin comentat în intervențiile precedente, fără a ocoli însă și segmentul preuniversitar, în zonele de intersecție. Una dintre ele este, în mod evident, bacalaureatul, factor esențial în selectarea viitorilor studenți. (În treacăt fie spus, e una dintre intersecțiile care pun sub semnul întrebării oportunitatea disjungerii celor două legi care ar trebui să remodeleze întreg parcursul educațional din România). Ca remarcă generală, îmi exprim din capul locului reticența față de eficacitatea unei noi „reforme“ a educației, așa cum e „împachetată“ actuala inițiativă legislativă. În mai bine de două decenii, s-a făcut, la noi, adesea cu zarvă mare, atîta „reformă a reformei“, încît termenul s-a demonetizat complet, pierzîndu-și orice credibilitate. M-aș fi bucurat să avem parte de o abordare mai modestă, să spunem, „remedială“, care să se focalizeze explicit asupra punctelor nevralgice din învățămîntul românesc actual, la toate nivelurile. Din punctul meu de vedere, acestea pot fi sintetizate în formula „cei trei i“: inechitate, ipocrizie, impredictibilitate.

Cîteva exemple. E binecunoscut că doar un procent foarte mic dintre tinerii proveniți din medii defavorizate ajung să studieze în universități. Acum cîțiva ani, a existat chiar o inițiativă sporadică de a oferi locuri distincte pentru candidații care au urmat studiile preuniversitare în rural. A fost un eșec, fie pentru că au existat prea puțini doritori din această categorie, fie pentru că cei care au luat taurul de coarne s-au lămurit destul de repede că sînt incapabili să facă față cerințelor academice, cu pregătirea lor. Morala e simplă: o inițiativă în principiu lăudabilă era prost concepută, cu o aplicabilitate tardivă. Ca și cum s-ar fi acordat gratuități pentru tren celor rămași pe peron, după ce acesta plecase deja de mult.

M-aș fi bucurat să avem parte de o abordare mai modestă, să spunem, „remedială“, care să se focalizeze explicit asupra punctelor nevralgice din învățămîntul românesc actual, la toate nivelurile.



Critic și istoric literar, **Liviu Papadima** este profesor la Facultatea de Litere, departamentul Studii Literare, Universitatea din București. A publicat, printre altele: *Literatură și comunicare. Relația autor – cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă* (Editura Polirom, 1999) *Caragiale, firește* (Editura Fundației Culturale Române, 1999), *Mai are timpul răbdare? Studii și eseuri istorie și de critică literară* (Editura Curtea Veche, 2007). Este autor (în colaborare) al unor manuale de limba şi literatura română pentru liceu publicate la Editura Humanitas Educațional. Din 1997 expert curricular pentru limba şi literatura română în liceu în cadrul Consiliului Naţional de Curriculum. A fost decan al Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti (2004-2011), precum şi prorector al Universităţii din Bucureşti (2011-2022)

Există însă o discriminare endemică, specifică învățămîntului terțiar, despre care proiectul actualei legi tace complet: aceeași ofertă de studii, vandabilă fie gratis, fie contra cost. Toate măsurile de a atenua această discrepanță – ca, de pildă, „reclasificarea“ la sfîrșitul fiecărui an de studiu – nu acoperă însă absurditatea de fond a situației. Justificările enunțate în numeroase rînduri sînt fie de ordin birocratic – „așa scrie la Constituție, că învățămîntul e gratuit!“ – fie ipocrite. Ideea că e musai să păstrăm un număr – mare, mic? – de locuri plătite din banul public pentru copiii din familii fără dare de mînă este, fără doar și poate, o ipocrizie. Nu știu să se fi făcut în România vreun studiu comparativ al resurselor familiale disponibile pentru studenții bugetari și, respectiv, cei cu taxă. Știu însă, din experiența de opt ani de decan la Litere, că în această facultate studenții de la taxă erau cei proveniți din familii cu venituri modeste, nu cei de la buget. Explicația e destul de simplă: cei din urmă beneficiaseră de un sprijin financiar care îi condusese către școlile de top, către ore suplimentare particulare etc., ceea ce le înlesnise considerabil satisfacerea criteriilor pentru admitere.

Diferențierea economică face ca șansele absolvirii unui ciclu de studii să fie greu de întrevăzut: ce se întîmplă dacă universitatea ridică taxele de la un an la altul, depășind posibilitățile de plată ale unui student? Sau dacă acesta, din motive obiective sau subiective, ratează reclasificarea la buget și e nevoit să abandoneze complet studiile, poate chiar într-un an terminal?

Nu numai mediul de afaceri are nevoie acută de predictibilitate, ci și cel educațional – atît instituțiile prestatoare, cît și „clienții“ acestora. După mine, o legătură solidă și motivantă între o facultate și studenții acesteia se poate forma doar în condițiile în care aceștia ar primi de la prima zi de studiu toate informațiile relevante despre ce urmează să li se întîmple: cerințele minimale obligatorii pe tot parcursul ciclului de studii, forma de finalizare și de atestare etc. Nu e cazul ca o lege organică, la nivel național, să intre în asemenea detalii organizatorice. Este însă nu doar util, ci și extrem de necesar ca ea să cuprindă repere pentru bune practici care ar duce la rezultatele dorite. Actualul proiect păstrează, însă, intacte prevederile prin care ministerul de resort își asumă prerogativele de a emite anual o metodologie-cadru pentru organizarea examenului de finalizare a studiilor de licență, de exemplu.

Există și mostre eclatante de ipocrizie conservate în actualele proiecte. De pildă, acea apostilă de pomină privind desemnarea decanilor – prin care se încerca să se împace și capra și varza, și vocea facultăților, exprimată prin consiliile acestora, și opțiunile manageriale ale rectorului –, potrivit căreia propunerile de candidați vin dinspre consilii, decizia rămînînd însă la latitudinea rectorului, prin concursul de selecție organizat de acesta. Ca marja de opțiune a rectorului să nu fie restricționată de către consilii, legea zice – și actualul proiect asemenea – că acestea au obligația de a propune cel puțin doi candidați la funcția de decan. Or, așa cum s-a văzut în nenumărate rînduri, apar situații în care abia se găsește o persoană doritoare să-și asume poverile administrației academice, dară-mi-te și un concurent real al acesteia! Atunci se recurge la soluția „iepurașului“, a amicului sau amicei care se oferă să-și asume sarcina ingrată de fals pretendent la sceptrul facultății. Sînt, veți spune, chițibușuri procedurale, cu care nu are rost să ne batem capul. Nu cred că e așa. Ce scrie în legi contează mai puțin decît ce fac oamenii cu rîndurile lor scrise. Iar cînd acestea îndeamnă la hilaritate, cu greu te poți aștepta să iasă ceva bun din efortul de reglementare.

Dincolo de perpetuarea unor astfel de anomalii, ipocrizia dă în pîrg tocmai în zona în care ar trebui să fie cel mai puțin la ea acasă, în prescripțiile privitoare la etica și integritatea academică.

Este întru totul lăudabil că acest aspect al vieții academice a ajuns o preocupare consistentă în actualul efort de legiferare. Cînd parcurgi, însă, măsurile propuse în această privință, rămîi cu impresia că s-a dorit mai degrabă îngroparea dezbaterilor pe teme conexe decît stimularea nevoii de probitate profesională în învățămînt.

Doctoratului i se dedică o amplă secțiune tangentă la etica muncii intelectuale, vădit disproporționată în raport cu alte componente normative. Cercetările întreprinse la Universitatea din București în ultimii ani arată cît se poate de limpede că nivelul fraudei intelectuale la doctorat e mai jos decît la master, și la master e inferior celui de la licență. Sondaje făcute în București indică totodată o atitudine mult mai tolerantă față de fraudă intelectuală în licee decît în universitate. Care este, așadar, motivul pentru care doctoratul e net „favorizat“ sub acest aspect în raport cu celelalte cicluri educaționale? Motivul pare să fie unul singur: presa. În multe privințe, legea pare a fi elaborată mai mult pentru jurnaliști decît pentru profesori, studenți, elevi, părinți. Doctoratele luate de vip-uri, în special politice, prin metode ilicite – „împrumutare“ de teze, falsificări de date și, cel mai adesea, plagiate masive – , au făcut obiectul a nenumărate dosare de presă, dar cîți jurnaliști au adus în fața opiniei publice felul în care se capătă un 10 – nici măcar un 5! – la referate, proiecte, portofolii etc., din munca de zi cu zi a elevului/ elevei de liceu?

Sînt, totodată, în complet dezacord cu prevederile stipulate la art. 154, potrivit cărora abaterile de la normele de etică și integritate se prescriu după trei ani de la înfăptuire.

Stupefiantă este reluarea, la art. 73 (7), a unei inițiative legislative, menite, acum cîțiva ani, de a-l scoate pe premierul de la acea vreme, Victor Viorel Ponta, din încurcătura depistării faptului că își inaugurase cariera în avocatură și, totodată, în politică, printr-un plagiat grosolan. Actualul text sună astfel: „Titularul titlului științific de doctor poate renunța la titlul obținut prin act unilateral de voință“. O propoziție aparent inocentă. Doar cîrcotașii mai rămîn să se întrebe: de ce nu și la diploma de master? Sau de licență? Sau de bacalaureat? Sau la certificatul de naștere?

Nu cred că se mai află prin vreo altă legislație educațională din lume o prevedere similară. În traducere liberă, asta înseamnă: „Deținătorul unei diplome de doctor obținute ilicit, care află că frauda comisă e pe cale să fie deconspirată, poate recurge la o cale de a fi exonerat de orice vină, fără a-i fi chestionate avantajele dobîndite înainte de renunțare“. Proactiv, o astfel de reglementare vine indubitabil în sprijinul celor care nu vor să se ostenească cu munca elaborării unei teze de doctorat, dar se tem de posibile consecințe negative în cazul descoperirii ulterioare a fraudei. Stupefiant este faptul că principalul girant al actualului proiect de lege, ministrul Sorin Cîmpeanu, a admis, din cîte îmi aduc aminte, la primirea portofoliului, că soluția legală oferită tot de el, tot ca ministru, lui Ponta a fost o „eroare“ de estimare a consecințelor viitoare ale respectivei reglementări. Cum zice proverbul: *Errare humanum est, perseverare…*

Sînt, totodată, în complet dezacord cu prevederile stipulate la art. 154, potrivit cărora abaterile de la normele de etică și integritate se prescriu după 3 ani de la înfăptuire. Sînt adeptul ideii că dezbaterea etică, cea care produce și/ sau validează judecățile morale, fie precede elaborarea normei juridice, fie îi succede în interpretarea cazuisticii, dar nu se poate confunda cu aceasta. Ca profesor de literatură, știu că un plagiat, un „furt de text", comis acum cîțiva ani – cazul Rogalski și al manualului de română coordonat de Eugen Simion, de la Editura Corint, acum cîteva zeci – cazul Eugen Barbu, de pildă, sau sute de ani – cazul C. Negruzzi –, tot plagiat rămîne, indiferent cît timp se va fi scurs pînă la identificarea lui. „Prescrierea" juridică nu invalidează nicicum verdictul moral, cel care este elaborat și validat sau invalidat în cadrul comunității profesionale.

Chiar și la noi, la filologie, domeniu de interes periferic, se prefigurează destul de limpede universități/ facultăți/ școli doctorale care eliberează diplome cu larghețe excesivă.

Și iată că sintagma din urmă ne-a adus către una dintre cele mai controversate dispoziții ale proiectului de lege pentru învățămîntul universitar: „desființarea CNATDCU". Sînt, de mai multă vreme, implicat în activitatea acestui organism, în domeniul filologie. Iată o sinteză a rezultatelor din ultimii ani în ce privește verificarea tezelor de doctorat, de la înregistrarea acestei activități pe o platformă electronică: 409 teze de doctorat în domeniu analizate, dintre care invalidate 18 (4,40%). Motivele invalidării au fost, cel mai adesea, calitatea științifică sub limitele admise, încadrare deficitară în domeniul doctoral „filologie" și, în ultimă instanță, derapaje deontologice. Pentru tezele invalidate la CNATDCU se publică o motivare a invalidării, care servește drept reper doctorandului/ doctorandei pentru refacerea tezei, în vederea redepunerii ei spre validare, în termen de 1 an. Asta înseamnă o cheltuială foarte mare de timp și energie – 1.227 de lecturi de teze –, din partea unor experți pe care toți ni i-am dori a fi de top, pentru rezultate foarte modeste: 2-3 % refaceri ale unor teze deficitare, 1-2% abandonuri, nici o consecință – cel mult o oarecare presiune morală – pentru conducătorii de doctorat sau pentru membrii comisiilor de susținere. Din statistica asta se pot trage două concluzii: 1. uniformizarea activității CNATDCU, ignorînd specificul domeniilor științifice, e contraproductivă și 2. pentru „asanarea" practicilor de obținere a titlului de doctor, atenția trebuie îndreptată către „evaluatori", conducători de doctorat, membri ai comisiilor de susținere și, nu în ultimul rînd, școli doctorale. Altminteri, nu văd nici un motiv pentru care filologia – sau alte domenii științifice – să tragă ponoasele de imagine pentru ce se întîmplă la studii de securitate, la drept ș.a.m.d. Deci, în ce mă privește, consider oportună opțiunea de a renunța la înființarea unor comisii care să verifice ce au făcut alte comisii care s-au bazat pe evaluările altor comisii și tot așa. În loc să se ocupe de situații individuale – verificarea tuturor tezelor –, CNATDCU cred că ar fi mult mai eficient dacă ar avea prerogative de evaluare instituțională, la nivelul școlilor doctorale. Chiar și la noi, la filologie, domeniu de interes periferic, se prefigurează destul de limpede universități/ facultăți/ școli doctorale care eliberează diplome cu larghețe excesivă. Din păcate, o intervenție în acest sens nu are suport legal.

Aș fi fost, deci, încîntat de un proiect de reorientare a CNATDCU către un alt tip de activitate. Ceea ce propune proiectul de lege, implicit, desființarea agenției și înființarea, pe locul rămas vacant, a altor structuri consultative, stîrnește inevitabil suspiciunea unor aranjamente clientelare. În general, atît pentru învățămîntul superior, cît și pentru cel preuniversitar, se propune înființarea unui număr copios de structuri „naționale". Chiar nu am idee dacă are sens să cuprinzi astfel de inițiative administrative într-o lege organică. Știe cumva cineva cîte dintre entitățile „pendinte", propuse a fi înființate în Legea 1/ 2011, au ajuns să capete viață și cîte dintre aceste viețuitoare au și făcut ceva de la nașterea lor? Eu unul cred că, decît să-ți propui să inaugurezi instituții pentru un țel anume, e mai profitabil să apelezi la cele deja existente ca să-l preia și să-l implementeze. Este, încă o dată, o opinie personală.

Este, însă, timpul să mă opresc, spre a nu abuza de spațiul acordat de *Observator cultural.* Concluzii? O propunere legislativă bine-venită, care actualizează multe chestiuni devenite deja anacronice în legislația precedentă – regimul diplomelor de studii, învățămîntul dual, internaționalizarea, învățarea pe tot parcursul vieții etc. etc. – , dar care rămîne, totuși, minată de o serie de tare ideologice, care pot lesne submina potențialul reformist al actualei inițiative.

Închei cu aceeași idee cu care am început: e cu siguranță nevoie de un termen mai generos de finalizare a dezbaterii publice privind legile învățămîntului. Și, în ce mă privește, aș fi avut multe de adăugat, nu numai despre învățămîntul superior, ci și despre deciziile radicale propuse pentru reorganizarea învățămîntului preuniversitar, în special în ce privește formele de evaluare. —

Propunerile Consorțiului Universitaria

La inițiativa ministrului Educației, Sorin Cîmpeanu, profesorul Marian Preda, rectorul Universității din București și președintele în exercițiu al Consorțiului Universitaria, și profesorul Nicolae Istudor, rectorul Academiei de Studii Economice din București, au participat, pe 1 august, la o nouă discuție pe baza Proiectului de Lege a Învățămîntului Superior.

Întîlnirea a vizat îmbunătățirea textului legislativ pe baza propunerilor deja înaintate Ministerului Educației de Consorțiul Universitaria și anunțate public cu o săptămînă în urmă.

Publicăm mai jos comunicatul comun al Consorțiului Universitaria și al Ministerului Educației după întîlnirea din 1 august:

I. *Următoarele Propunerile ale Consorțiului Universitaria (CU) pentru îmbunătățirea Proiectului de Lege a Învățămîntului Superior au fost agreate cu Ministerul Educației:*

Pentru o reprezentare echitabilă în comisiile consultative ale Ministerului Educației a tuturor consorțiilor universitare, a tuturor centrelor universitare și a tuturor domeniilor de studii fundamentale *și a ramurilor de știință* (matematică și științe ale naturii; științe inginerești; științe biologice și biomedicale; științe sociale; științe umaniste și arte; știința sportului și a educației fizice) **CU solicită introducerea la art. 142 a unui alineat nou, cu următoarea formă:**

„Componența comisiilor naționale prevăzute la alin. (2) va asigura reprezentarea proporțională conform numărului de cadre didactice titulare în universități acreditate și tuturor domeniilor de studii fundamentale și ramurilor de știință – matematică și științe ale naturii; științe inginerești; științe biologice și biomedicale; științe sociale; științe umaniste și arte; știința sportului și a educației fizice."

Pentru încurajarea performanței la nivel național și internațional și pentru o justă finanțare a tuturor domeniilor și tipurilor de universități:

– 114 va avea următorul conținut: *„Instituțiilor de învățămînt superior de stat li se alocă o finanțare suplimentară de minimum 45% raportat la finanțarea de bază, pe baza criteriilor și a standardelor de calitate stabilite de Comisia Națională a Finanțării Învățămîntului Superior și aprobate de Ministerul Educației"*;

– 172 (6) va avea următorul conținut: *„Ministerul Educației asigură finanțarea de bază pentru instituțiile de învățămînt superior de stat, prin granturi de studii calculate pe baza costului mediu per student echivalent pe cicluri, domenii de studii și pe limbă de predare, inclusiv pentru învățămîntul superior dual. Granturile de studii vor fi alocate prioritar spre acele domenii care asigură dezvoltarea sustenabilă și competitivă a societății"*;

– 143 lit. a) va avea următorul conținut: *„CNFIS propune metodologia de finanțare a instituțiilor de învățămînt superior și stabilește anual costul mediu per student echivalent pe cicluri și domenii de studii, inclusiv pentru învățămîntul superior dual"*;

– Se va introduce un articol nou: *„Pentru a reduce deficitul de cadre didactice pentru învățămîntul preuniversitar în specializările din domenii STEM se va crește finanțarea per student echivalent la acele specializări publicate anual de Ministerul Educației prin aplicarea unui coeficient suplimentar de 1.2 la coeficienții de finanțare calculați de CNFIS."*

Se va introduce un articol nou: „Ministerul Educației poate finanța cercetarea științifică universitară, în limita fondurilor alocate cu această destinație, pe baza unei metodologii aprobate prin ordin al ministrului Educației".

II. De asemenea, reprezentanții Ministerului Educației au luat act de propunerea Consorțiului Universitaria de modificare a proiectului de Lege a Învățămîntului Superior în ceea ce privește procedura pentru prelungirea statutului de titular al cadrelor didactice peste vîrsta de pensionare, respectiv:

S-a propus aplicarea principiul autonomiei universitare în procesul de aprobare a prelungirii statutului de titular pentru personalul din învățămîntul superior după vîrsta legală de pensionare. Astfel, universitățile, la propunerea departamentelor și facultăților, cu avizul conform al consiliilor de administrație, prin senatele universitare vor decide privind criteriile de performanță pentru prelungirea statutului de titular al cadrelor didactice peste vîrsta de pensionare, adică peste vîrsta de 65 de ani. (Art. 218, alineatul 3)

Reformularea art. 218 alin. (3) în spiritul prevederilor actuale ale Legii 1/2011:

„Art. 218 [...] (3) *Senatul universitar din instituțiile de învățămînt superior de stat, particulare și confesionale, la propunerea departamentelor și facultăților, cu avizul conform al CA, în baza criteriilor de performanță profesională și a situației financiare, poate decide continuarea activității unui cadru didactic sau de cercetare după împlinirea vîrstei de pensionare. În această situație, instituția de învățămînt superior încheie, anual, cu personalul căruia i s-a aprobat menținerea calității de titular peste vîrsta de 65 de ani, un contract individual de muncă pe durată determinată. Cadrele didactice pensionate, care nu au calitatea de titular, pot fi plătite și în regim de plată cu ora.*

(4) *Cadrele didactice deja pensionate se pot reîncadra în învățămîntul universitar în poziții de cercetare prin concurs."*

În afara propunerilor deja agreate la punctul I, Ministerul Educației va lua în calcul și propunerile punctuale transmise în procesul de consultare publică de fiecare dintre universitățile membre ale Consorțiului Universitaria.

Cum ne pregătim pentru o lume nouă? Reforma studiilor de teatru în România

Acum 17 ani, de la o zi la alta, studiile de licență la Actorie sau Regie (ca și multe altele) au trecut, de la patru ani, la trei ani. Iar școlile de teatru s-ar putea spune că nu și-au revenit niciodată pe deplin din șocul acelei schimbări fără tranziție. Tot fără preaviz, din toamnă, aceleași studii de licență vor trece la patru ani.

Prima zi a Festivalului Tinerilor Regizori/Theatre Networking Talents de la Craiova, la început de iulie, a găzduit o discuție despre avantajele potențiale și problemele reale pe care le aduce o astfel de modificare pentru studiile de Regie, privită de pe cele două „baricade“ – a universităților și a studenților. Dar și despre disfuncționalitățile în recunoașterea competențelor profesionale, așteptările actualilor absolvenți, „criza“ masteratelor și, pînă la urmă, ce înseamnă formarea unui regizor de teatru. (**Iulia POPOVICI**)

Iulia POPOVICI: Recent, înainte de marea reformă a întregii educații, a avut loc o schimbare a tipului de organizare a învățămîntului universitar, prin care studiile de licență la teatru nu vor mai fi de trei ani, ci de patru. Ce urmări va avea această schimbare? Ce funcționa foarte bine în sistemul de trei ani și ce nu?

Liviu MALIȚA, decan, Facultatea de Teatru și Film (Universitatea Babeș-Bolyai): Sigur că, din punctul meu de vedere, este vorba de o provocare, care urmează la ani buni după altă provocare, cea din 2005, cînd sistemul s-a restructurat datorită ideii Bologna. Cred că o primă idee ar fi că, în ceea ce privește România și, mai ales, învățămîntul artistic, nu am beneficiat atunci de un moment de analiză care să ne permită să anticipăm ce va însemna o restructurare a licenței de patru ani. A fost o promisiune a Bolognei că învățămîntul nu se reduce la trei ani, ci se extinde la cinci ani, pentru că s-a introdus obligativitatea sau posibilitatea formării de cinci ani – trei ani licență, doi ani masterat –, fără însă ca acest cadru să fie bine articulat din punct de vedere legislativ, profesional și așa mai departe.

Ceea ce în programul Bologna părea a fi bine articulat, faptul că învățămîntul se restructurează pe trei ani licență, care vor fi considerați în principal niște ani introductivi, urmînd ca specializarea concretă să aibă loc abia prin studiile de aprofundare, la masterat, în România, cu cîteva excepții, nu s-a întîmplat și ne-am trezit în situația în care, după trei ani, se dau competențele și se oferă profesiile care înainte se dădeau după patru ani. Așa că o primă consecință, din punctul meu de vedere, este faptul că, la ora actuală, avem pe piața muncii absolvenți din promoții mai vechi, care au făcut patru de licență sau chiar cinci, absolvenți care au făcut doar trei ani de licență și cazuri, nu puține, care au făcut trei ani de licență plus doi ani de masterat. Partea probabil frustrantă pentru unii dintre acești absolvenți, din punctul meu de vedere, este că pe piața muncii toți acești absolvenți beneficiază de exact aceleași drepturi, nu există o modalitate de a-i diferenția în funcție de competențele pe care le-au obținut în urma acestui parcurs academic. Noi acordăm, în România, diplome de licență, care conferă posibilitatea de a profesa pe piața muncii, profesii de regizor, de actor, după trei ani. A fost o problemă și cu masteratul, din momentul în care absolvenții au deja posibilitatea de a lucra în profesia lor și nu mai obțin, din punct de vedere legal, alte drepturi, dacă urmează masteratul.

Pentru masteratele din școlile de provincie, începînd cu Clujul, a fost destul de dificil să găsim formule prin care absolvenții să vină înspre masterat și, de multe ori, ne-am confruntat chiar cu ceea ce s-ar putea numi o contraselecție: cel puțin în ceea ce privește actoria, absolvenții foarte buni, un număr oricum limitat, își găseau un loc de muncă și începeau să fie interesați să vină la masterat studenți mai degrabă din zona medie. Pe de altă parte, studenții noștri de master proveneau din orașe diferite, lucrau unii dintre ei pe proiecte cu diverse teatre, se aflau cînd într-un oraș, cînd într-altul, era foarte dificil să mai coagulezi în zona teatrului o echipă, așa cum se întîmpla la licență. E clar că sîntem din nou într-un moment de analiză, este clar că cel puțin nu numai programul de licență, care va trebui regîndit pe patru ani, dar programele masterale, la rîndul lor vor trebui foarte atent analizate.

Alexandru BOUREANU, regizor, directorul Departamentului Arte și Media (Universitatea din Craiova): Dacă luăm istoric ce s-a întîmplat, acum zece ani, Carmen Stanciu a fost cea care a inițiat la UNATC o dezbatere în care s-a pus problema să trecem la patru ani. Am spus atunci că eu nu cred în această trecere, adică să facem la fel ca înainte pentru că era mai bine înainte. Și vă spun de ce: toate programele europene au trei plus doi, greșeala a pornit exact de la faptul că acest program dă, la noi, acele profesii după trei ani de zile și nu după cinci. Aici, la Craiova, de exemplu, avem un parteneriat cu două universități din Franța, în care avem mobilități Erasmus. În momentul în care o să trecem la 240 de credite, din punctul meu de vedere, o să avem o problemă de similitudine cu programe din Europa. Am vorbit cu un student de la Actorie, anul patru, care spunea: „Vai, ce bine, trecem la patru ani, superb“. Și spun: „Ok, tu ești acum în anul patru, că ești anul I de master, dacă terminai anul acesta Actoria, mai veneai la master?“. Și a spus: „A, nu!“.

E clar
că ne-am chinuit
într-un sistem
constrîngător,
ca un pat al lui Procust
din care a scăpat
cine a putut.

Dacă ne gîndim la o școală mare, cum este UNATC-ul, există deja o problemă de spații. Cred că problema reală era aici, în primul rînd, cum dezvoltăm baza materială a universităților și nicidecum cum mai adăugăm un an.

Theodor-Cristian POPESCU, regizor, profesor la UNATC: După mine, o școală de artă, orice școală de artă, e un cadru de întîlnire, e un sistem în care niște artiști cu mai multă experiență se întîlnesc cu niște artiști cu puțină experiență sau fără experiență. Și acest cadru trebuie să fie funcțional. Dacă nu avem suficient timp, dacă, din diferite motive, cadrul nu mai e funcțional, noi trebuie să-l facem funcțional. Dincolo de orice hotărîre de guvern, de orice legi, de orice sisteme, eu de la firul ierbii semnalez că nu am suficient timp, doi ani și jumătate, să duc un student la Regie pînă într-un punct în care el să poată să iasă cu încredere în lume și să înceapă să lucreze. O face forțat, am făcut șase examene în șase luni, la un moment dat, dar asta e o nebunie, eu acum vreau să intru în concediu și să-mi închid telefonul pentru cîteva luni, dacă se poate. E clar că ne-am chinuit într-un sistem constrîngător, ca un pat al lui Procust din care a scăpat cine a putut. Studenții mei au început 12, au terminat șase. Nu știu cîți mai sînt normali la cap, o să vedem cînd încep să vorbească. Și sistemul, așa cum a funcționat el, era mort deja, din ei șase, nici unul nu dă la nici un fel de masterat. Noi doar semnalăm acum actul de deces al sistemului vechi, nou, cum vrem să-l numim. Abia aștept să văd, voi fi primul care ia patru ani acum, în toamnă, dacă acest an în plus, nici eu nu știu, dar cred că, la vîrsta lor, acest an în plus poate fi echivalent cu vreo trei ani la vîrsta noastră. Și eu mi-aș fi dorit acum să mai am un an cu ei. Și să putem să trecem la probleme mai complicate. Acest lucru se întîmpla într-adevăr în programul masteral, cu masteranzii reușeam să am un dialog la un nivel mai avansat, la licență nu reușesc să-l ating, abia acum simt că am putea vorbi mai aproape de complexitatea pe care o presupune profesia asta, indiferent că ea e practicată independent sau în teatre de stat. Eu am făcut cinci ani și, într-adevăr, atunci resimțeam că abia aștept să plec din școală, cum probabil așteaptă și ei. Există și acest efect al școlilor de artă, îți provoacă un fel de revoltă, abia aștepți să pleci naibii de acolo și să arăți tu cum trebuie făcut teatru, în nici un caz așa cum a trebuit să-l faci în școală. Și ăsta e un instinct sănătos, eu sper să-l aibă. Așa că aștept cu mare nerăbdare să văd dacă pot folosi acest an în plus în intensificarea dialogului meu cu studenții și în abordarea unor teme pe care nu aveam cum să le facem acum. Dacă nu putem face asta, el e inutil, dar dacă vom putea face asta, e un punct cîștigat și vedem noi cum se organizează lucrurile.

Oana Leahu, decan, Facultatea de Arte (română) (UAT Tîrgu-Mureș): În 2005, cînd s-a trecut la sistemul Bologna, eram la Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureș, și în acel an au terminat două promoții, una cu trei ani, mă refer în special la Actorie, și una de patru ani. Era o diferență enormă. Era ca și cum cei care terminau patru ani ar mai fi avut încă cinci ani de școală față de cei care terminau trei ani. Cumva, între anul III și IV, se întîmpla ceva care ținea de maturizarea personalității, în primul rînd, a individului. Cînd s-a trecut la Bologna de trei ani, s-a trecut așa: De mîine trecem la Bologna! Punct! Un an după aceea, ne invitau la Sinaia să discutăm dacă sistemul Bologna este bun sau rău...

Dacă sistemul Bologna ar fi fost pus la punct și integrat corect, nu numai din punctul de vedere al competențelor, ci și al angajatorilor și al prezenței pe piața muncii, poate că această discuție de astăzi nu mai era valabilă. Noi încercăm să reglăm ceva ce nu a funcționat corect în sistemul Bologna, să zicem. O să spuneți că regia este o meserie pentru care te pregătești tot timpul. Da, e adevărat. Și actoria la fel. Dar, mă întreb, dacă avem acest an în plus, oare pentru studenți nu-i un pic mai reconfortant? Școala îți dă dreptul să greșești, să te cauți. Cîte teatre din România, chiar și teatre independente, îți dau posibili-

Theodor-Cristian POPESCU

Monica STOICA

tatea să te cauți, fără să te arate cu degetul? Sau fără să te pună sub presiunea criticii de specialitate, sau fără să te pună în starea de inconfort cu tine? Eu cred că școala e locul unde poți să greșești și poți să discuți și să încerci. Și patru ani care să te ajute să te descoperi mi se pare bine.

Da, e adevărat că mă înspăimîntă și pe mine ce o să se întîmple cu masteratul. Și acum nu vorbesc despre masteratul de Regie. Ci despre nivelul de studiu masterale, care va deveni o nouă provocare, va trebui să ne regîndim lucrurile, să vedem cu ce îi mai atragem pe studenți la masterat. Cred că, dacă e timp de creație pentru studenți, e în regulă. Dar mi se pare dramatic că trebuie să trecem din nou de azi pe mîine.

I.P.: Florin, de cîți ani e nevoie ca să poți să arunci în siguranță, cît de cît, un actor pe crunta piață teatrală locală?

Florin CARACALA, actor/regizor, predă la universitățile din Iași și Craiova: Eu am absolvit Actoria, prima facultate, în paralel cu generația de patru ani. Am fost prima generație în sistem Bologna. Eram invidios că eu fac trei ani și că restul fac patru ani, și de aici a început o fractură a gîndurilor mele. Mă tot gîndeam ce înseamnă mentoratul sau necesitatea mentoratului. Noi avem nevoie de niște identități pe care să le găsim și să le ajutăm să se dezvolte. Trei ani sînt de ajuns, cinci ani sînt de ajuns, un an în plus e bine-venit. Noi toți sîntem într-o tranziție, am trecut de la sistemul de cinci ani la patru ani, la trei ani, ne întoarcem la patru ani. Mie mi se pare benefic, poate ne așezăm la un moment dat în ceva. Nu cred în varianta de patru ani. M-am gîndit foarte mult, nu cred în ea, cred mai degrabă în spații, în necesitatea spațiilor. Dacă ai săli în care să poți să lucrezi, e perfect. Un an în plus sau în minus, cu atît mai bine. Doar că anul ăla trebuie foarte bine pus la punct.

O problemă este faptul că, încă din primul an, mulţi dintre profesorii de materii teoretice ne dau impresia că materiile lor sînt irelevante sau opţionale.

Pe de altă parte, problema mea este că studenții de la Regie nu pot lucra cu studenții de la Actorie pentru că cei de la Actorie sînt tot timpul luați, tot timpul sînt la alte cursuri, tot timpul fac figurații speciale. Cel puțin așa se întîmplă la Iași și asta e, de fapt, principala problemă. Trebuie ca ei să se întîlnească, să se cunoască și să lucreze cît mai mult. Pentru că, de fapt, despre asta este vorba, cît timp îți ia să te întîlnești cu oamenii, să schimbi idei, să-ți împărtășești valorile și să începi să le și modifici, să nu le fixezi în ceva. Eu cred în continuare că „3+2" sînt suficienți în cazul în care începem să regîndim acest „3+2".

A.B.: Asta era concluzia, de fapt: ceea ce n-au înțeles universitățile este că noi avem cinci ani, în acest moment. Problema de reformă care trebuia făcută este, de fapt, ca profesia să o dai după al cincilea an, nu după trei ani. Eu predau la Actorie, eu știu că în anul II se cerne clasa, și rata abandonului va fi foarte mare, pentru că vor rămîne numai cei care sînt în principiu foarte motivați să termine. Acum rămîneau, spuneau „mai am încă un an, rămîn". Rata de abandon va fi foarte mare la patru ani. Vor pleca. După aceea, cine va veni la master? Acei absolvenți care nu au ce căuta în profesie și spun: „Tot n-am nimic de făcut, mă duc la școală în continuare". Ei vor deveni profesorii de după aceea, peste ani de zile, pentru că ei vor putea cu masterul integrat să meargă către doctorat. Cine va preda? Aceia care n-au legătură cu profesia deloc, ceilalți, profesioniștii, vor pleca la muncă. Eu cred că, așa cum era făcută, reforma Bologna pe trei plus doi ani era genială. Singura problemă este că anul IV acela s-a comasat în cei trei ani, cînd trebuia ca anul acela IV să fie împărțit în următorii ani, cei de masterat. Studenții din Craiova vin la master, pentru că studenții sînt colaboratori în teatru, școala este pepiniera teatrului.

Ioana HOGMAN, dramaturg: Am terminat licență în Actorie și masterat în Actorie și Scriere dramatică și am o perspectivă care poate că o să supere niște persoane. Personal, consider că facultatea nu m-a pregătit deloc sau foarte puțin. Mai ales partea de licență. Cred că nici patru ani nu m-ar fi pregătit mai mult decît trei. Cred că masteratul, într-o oarecare măsură, a umplut niște goluri rămase din licență și asta, pentru că oamenii pe care i-am întîlnit la masterat aveau o altă pregătire față de cei de la licență. Consider că problemele din facultățile vocaționale sînt de altă natură decît cele care țin de timp. O problemă este faptul că, încă din primul an, mulți dintre profesorii de materii teoretice ne dau impresia că materiile lor sînt irelevante sau opționale, fapt pentru care, dacă citim în plus, bine, dacă nu, trecem cu nota 8 sau 9 foarte ușor. Lucrurile care m-au pregătit cel mai bine au fost workshopurile, întîlnirile cu studenții de Regie de la masterat, toate lucruri de scurtă durată, de trei zile, de o săptămînă, mai puțin examenele de Actorie. În ceea ce privește cursurile de actorie pe care le-am făcut, cea mai mare problemă a fost feedbackul, întotdeauna extrem de sumar, de genul „nu prea te-am înțeles acolo", „aici se putea cu mai multă emoție", „ritmul a fost mai scăzut". Cam la asta s-a redus examenul de Actorie din cei trei ani pe care i-am făcut. În cei trei ani, am alergat foarte mult prin materii și prin toate aceste concepte și convenții propuse. N-am avut timp să le aprofundăm pe nici unele. Dar nu cred că am fi făcut asta nici în patru ani, pentru că problemele sînt mult mai grave decît cele care țin de timp.

Monica STOICA, regizoare (UNATC): Și colegii mei, care au venit de la liceu către Regie, și eu am trecut printr-un fel de dislocare, în primul rînd pentru că trebuie să te obișnuiești cu un altfel de limbaj, cu un alt tip de comunicare între, să zicem, studenții de la Regie și studenții de la Actorie. Cred că acest tip de dislocare necesită un timp mai lung în care să te poți obișnui, să poți să-ți modelezi limbajul și gîndirea. Nu prea știu care-s unitățile de măsură pentru ceea ce se numește competență, e foarte complicat. Noi am trecut mai degrabă printr-un soi de mentorat, a fost într-adevăr acest tip de comunicare între noi și profesorul nostru. Dar cred că e foarte important să înțelegem că e vorba și de o meserie multimedia. Din punctul ăsta de vedere, eu am un handicap, cum cred că-l au și colegii mei. Analitic, am făcut trecerea asta prin lumini, sunet, dar nu știu dacă pricepem foarte bine conceptul de sunet, de lumină. Ar fi multe de spus, ar fi multe care ar putea să fie mai bine integrate, pentru că procesul, într-o oarecare măsură, a fost frînat. Chiar dacă la noi a funcționat un proces pe bază de dialog, și dialogul cred că ar fi fost bine să se extindă.

Răzvan ENCIU, regizor (UNATC): Problema nu se pune neapărat dacă „3+2", „4+1", „4+2". Astea sînt ecuații care se pot roti și pot deveni funcționale în funcție de raportul resursei umane cu ele. Pentru că noi discutăm despre timp, discutăm despre spațiu sau spații, dar observ că discutăm ceva mai puțin despre resursa umană, care e cel puțin la fel de importantă. Nu e o noutate pentru nimeni că există un decalaj major între numărul de absolvenți și ceea ce poate oferi piața muncii. Pentru că există acest decalaj, între piața muncii și numărul de absolvenți, dacă ne punem problema să micșorăm sau să mărim perioada de studii, nu atingem, de fapt, realitatea concretă și problematică pe care o întîmpină absolvenții, indiferent cîți ani absolvă ei.

Bianca OPREA, regizoare (UNATC): Mi se pare necesar un an în plus și vreau să aduc puțin în discuție și ceea ce a spus Cristi (Popescu), faptul că noi nu vrem să dăm acum la masterat. Mi se pare că ar fi necesar un an în plus, pentru că, deși Cristi a încercat să facă cu noi mult și să ne scoată cît de pregătiți se poate din acești trei ani, am mai fi avut nevoie de timp, de timp să înțelegem practic ceea ce am învățat. Eu, cel puțin, simt că am foarte multă informație pe care încă am nevoie s-o învăț, s-o înțeleg practic, dar într-un mediu sigur, cu un profesor care deja mă cunoaște și care m-ar putea îndruma să mă descopăr pe mine în continuare. Cred că un masterat, cu un alt profesor, acum n-ar fi neapărat o variantă.

R.E.: Calitatea pregătirii unui student e direct proporțională cu timpul pe care universitatea, profesorii îl investesc în acel student. Un timp poți să investești într-o clasă de cinci studenți, un alt timp poți să investești per capital într-o clasă de 50 de studenți.

Bianca OPREA: Cred că ar fi benefic să se treacă la patru ani ca să ieșim mai pregătiți din această licență, și la masterat să putem reveni după ce, eventual, ajungem să lucrăm puțin și să vrem să învățăm din nou, să vrem să ne întoarcem într-un spațiu în care să experimentăm lucruri și să încercăm, avînd voie să greșim. Dar mi s-ar părea benefic ca această întoarcere la masterat să poată fi făcută după o perioadă de timp, nu să fie obligatoriu să intrăm imediat în masterat ca să putem fi pregătiți să lucrăm.

Petro IONESCU, regizoare (UAT Tîrgu-Mureș): Lucrez și la Reactor de creație și experiment, lucrez în mediul independent, am absolvit Teatrologie, sînt la al treilea masterat, cel pe care îl termin acum e de la masterul de Regie al lui Cristi Popescu, de la Tîrgu Mureș. În cazul meu, posibilitatea de a face un masterat în Regie n-ar fi existat fără acest masterat al lui Cristi. Masteratele, la cum le văd eu în țară în acest moment, nu mi se par genul care să-ți dea posibilitatea să aprofundezi ceva după ce ai terminat o licență în domeniu. Eu nu știu dacă pornesc la drum cu un tip de handicap din cauză că nu am o licență în Regie și mă întreb ce se întîmplă mai departe, cînd nu există continuarea unui masterat ca cel al lui Cristi. Nu știu să existe ceva asemănător, în țară, pe partea de regie. Se vorbea despre faptul că studenții nu mai dau la masterate. Iată-mă pe mine la al treilea masterat, continui să studiez și cred că oamenii, de la un punct încolo, se gîndesc să-și continue studiile și după ce trec prin profesie, sau lipsa profesiei, pentru care s-au pregătit. Cred în necesitatea celor patru ani, dar dacă acei patru ani sînt foarte chinuitori pentru studenții de la Actorie și Regie, atunci e degeaba. Cred că masteratele ar trebui gîndite în așa fel încît să simți că ai întîlniri practice, un tip de întîlnire în care să te simți aruncat pe piața muncii sau să simți că ți se creează o cale înspre asta. —

Miezul lucrurilor și poezia

Octavian SOVIANY

Apariția unui volum de versuri semnat de Bogdan Suceavă îl poate surprinde pe cititorul familiarizat cu literatura română contemporană. Matematician de notorietate și profesor la Californian State University din orașul american Fullerton, cunoscut prozator, care a publicat romane și culegeri de proză scurtă, dintre care putem aminti *Imperiul generalilor tîrzii și alte istorii, Venea din timpul diez, Miruna, o poveste, Vincent nemuritorul, Republica,* autorul a cochetat totuși (lucru mai puțin cunoscut) și cu poezia, publicînd în 1993 - e adevărat, într-un tiraj confidențial - volumul de poeme *Legende și eresuri*, apoi, în 2001, *Năluci și portrete*, primul *e-book* românesc în format pdf, iar în 2005 - tot în format electronic -, ciclul de versuri *Bătălii și mesagii*.

Apariția volumului *Peisaj de furtună la Indianapolis* (Editura Vremea, 2022) nu este așadar rezultatul vreunui capriciu scriitoricesc, ci vine pe firul unei preocupări constante pentru poezie, chiar dacă vocea poetului Bogdan Suceavă a fost înăbușită uneori de-a lungul anilor de aceea a prozatorului, a eseistului sau a publicistului omonim. Cu toate acestea, recenta carte a scriitorului are povestea ei: „Nu am mai putut scrie proză sau eseu după martie 2020 și nici nu am citit mare lucru. [...] În vara lui 2020 am reînceput să citesc poezie. [...] După ceva timp, am început să scriu din nou poezie. Nu a fost nici un plan, ci un impuls autentic sincer. [...] Perioada de izolare din 2020-2021 a însemnat pentru mine ceva special: a scos la iveală poeme. Ca rezultat al unui proces psihologic pe care nu mi-l pot explica". Aceste poeme constituie nucleul noului volum; lor, autorul le-a adăugat o selecție din versurile sale mai vechi, unele cu atenție revizuite.

Bogdan SUCEAVĂ
Peisaj de furtună la Indianapolis

Bogdan SUCEAVĂ

Peisaj de furtună la Indianapolis,
Editura Vremea, 2022, 174 p.

Nu e nevoie să fii cine știe ce cititor avizat de poezie, ca să-ți dai seama, chiar și la o lectură superficială, că pentru Bogdan Suceavă actul poetic este unul de o gravitate extremă și, din acest punct de vedere, el este un spirit „tradiționalist", mai „tradiționalist" chiar decît mulți dintre colegii săi de promoție, căci ignoră cu bună-știință lecția postmodernismului, angajîndu-se într-un discurs maximalist, care încearcă să-i reatribuie poeziei și poetului statutul din epoca romantismului sau a modernismului timpuriu. Esența acestei poezii este surprinsă, de altfel, exact de Al. Cistelecan, în prefața volumului: Versurile lui Bogdan Suceavă - apreciază criticul - „trădează un fundamentalist aproape fanatizat tocmai cînd toate imperativele s-au relaxat și toate exigențele s–au înmuiat. [...] Bogdan retrăiește religiozitatea devoțiunii pentru poezie și mai ales retrăiește, brutal, poezia ca ontologie, ca act definitoriu - și chiar întemeietor - al ființei". Poezia se asociază astfel cu dorința faustică de cunoaștere a unui spirit fascinat de „miezul" lucrurilor și de sensurile adînci ale existenței: „nu pot respira dacă rămîn la suprafața lucrurilor/de unde vine acest gînd? întreb/în prezența unui alt gînd// înaintea mea se află lumina amurgului/liniștea unei grădini dintr-un paradis pasager/o stradă pe unde trece puțină lume/nu au loc revoluții/așa se cuvine în paradis//chiar și aici te întrebi/ce este în miezul lucrurilor/iară nu la suprafața lor//ce este în miezul luminii/în miezul amurgului/ce este în miezul grădinii/al ideii de grădină//ce este în miezul ideii de paradis/nu la suprafața ei înșelătoare" (*nu pot respira dacă rămîn la suprafața lucrurilor*). O asemenea poezie nu poate fi însă decît expresia „sinelui", a acelui eu omenesc profund, care se ascunde în spatele măștilor sociale și care pare condamnat la dispariție într-o lume unde masca tinde să înlocuiască obrazul, iar gregarul să i se substituie individualului: „acest poem e scris pe telefonul mobil/un deget în loc de unghia îngerească/într-un lift cu treizeci de persoane/umăr lîngă umăr sondînd liniștea//acest poem e continuat cu o mînă agățată de un nor/în timp ce mașina rulează pe autostradă/spre penumbra unui munte/moștenit dintr-un idiom solitar//dar de unde vine acest poem/nu mai există poezie/pentru că nu mai există/sine/a fost înlocuit de înghesuială de grabă/de automatul digital de rarefiere" (*Sonet*). Într-o asemenea lume, poetul, cu ambițiile sale prometeice sau faustiene, are la rîndul său înlocuitori, care, renunțînd la orice veleitate maximalistă, se împart, așa cum făcea Wallace Stevens, între orele de birou și ora de poezie: „ajungea la ora 8:00 la birou/se ocupa de administrație/la ora 9:00 venea contabilul/cu gulerul bine călcat/discutau despre programele de finanțare/despre comisiile care evaluează programele de/granturi//la ora 10:00 avea pauză/scria un poem/pentru acesta își separa emoțiile/le invoca o cale lactee separată/de galaxia oficială//separa emoțiile de intelect/dimensiunile stratificate ale zilei/de insertul teluric al nopții//Versurile străluceau abia seara/după a zecea citire/carnetul din buzunar avea lățimea de 7 inci/exact cît trebuie pentru un vers//emoțiile se pot compactifica în cadrul fiecărei zile" (*ajungea la ora 8:00 la birou*). Dar, deși nu ignoră realitatea lumii contemporane, poetul rămîne un maximalist, acesta face parte din natura lui intimă și pare să compenseze o anumită fragilitate existențială, ce rezultă din condiția „dezrădăcinatului" căruia viața în diaspora nu-i conferă și o nouă identitate: „Atlanticul e un prag letal/de cum îl treci vrei să păstrezi/ce e vital din tot ce ai pierdut//poate sunetul, mirosul, cuvintele/statica zbatere a memoriei/amintirile fac rău resituării//compunerea curcubeului cu deștărarea/nu dă o nouă identitate//degetele tale nu simt aerul/ci taie prin bazaltul lumii noi//cîntecul privighetorii în zori/în grădina cu nuci și vișini a bunicii/nu e aici" (*Atlanticul e un prag letal*). În consecință, „deștăratul" este o ființă vulnerabilă, solitară, care își simte rupte, în momentele ei de anxietate, toate punțile de legătură cu realitatea: „ce mai poți decupa din realitate/atunci cînd nu o mai ai?//îmi lipsește o ascensiune spre polul austral/fereastra ce nu s-a deschis niciodată//îmi lipsește haosul unei zile aglomerate/cerul privit dintr-un colț de livadă asediat de oraș/ceasul care arată ora exactă/îmi lipsesc lucrurile pe care le detestam//pașii pe iarbă, mirosul de cafea amară/ultima rază de lumină a serii, aglomerația autostrăzii//îmi lipsesc lucruri care nu sînt eu/rămas închis în mine" (*ce mai poți decupa din realitate?*). Conștiința precarității existențiale e compensată însă prin credința aproape fanatică în poezie: prin poezie, poetul își sporește ființa; astfel, ea, poezia, devine (așa cum afirma Al. Cistelecan) act de „întemeiere", justifică existența și îi conferă caratele de noblețe. În epoca noastră, în care totul a devenit discutabil și relativ, e nevoie și de asemenea acte de devoțiune. Iar poezia nu e de un singur fel și nu trebuie să se supună obligatoriu ultimelor mode poetice. —

Top vînzări luna iulie – Librăriile Cărturești

Ficțiune - autori străini

1. **Rebecca Serle**, *O vară italiană*, Nemira
2. **Colleen Hoover**, *Totul se termină cu noi*, Epica
3. **Elif Shafak**, *10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie*, Polirom
4. **Delia Owens**, *Acolo unde cîntă racii*, Editura Trei
5. **Holly Jackson**, *Crima perfectă*, vol. 1, Corint
6. **Colleen Hoover**, *Verity*, Epica
7. **Fredrik Backman**, *Bunica mi-a zis să-ți spun ca-i pare rău*, Art
8. **Alex Michaelides**, *Pacienta tăcută*, Litera
9. **Haruki Murakami**, *Persoana întîi singular*, Polirom
10. **Narine Abgarian**, *Din cer au căzut trei mere*, Humanitas Fiction

Poezie

1. **Horațiu Mălăele**, *Poezii și vorbe-n vînt*, Bookzone
2. **Svetlana Cîrstean**, *Sînt alta*, Nemira
3. **Simona Popescu**, *Cartea plantelor și animalelor*, Nemira
4. **Teodor Dună**, *flașneta babel*, Nemira
5. **Nichita Stănescu**, *Cuvintelor, necuvintelor*, Cartier
6. **Moni Stănilă**, *ofsaid*, Nemira
7. **Mihai Eminescu**, *Poezii*, Humanitas
8. **Ion Pillat**, *Balcic*, Baroque Books & Arts
9. **Mihnea Bâlici**, *cazzo*, OMG Publishing
10. **Marius Tucă**, *Pe tine te*, Art

Ficțiune - autori români

1. **Valeriu Nicolae**, *Țigan țăndări*, Asociația Casa Bună
2. **Ioana Pârvulescu**, *Inocenții*, Humanitas
3. **Radu Paraschivescu**, *Noi sîntem români (nimeni nu-i perfect)*, Humanitas
4. **Andreea Săvulescu**, *Ziua în care m-am iubit cu adevărat*, Bookzone
5. **Horațiu Mălăele**, *O poveste cam ciudată și alte două povestiri*, Bookzone
6. **Tatiana Țîbuleac**, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Cartier
7. **Mihail Drumeș**, *Elevul Dima dintr-a șaptea*, Art
8. **Mihail Drumeș**, *Invitația la vals*, Art
9. **Ioana Nicolaie**, *Miezul inimii*, Humanitas
10. **Radu Paraschivescu**, *Cartea rîsului și a cercetării*, Humanitas

Istorie

1. **Yuval Noah Harari**, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Polirom
2. **Hannah Jewel**, *100 de femei afurisite. O istorie*, Nemira
3. **Mark Galeotti**, *Hai să vorbim despre Putin!*, Humanitas
4. **Heather Macadam**, *Cele 999 de la Auschwitz*, Humanitas
5. **Peter Frankopan**, *Drumurile Mătăsii. O nouă istorie a lumii*, Editura Trei
6. **Mark Galeotti**, *O scurtă istorie a Rusiei*, Humanitas
7. **Bill Fawcett**, *100 de greșeli care au schimbat istoria*, Litera
8. **Armand Goșu**, *Rusia, o ecuație complicată*, Polirom
9. **Yuval Noah Harari**, *Homo deus. Scurtă istorie a viitorului*, Polirom
10. **Candace Fleming**, *Familia Romanov. Asasinat, revoluție și prăbușirea Rusiei imperiale*, Art, Sapiens

Filozofie - Psihologie

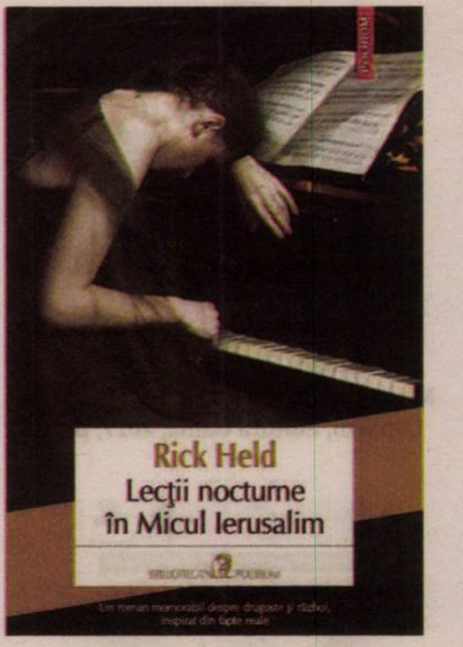
1. **Gabor Maté**, *Cînd corpul spune nu. Costul stresului ascuns*, Curtea Veche
2. **Marcus Aurelius**, *Gînduri către sine însuși*, Humanitas
3. **Viktor E. Frankl**, *Omul în căutarea sensului vieții*, Vellant
4. **Sun Tzu**, *Arta războiului*, Cartex
5. **Marshall B. Rosenberg**, *Comunicarea nonviolentă*, Ponte
6. **Arthur Schopenhauer**, *Arta de a avea întotdeauna dreptate*, Art
7. **Cătălina Dumitrescu**, *În interior*, Humanitas
8. **Gabor Maté**, *Minți împrăștiate - originile și vindecarea tulburării de deficit de atenție*, Herald
9. **Judson Brewer**, *Îmblînzirea anxietății. Cum să oprim spirala îngrijorării și a fricii ca să ne vindecăm mintea*, Curtea Veche
10. **Daniel Howell**, *Noaptea în care am învins gîndurile negre*, Bookzone

Istorie și studii literare

1. **Michel Houellebecq**, *Un pic mai rău*, Polirom
2. **Alberto Manguel**, *Istoria lecturii*, Nemira
3. **Stephen King**, *Despre scris. Autobiografia unui meșteșug*, Nemira
4. **Mario Vargas Llosa**, Gabriel Garcia Marquez, *Două singurătăți. Despre roman în America Latină*, Humanitas Fiction
5. **Milan Kundera**, *Arta romanului*, Humanitas Fiction
6. **Umberto Eco**, *Cum se face o teză de licență*, Polirom
7. **Alexandru Budac**, *Tomahawkul verde*, Cartea Românească
8. **Adrian Papahagi**, *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi. Troilus și Cresida • Timon din Atena*, Polirom
9. **Adrian Papahagi**, *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi. Totu-i bine cînd se sfîrșește bine • Măsură pentru măsură*, Polirom

Esențialul *L'Chaim* și alegerile sale

Doina IOANID


Rick Held
Lecţii nocturne în Micul Ierusalim
Un roman memorabil despre dragoste şi război, inspirat din fapte reale

Rick HELD

Lecţii nocturne în Micul Ierusalim
Traducere din limba engleză
de Iulia Gorzo
Editura Polirom, Iaşi, 2021, 358 p.

Rick Held, un binecunoscut scenarist australian de seriale TV (o carieră de mai bine de 30 de ani, de-a lungul căreia a scris scenarii pentru unele dintre cele mai populare seriale australiene, printre care mult aclamatul *A Place to Call Home*), a debutat în 2020 cu romanul *Lecţii nocturne în Micul Ierusalim*, foarte repede remarcat și apreciat de presa culturală. La numai un an de la apariția cărții în Australia, iată-l tradus și în limba română.

Lecții nocturne în Micul Ierusalim este o poveste despre supraviețuire și iubire în Cernăuțiul din perioada celui de-Al Doilea Război Mondial. Două familii înrudite și prietene din Cernăuți (zis și Micul Ierusalim) încearcă să supraviețuiască în timpul stăpînirii sovietice, apoi în timpul stăpînirii române. Cartea este inspirată din fapte reale, din memoriile lui Alex Held, tatăl autorului. Robert Rosen, vărul primar al tatălui său, un muzician celebru, devine și el personaj, sub numele de Tholdi.

Alex și Tholdi sînt la vîrsta adolescenței, cînd vor să experimenteze, cînd simt imboldul sexualității. De fapt, Tholdi e mai mult împins în direcția acestor experimentări de temerarul Alex. Tholdi e o fire mai romantică, înclinată spre muzică, poezie și reverie, în timp ce Alex, dezinvolt, sigur pe sine, își însușește imediat un comportament masculin tipic. Și dacă fetelor le este interzisă orice aventură înainte de căsătorie, băieților le este permisă în mod tacit explorarea sexuală, pe motivul dobîndirii experienței necesare dinainte de căsătorie. Diferențierea asta avea s-o enerveze pe Peppa, sora lui Alex, care se revoltă împotriva rolurile prestabilite de tradiția iudaică. Încorsetarea fetelor și a femeilor i se pare nedreaptă, dar pînă la urmă chiar și mica rebelă se va supune normelor iudaice tradiționale.

Între timp, ni se prezintă și situația orașului, a oamenilor deposedați sub stalinism și obligați să cînte imnuri lui Stalin și comunismului. Mulți dintre acești „burghezi capitaliști" au fost trimiși, fără a fi judecați, în gulaguri, de unde nu s-au mai întors. Orașul mișună de spioni staliniști infiltrați, așa încît trebuie să te ferești pînă și în tramvai să spui ceva de rău despre Stalin și regimul său. Situația evreilor e și mai rea. Și ei au fost lipsiți de proprietăți și fabrici. În plus, au mereu de îndurat reacțiile antisemite ale celorlalți. Odată cu trecerea Cernăuțiului sub stăpînire română și instalarea unui post SS, situația evreilor se agravează, aceștia nu mai pot circula liber, nu mai sînt cetățeni, devin niște paria, care trebuie să trăiască în ghetou. Apoi, destul de repede se organizează acele trenuri ale morții către lagărele de exterminare. Alex și Tholdi reușesc la început să se descurce, apoi Alex și tatăl său sînt urcați într-unul dintre acele trenuri. Mira, mama lui Alex, speră totuși să-i revadă cîndva, într-o bună zi. Din fericire, familia lui Tholdi, împreună cu Mira și Peppa, reușește să scape din ghetou și să obțină drept de lucru. Tholdi găsește de muncă la fosta fabrică de țesături a tatălui său, Nathan, expropriată de sovietici, trecută în mîinile a doi frați gemeni, Radu și Grigore, care, în timpul trecerii Cernăuțiului sub comandă românească, rămîn să conducă în continuare fabrica, făcînd o înțelegere cu naziștii, și anume să-i predea acestora pe evreii cîrtitori. Cum Tholdi află un secret al lui Radu, că are o relație cu Liuba, o prostituată romă, pe care Tholdi o întîlnise deja în bordelul unde-l tîrîse Axel, va profita de descoperire pentru a se pune la adăpost de listele cu evrei pentru trenurile morții. Tholdi se oferă să-i fie un soi de servitor și paznic Liubei și să le ofere celor doi confidențialitate. În schimb, Radu se angajează tacit să nu-i pună pe cei din familia lui Tholdi sau pe rudele sale pe acele liste ale morții.

Cu vremea, Tholdi ajunge să simtă afecțiune, apoi iubire față de Liuba, ceea ce le va aduce încurcături. Lecțiile de pian sînt menite a–i apropia, dar voyeurismul lui Tholdi riscă să pună în pericol relația dintre ei și chiar siguranța lor, a tuturor. Amenințările planează mereu asupra lor, mai ales din momentul în care sadicul Grigore alege să se joace cu viața lor. Întoarcerea lui Alex este salutată cu voioșie. Planurile de scăpare ale acestuia vor da roade. Mira și Peppa vor fi puse la adăpost, într-o casă din București. Însă Tholdi, Lina și Nathan își vor întîrzia plecarea, din cauza inimii slabe a Linei și a iubirii lui Tholdi pentru Liuba. Scenariul lor de salvare va fi cu totul altul, brusc și periculos.

Mi se pare interesant cum e gradată și cum evoluează povestea. Pe de o parte, în sensul depășirii prejudecăților, a apropierilor umane dincolo de rasă și etnie. De exemplu, la început, femeile din familia lui Tholdi și vecina, Doina, o tratează cu dispreț pe țiganca întreținută din imobilul de vizavi, se mai îmblînzesc abia atunci cînd află că și țiganii sînt deportați, prigoniți ca și evreii, dar abia cînd înțeleg că relația clandestină dintre Radu și Liuba le-a permis să rămînă în viață, renunță la atitudinea lor disprețuitoare. Lina, mama lui Tholdi, face o prăjitură, chiar înainte de Purim, pentru a-i cere iertare acelei „țiganier", pentru că i-a greșit. Fermieri cu suflet bun îi adăpostesc pe Liuba și familia lui Tholdi, cu riscul propriei vieți, și-i ajută să scape.

Pe de altă parte, povestea se împletește cu un alt fir narativ, care conturează o atitudine diferită față de evrei și țigani, a lui Radu și Grigore, care au ales să colaboreze cu SS-ul, precum și a altora asemenea lor. Radu se umanizează în relația sa cu Liuba, dar nu încetează să-i sugereze că e la mîna lui, în ciuda afecțiunii sincere pe care i-o poartă. Și dacă lui Radu nu-i face deloc plăcere să semneze acele liste cu evrei care vor fi deportați, chiar îi este silă, în schimb, fratele său, Grigore, este un om lipsit de scrupule, plin de răutăți și prejudecăți.

Cultura și religia evreiască apar printre rînduri, cu obiceiurile lor puse mereu în context familial, integrate firesc în narațiune, fără insistențe de prisos. Sabatul, rugăciunea de binecuvîntare, Kiduș, Purimul, spunerea de „viddui" de către Tholdi, cu mîna pe Tanah, Biblia evreiască. „Viddui" este o spovedanie directă către Dumnezeu, pentru iertarea păcatelor. Tholdi care a păcătuit prin voyeurism și masturbare, îl roagă pe Dumnezeu să-l ierte și să-l cruțe de obsesia nocivă. Autorul a ales să presare ici-colo cîte un termen în idiș, atît pentru culoarea lingvistică, cît și pentru atmosfera pe care o creează. Ba mai mult, unele cuvinte devin chiar nuclee emblematice, ale existenței acestor evrei, precum „L'Chaim" („Să trăim!"), rostit de Nathan, tatăl lui Tholdi, la aniversarea acestuia, prescripție de viață care îi călăuzește în vremuri de triște. Acest *L'Chaim* interiorizat devine resortul acțiunilor lui Tholdi și Alex, nu întotdeauna aprobate de religie, dar salvatoare. Linei, mama lui Tholdi, îi este frică să nu ajungă în iad pentru că Tholdi a pactizat într-un fel cu Radu, colaboratorul naziștilor, ajutîndu-l să mențină departe de ochi indiscreți relația extraconjugală dintre el și acea *țiganier* Liuba, dar Lina știe că așa reușesc să supraviețuiască. Lina mănîncă tocănița cu carne, pentru că *L'Chaim* devine esențial, rugîndu-se totodată de iertare. Acel „Tefilat haderech", rostit de negustorul clandestin Moriț, în timp ce atinge mezuzá – binecuvîntarea pentru o călătorie spre pace și bucurie –, este dezideratul acestor evrei, care vor să se salveze din ghetouri și trenurile morții, să ajungă la un liman salvator al lor.

Romanul e scris direct, alert, fără a neglija dilemele morale ale acestor oameni care sînt nevoiți să facă diverse compromisuri pentru a supraviețui. Tholdi trebuie să facă față nu numai responsabilităților sale (are de apărat două familii), ci și temerilor, remușcărilor și obsesiilor sale sexuale. Alegerile nu sînt ușoare nici pentru Liuba: a decis să se prostitueze, ca să aibă o anumită libertate, pare că s-a resemnat cu destinul ei de țigancă prostituată, a învățat să nu-i mai pese de dragoste sau de ceea ce gîndesc alții despre ea. Și totuși, cînd e tratată cu iubire și respect de Tholdi, cînd acesta îi apreciază înclinația spre muzică și o învață să cînte la pian, o legătură sufletească se creează, dincolo de erotism. Și, pe cît de insensibilă pare la chestiile emoționale, ne dăm seama că, în adîncul ei, sînt sentimente puternice, pe care Tholdi reușește să le aducă la suprafață, precum tandrețea față de Tholdi, remușcarea și tainica iubire față de băiatul său, Nicolae, conceput într-un context nu prea clar, născut la 14 ani și lăsat în grija unei familii ce nu putea avea copii.

Rick Held știe să construiască un roman complex, antrenant, în care *romance*-ul și *thriler*-ul se aliază firesc, după cum știe să construiască succint o atmosferă (cea din casa lui Nathan, cea din casa lui Moriț și a Liubei, cea din țesătorie, cea a ghetoului) sau să schițeze din cîteva trăsături portrete, care se vor contura mai mult pe parcursul narațiunii, din dialoguri și acțiuni. Experiența scenaristului își spune limpede cuvîntul. Cred că Rick Held poate face liniștit un film după carte.

Lecții nocturne în Micul Ierusalim e genul de roman care reușește să fie un roman complex, bine scris, care se „absoarbe" la fel de ușor precum *un roman de gare*. —

---

10. **Corina Ciocârlie**, Andreea Răsuceanu, *Dicționar de locuri literare bucureștene*, Humanitas

Cărți pentru copii

1. **Kimberly Brubaker Bradley**, *Războiul care mi-a salvat viața*, Arthur
2. **Jeff Kinney**, *Jurnalul unui puști 16. Meciul sezonului*, Arthur
3. **Alex Moldovan**, *Olguța și un bunic de milioane*, Arthur
4. **Soman Chainani**, *Școala pentru bine și rău #4. În căutarea gloriei*, Arthur
5. **David Walliams**, *Bunicuța hoțomană*, Arthur
6. **Pam Munoz Ryan**, *Trandafirii din Mexic*, Arthur
7. **Sophie Rigal-Goulard**, *15 zile fără internet*, Rao
8. **Tommy Greenwald**, *Cum să faci să nu citești 1*, Arthur
9. **Alex Moldovan**, *Povestiri de citit pe sub bancă*, Art
10. **R.J. Palacio**, *Minunea*, Arthur

Eseu / Sociologie / Studii culturale

1. **Marius Constantinescu**, *Café gourmand*, Nemira
2. **Yukio Mishima**, *Calea samuraiului astăzi*, Humanitas
3. **Horia-Roman Patapievici**, *De ce nu avem o piață a ideilor*, Humanitas
4. **Nassim Nicholas Taleb**, *Antifragil*, Curtea Veche
5. **Elena Ferrante**, *Invențiile ocazionale*, Editura Trei
6. **Malcolm Gladwell**, *Excepționalii*, Publica
7. **Camelia Cavadia**, *Sufletul lumii*, Editura Trei
8. **Nassim Nicholas Taleb**, *Lebăda neagră*, Curtea Veche
9. **Fredric Jameson**, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului tîrziu*, Universitatea Lucian Blaga din Sibiu
10. **Carlo Cipolla**, *Legile fundamentale ale imbecilității umane*, Humanitas

Cărți de călătorie

1. **Sabina Fati**, *Călătorie pe urmele conflictelor de lîngă noi*, Humanitas
2. **Jan Willem Bos**, *De la Rin la Dunăre și înapoi*, Humanitas
3. **Sabina Fati**, *Singură pe Drumul Mătăsii*, Humanitas
4. **Sacheverell Sitwell**, *Călătorie în România*, Humanitas
5. **Marchizul de Custine**, *Scrisori din Rusia. Rusia în 1839*, Humanitas
6. **Tiziano Terzani**, *Noapte bună, domnule Lenin*, Seneca
7. **Sabina Fati**, *Ocolul Mării Negre în 90 de zile: șapte țări, opt granițe și o lovitură de stat în prime-time*, Humanitas
8. **F.M. Dostoievski**, *Însemnări de iarnă despre impresii de vară*, Polirom
9. **Robert Macfarlane**, *Munții din minte*, Polirom
10. **Ben Fogle**, *Din sălbăticie*, Pilot Books

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***Cea mai frumoasă carte despre viețuitoare*, cu ilustrațiile Mariei Mantovani, Gaiei Masoni și Mariei Di Lorenzo, Editura Gama, 2017, p. 96**

Mi se pare că este din ce în ce mai prezentă nevoia părinților de a găsi cărți pentru copii cu informații despre animalele și păsările de lîngă noi. Fie că pleacă la bunici sau cu cortul, fie că și-au cumpărat un binoclu nou și numai bun pentru birdwatching, cum a fost astăzi cazul unui băiețel care, însoțit de mama sa, căuta o carte cu informații realiste despre păsări, curiozitatea unui copil este greu de mulțumit. Așa că astăzi m-am gîndit să dau o mică mînă de ajutor oamenilor mari, pentru a spori bucuria celor mici și pentru a nu părea complet neajutorați.

Cea mai frumoasă carte despre viețuitoare (ghidul micului naturalist) este publicată la Editura Gama, cu cîțiva ani în urmă, dar nu foarte vizibilă, deși este o enciclopedie micuță și simpatică. Un plus, aș spune, sînt ilustrațiile, destul de realiste, ilustrații care aparțin Mariei Mantovani, Gaiei Masoni și Mariei Di Lorenzo. Cartea, care are aproape o sută de pagini, începe cu cîteva idei de habitate de vizitat, este structurată în jurul anotimpurilor și are și un mic glosar. Conține informații despre aproximativ douăzeci și cinci de viețuitoare, unele mai cunoscute privitorului larg, altele mai mult celor pasionați de natură. Iar ca bonus, un forzaț minunat, colorat și cu o temă vintage.

În ceata lui pițigoi sînt 85 de specii, care diferă, de exemplu, prin penaj și mărime. Cea mai mare pasăre măsoară 13-14 cm, cu coadă cu tot, și cîntărește numai 20 de grame. Aceste păsări vesele și gălăgioase preferă locurile unde există arbori din mai multe specii, căutînd semințe, larve și insecte, făcînd echilibristică și stînd atîrnate cu capul în jos de crenguțe. Putem afla informații despre penajul lor, despre cuiburi, alimentație, despre modul lor de a se adapta iernii și o mulțime de alte curiozități pentru novici. Iar dacă despre pițigoi știți mai multe, poate vreți să aflați și despre aușel, supranumit „micul rege" (Regulus regulus) datorită coloritului penelor, în formă de coroană galbenă sau roșie uneori, care împodobesc capul masculilor. Aușelul este cea mai mică pasăre din Europa; un alt lucru interesant despre el este că, deși este un bun constructor de cuiburi, sezonul friguros și prădătorii îl pun greu la încercare, iar puii ajung la maturitate abia după vîrsta de un an și doar unul din cinci reușește să reziste pînă la acea vîrstă.

Sigur că are cîte un capitol consacrat atît albinelor, fără de care știm cu toții că nu ar mai fi viață pe pămînt (Einstein însuși a spus asta), cît și, desigur, bufnițelor, simbolul înțelepciunii.

Nu știu dacă este cea mai frumoasă enciclopedie, mă tem să folosesc superlativele, însă, cu siguranță este una frumoasă și variată, numai bună ca punct de plecare, cuprinzînd observațiile și schițele unui naturalist de ocazie, care, ca să-și amintească de întîlnirile deseori întîmplătoare cu animalele, le-a surprins în desene în acuarelă.

Livia HEKTOR

***Sărutul-femeii păianjen* de Manuel Puig, traducere din limba spaniolă de Ilinca Ilian, Editura Pandora M, Anansi. World Fiction, 2022, p. 304.**

Considerat a fi cel mai de succes roman al scriitorului Manuel Puig, *Sărutul femeii-păianjen* a fost publicat în 1976 și a devenit în scurt timp bestseller, a fost ecranizat în 1985, în regia lui Hector Babenco, cu William Hurt și Raul Julia în rolurile principale, ca mai apoi, în 1993, să fie adaptat ca musical pe Broadway. Iar povestea romanului nu s-a oprit aici, bucurîndu-se de nenumărate traduceri, devenind un reper al literaturii latino-americane prin stil, tehnică și subiect.

Manuel Puig a fost pasionat din copilărie de filmele anilor '30-'40 de Hollywood, iar asta se simte și în acest roman în care, pentru cele două personaje centrale, Molina și Valentin, cel mai suportabil mod de trecere a timpului în celula de închisoare este acela de a povesti filme în cele mai mici detalii. Apoi, printre rîndurile acestui roman descoperim și mai mult decît atît, și anume încercarea lui Puig de a-și înțelege propria homosexulitate și cum încearcă să o gestioneze într-un context deloc tolerant. Romanul a pus în oglindă două teme extrem de actuale pentru Argentina acelor ani, și anume eliberarea politică și demnitatea iubirii homosexuale.

Cea mai mare parte din acțiunea acestei cărți se petrece într-o celulă de închisoare din Buenos Aires, în 1975, într-un context de represiune a guvernului și neliniște politică, unde doi oameni care nu au nimic în comun devin motivul pentru care nu putem lăsa cartea din mînă pînă la final. Îi avem pe Molina, un cinefil homosexual de vîrstă mijlocie, și pe Valentin, un tînăr marxist revoluționar, colegi de celulă, care nu au nimic în comun unul cu celălalt la începutul romanului. Dialogul dintre cei doi este întrerupt de note de subsol care citează din teorii psihologice despre sexualitate și gen, fluxuri ale conștiinței și rapoarte de supraveghere.

De-a lungul romanului, Molina îi povestește lui Valentin cinci filme, iar aici nu l-am pus la socoteală pe cel pe care și-l povestește doar lui, în cap, pentru că e supărat pe colegul său de celulă și nu vorbește cu el. Mi-a plăcut să descopăr că faptul de a povesti filme nu este pentru Molina doar un mod de a trece timpul mai repede sau de a uita de realitățile de zi cu zi din celula de închisoare. Dimpotrivă, discuțiile despre filme devin momente importante din viața celor doi colegi de celulă, care ating, la nivel psihologic, pentru fiecare dintre ei, explorări intime ale propriilor alegeri și simțiri.

Uitîndu-mă la ecranizarea romanului, eram curioasă ce filme vor fi prezente dintre cele povestite de Molina, m-am uitat la felul în care cei doi actori le-au dat viață protagoniștilor, m-am uitat la ce lipsește din carte și la ce aș putea comenta ca un cititor care e nemulțumit de punerea pe ecran a textului. Și mi-am adus aminte de faptul că Puig a fost un mare cinefil și că, pentru el, cele două tipuri de narațiune – cea în scris și cea de pe ecran – sînt atît de diferite, încît în analiza mea răutățile nu își au loc. Mai exact, el spunea că ceea ce face în romane este să arate complexitatea vieții de zi cu zi, subtextul tensiunii sociale și presiunile din spatele acțiunilor noastre, iar asta este foarte greu de transpus în film. Că el se simte mai confortabil cu filmele care tratează alegoric aceste teme, în care personajele depășesc limitele vieții de zi cu zi și în care situațiile sînt stilizate. Așa că mi-am pus pofta de comentator în cui și m-am bucurat pur și simplu de ceea ce văd pe ecran, așa cum m-am bucurat de ceea ce am citit în pagină. —

Raluca SELEJAN

Ultima oară

George BANU

Pentru Huriel Régis Beninga

O suită recentă de dispariții
mi-a impus acest inventar personal.
Revizie înainte de închidere.

Peter Brook, ultima oară, mi-a atins tandru umărul și m-a întrebat: „Din ce e făcută tăcerea?".

Un student modest, în fază terminală, avînd cărțile mele la căpătîi, cînd ies din camera de spital, nu scoate nici o vorbă, ci doar își pune ușor mîna pe buze și îmi trimite ultimul sărut.

Bunicul meu, părăsindu-și casa, aruncă o privire pe pereți și îmi lasă ca moștenire acest adio mut.

Cehov, pe patul de moarte, cere o cupă de șampanie și, în nemțește, murmură: „Ich sterbe, mor".

Alfred Jarry reclamă o scobitoare.

Un unchi pașnic privește o partidă de șah în Copou și, cînd resimte fiorul sfîrșitului, conchide: „A sosit".

Tatăl meu, la spital, îmi mîngîie mîna: „Ai venit, te-am văzut, reîntoarce-te!".

Fabrizio Cruciani, din spatele unui paravan de sticlă steril, îmi zîmbește: „A fost tare frumoasă ultima noastră plimbare pariziană".

Goethe spune: „Mehr Licht", dar nu știm dacă era vorba despre lumină sau... rahat.

Un bătrîn pasionat de sport a strigat după o partidă istorică: „am cîștigat", și brusc s-a prăbușit.

Antoine Vitez, sub impactul unui anevrism care-i paralizase mîna dreaptă, își bîlbîie ultimul regret: „N-o să mai pot scrie".

Un prieten vîrstnic mă ducea, copil, la tot felul de meciuri, cînd cineva îi strigă cinic: „Moșule, tu ești la stadion și moartea te caută pe acasă „. „De aceea sînt la stadion" – i-au fost vorbele de pe urmă.

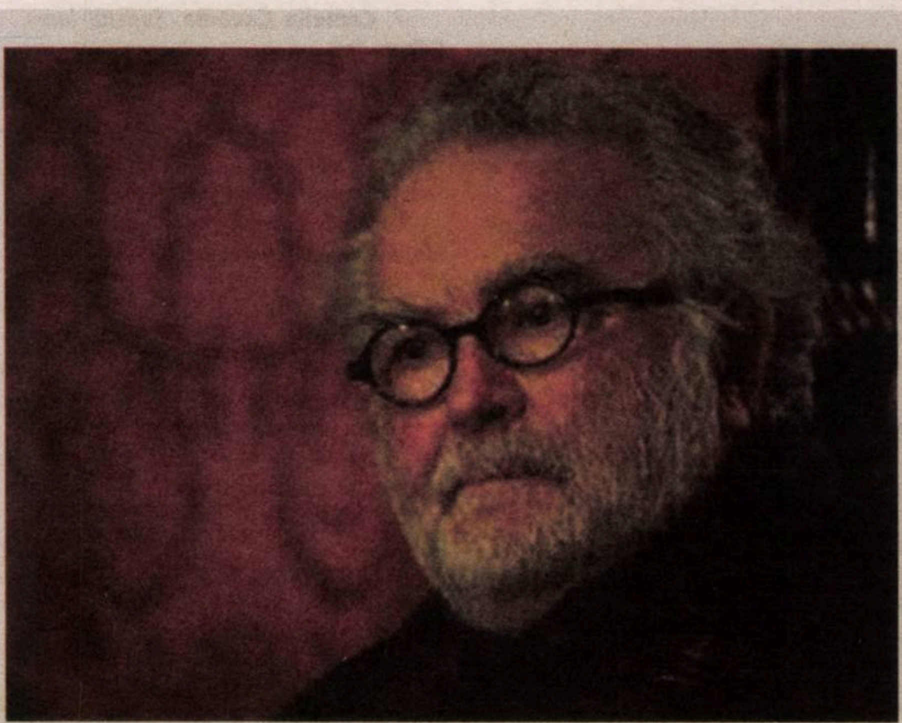
Aureliu Manea: „Tu îmi vei scrie, dar eu nu-ți voi răspunde".

Un student african mi-a trimis un eseu însoțit de o scrisoare și de plicul timbrat – în așteptarea unui răspuns care nu i-a parvenit niciodată.

Ion Caramitru mi-a vorbit ultima oară despre un roman melancolic al lui Garcia Marquez, *Memoria curvelor mele triste*, pe care tocmai îl citise.

Rabelais a spus: „Cortina".

Ultima oară.



În linia intîi

Acum mulți ani, bunicii - căci doar de ei ne amintim – înaintau încet
Și cădeau ici și colo, unul după altul
Sub focul munițiilor dispersate de bătrînețe
Apoi, odată plecați, am urmărit linia a doua
Aceea a părinților care, la rîndul lor, au căzut
Secerați de vremuri grele și ani bolnavi
Acum, noi ne-am răzlețit,
Pleacă prietenii, însă,
Încă în picioare,
Pas cu pas, avansăm
În linia întîi.

cărturești

kurva rumuński go home, Emilian Pal, Editura Tracus Arte

Cel puțin pentru mine, volumul acesta s-a asemănat cu zilele în care cerul e ca o vată medicinală înmuiată în tinctură de iod și pe care îl fotografiază toți și-l urcă în spațiul digital, care primește inimioare, e distribuit, știți povestea, dar parcă ceva se pierde între enter și esc, poate felul în care se așază lumina pe oameni și pe obiecte, poate cu totul altceva.

Și *kurva rumuński go home*, poate că din cauza firii retractile a autorului, poate din lipsa unei critici de întîmpinare, a devenit un ISBN printre alte ISBN-uri, ceea ce, din punctul meu de vedere, este mai mult decît o pierdere, este o radiografie (și aici o să scriu doar între paranteze tristă) a lumii în care ne ducem traiul. *Viața e în altă parte* a devenit pentru Emilian Pal o expresie golită de sens, așa cum este și-n realitate, dar pe care trebuia să o experimenteze, să-i forțeze limitele pentru a putea să se întoarcă acasă cu mai multe răni fizice, dar cu mai puține așteptări în fața construcțiilor artificiale ce îi plasează pe unii în vîrful piramidei, iar pe alții la baza ei, lucrînd pînă cînd rănile par cîmpuri cu bulbi de bujori. Teodor Dună, pe coperta a 4-a, ne spune să-l credem pe autor, ceea ce repet și eu, însă nu cu speranța găsirii metaforei de aur, a structurii fără clișee, ci a unui spațiu asemănător cu cel construit de Dazai și-n care poetul, deși nu are pretenția să fie numit așa, scrie: de la o vreme exist cu intermitențe/ unghiile de la picioare au căzut/ pe tăcute și fără dureri/ cum au căzut paleții cu salată salsa.

Emilian Pal
kurva rumuński go home

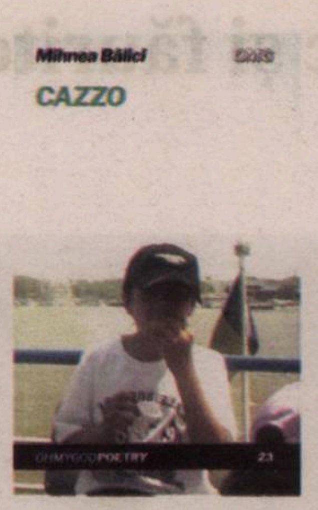
Florin

Cazzo, Mihnea Bâlici, OMG Publishing

Mihnea Bîlici recontextualizează, în *Cazzo*, un fenomen social prea puțin prezent în poezia autohtonă, și anume migrația economică începută în anii '90. Dacă în proza românească fenomenul migrației este bine reprezentat, prin romanele unor Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Liliana Corobca etc., în poezie, Bâlici este printre primii care sondează dinamicile sociale și familiale cauzate de plecarea la muncă în străinătate. Mai mult decît o simplă estetizare a unor scenarii cunoscute, fie din viața migranților, fie din viața celor rămași în țară, Bîlici reușește, prin poemele sale narative, să scoată la iveală și să pună într-o lumină nouă unele dintre problemele cele mai presante pe care le ridică migrația.

În acest sens, avem, în *Deodorant*, un exemplu ilustrativ al modului în care se inserează în mintea unui copil fantasmele vieții occidentale, prin intermediul vărului Monu. Întors recent din Toscana, Monu este un model, „[a]vea cercel în ureche și medalii/ la judo. Mirosea a nisip încins și deodorant". Pentru a-l urma, vărul său rămas în România se tunde ca el, doar pentru a trece repede printr-o dublă dezvrăjire: o dată cauzată de gluma macabră a vărului și apoi de noua tunsoare pe care i-o face mama sa.

Un alt motiv, poate dintre cele mai importante, explorat în *Cazzo* este relația cu tatăl plecat, care ia mai multe forme. Cu toate că absența îi este amintită în poemul *Ilarie*, figura paternă devine elementul central în poemul *Cazzo* (un fel de *Father Time* al volumului) și revine apoi în a treia parte din *Campusul*. Trecînd de la lipsa de conștientizare, din partea copilului, a plecării tatălui (*Ilarie*) la o tonalitate semicondescendentă față de realizările sale prin plecarea în străinătate, punctate și de repetiția cuvîntului „cazzo" (*Cazzo*), se ajunge la o chestionare și problematizare a comunicării ca element decisiv în relația tată-fiu (*Campusul*).



Prin structura minuțios construită, recupererea dimensiunii sociale a migrației într-o manieră concretă, neidealizată, și prin introspecția atentă pe care o face anilor copilăriei, *Cazzo* este un debut important al ultimilor ani.

Mihai

Ofsaid, Moni Stănilă, Nemira, 2022

Fotbalul e un subiect puțin atractiv pentru mine și recunosc că nu mi-a fost ușor să mi-l închipui subiectul unui volum de poezie. Tocmai de aceea, am fost intrigată de apariția volumului *ofsaid*, semnat de Moni Stănilă □un volum în care, pe teritoriul poeziei, își fac loc deopotrivă fotbalul, religia și, ca o umbră întunecată plutind deasupra lor, războiul.

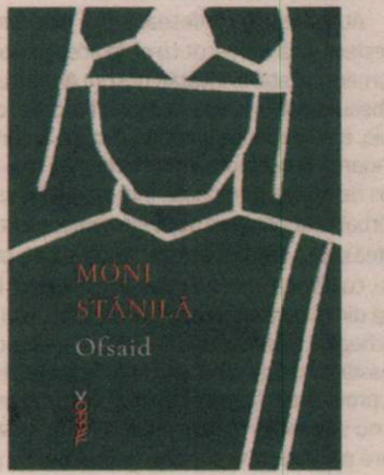
Început în 2014 și încheiat în timpul rezidenței de creație de la Conacul Golescu din Câmpulung Muscel, în luna martie a acestui an (rezidență cîștigată de autoare în programul de burse și rezidențe literare Cărturești), volumul sondează, cu o emoție uneori sfîșietoare, teme precum umanitatea (și mai ales lipsa ei), binele și răul, trecerea timpului, maternitatea (absentă), moartea.

„Fotbalul e ancoră" în „vremea în care am trăit bine", cînd „poezia a fost capturată de reclame, de discursuri despre frumusețe", iar poeții au scris despre „discursul green și iubirile neîmpărtășite" sau despre „estetica unui meci de fotbal". Totul se schimbă însă atunci cînd rușii declanșează războiul împotriva Ucrainei în februarie 2022, iar „realitatea s-a transformat în cea mai brutală formă de poezie", una în care „nu mai pornesc televizorul cînd începe un meci de fotbal/ Nu mai vreau sport./ Și pentru prima dată mă bucur că nu mă văd în nimeni".

Recomand poezia scrisă de Moni Stănilă pentru forța ei năucitoare și pentru felul în care cuvintele sînt înzestrate cu capacitatea de a exprima, pe rînd, bucuria nestăvilită și însuflețirea suporterilor în fața victoriei echipei favorite, ca mai apoi să jelească războiul, cu toate ororile lui, cu lipsa lui de sens, cu senzația copleșitoare de neputință și abandon care îl înconjoară.

„Lumea în care am crescut a fost spulberată chiar dacă văd limpede că frasinul înfrunzește la fel de lent, iar ghioceii refuză să crească la temperaturi sub zero grade. Acceptarea, resemnarea, mersul mai departe. Supraviețuirea." —

Denisia



Comedii umane

#Rammstein

Victoria LUȚĂ

sincer, crezi că mai avem vîrsta potrivită pentru asta?! ce contează vîrsta, zău, ne vom pierde în masa de oameni, și-ți dai seama, o să vedem toate flacările alea scuipate pe stadion! aiurea, o să fim ca două pete printre tineri! zău că exagerezi, o să vezi că vor fi și fani trecuți de patruzeci și ceva, Rammstein s-a creat cînd terminam eu liceul! A făcut clic și a cumpărat biletele. Ce nu face omu' din dragoste! Ce fericiți eram, în ziua aia de Crăciun, în 2019, cît de inocenți și de inconștienți. Ce nebunie dulce, să-mi imaginez grupul ăsta live, la Lyon! Aveam ceva grandios de așteptat timp de șase luni. Însă nu a fost așa de simplu: 2020 a fost anul de mare vid cultural, și concertul s-a amînat pentru iulie 2021, apoi pentru iulie 2022. Între timp – cîteva pierderi majore, suferințe tăcute și tîrîtul, cu greu, prin viață. Uneori, absența oricărui orizont. Alteori, stupoare, eco-anxietate, cîteva speranțe venite dinspre stînga franceză, dinspre copiii care cresc și ne surprind. Biletele pentru Rammstein zăceau printre mail-uri deja vechi.

© Justine Cannarella

În fine, 9 iulie 2022, Lyon: 50.000 de oameni surîzători și la capătul răbdării. Cei mai mulți erau ca noi: în așteptare din 2019. Fascinație și amuzament, ambianță de fraternitate redescoperită, costume superbe, evocînd temele grupului, umorul, histrionismul și deriziunea sa. Într-un autobuz – o tînără ca un fluture de noapte, în ținută gotică, numai în dantele și catifea neagră, și cu ruj aprins. Bucătari însîngerați, copii purtînd tricouri ironice. „Vă deranjează dacă fumez?", mă întreabă două adorabile matahale tatuate, venite din Germania, din dreapta noastră. „Nu, deloc, simțiți-vă bine!", „Vreți o pizza?", le propunem celor două tinere care erau la stînga. Au încuviințat și au mîncat cu poftă, erau ca noi: nu avuseseră timp pentru asta pînă la orele 20. Erau simpatice și politicoase, ca majoritatea familiilor venite cu copii. În timpul concertului, s-au transformat și au dansat ca-n transă, una lîngă cealaltă. Incredibil amestec uman, generațional, cultural.

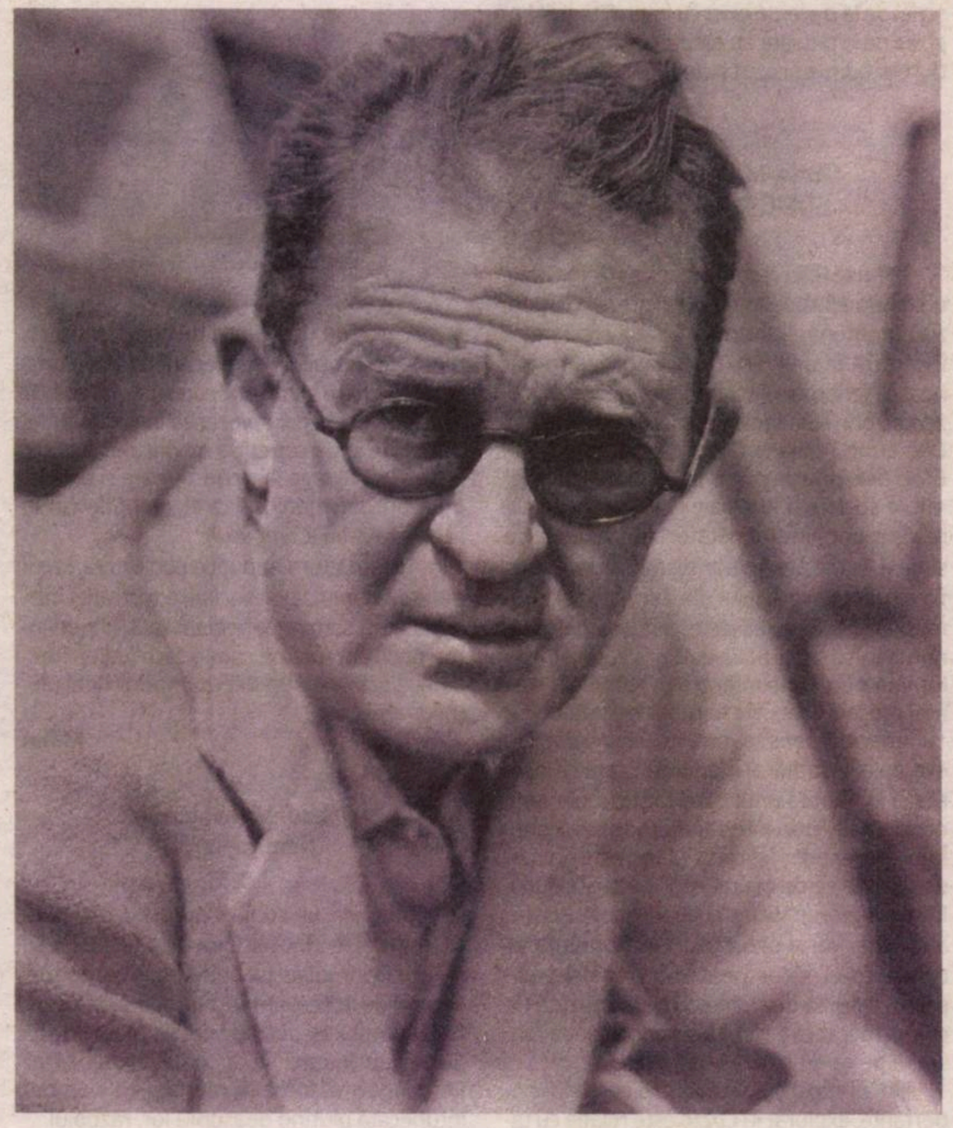
Armee der Tristen, Zick Zack, Links 2-3-4, Sehnsucht, Zeig dich, Mein Herz brennt, Puppe, Heirate mich, Zeit, Radio, Mein Teil, Du hast, Sonne, Ausländer, Du riechst so gut, Pussy, Rammstein, Ich will, Adieu: un set-list cuprinzînd succese nedezmințite și cîteva piese din albumul apărut în aprilie 2022, *Zeit*. Un concert extatic, milimetric, cu efecte pirotehnice cronometrate: cum să uiți flăcările lansate de Till Lindemann la fiecare „nein" auzit în „Du Hast", care-ți aprindeau obrajii și înnegreau tot cerul? Cum să nu te încînte ghitara lui Richard Kruspe și replicile publicului care pare să se regenereze în timp?

Vitalitatea acestor șase băieți din fosta Germanie de Est, care produc de aproape 30 de ani texte poetice, *trash*, sinistre cîntece de leagăn și parodii ale tuturor realităților respectabile (familia, cuplul, sexualitatea și istoria lor națională), topite într-un imaginar care le e propriu, riguros și coerent, și însoțite de o artă a comunicării care i-a făcut să iasă basma curată din mai multe „scandaluri" mediatice, e o virtute rară. Se cuvine amintită obstinația lor de a cînta în germană: o tentativă de a rezista la mondializare, transformată în atu. De-a lungul celor aproape 30 de ani de existență, metalul industrial pe care îl reprezintă Rammstein a devenit expresia melodioasă și cuminte, încadrată și normată, a unei arte scenice care tinde să-și ajungă sieși. Tinerii gotici care au umplut un stadion în acea sîmbătă de vară urmau să se întoarcă, de luni, în birourile lor climatizate. Pe unii dintre ei, îmbrăcați în tricouri Hellfest (!), i-am zarit aprinzînd lumînari într-una din vechile catedrale din Lyon, a doua zi.

tu nu vezi că participăm la un concert super-mega-poluant, din cauza flacărilor lor de nebuni? ești cu adevărat o puștoaică, refuzi să crești! tu nu crezi că e indecent să fii „doar" artist, astăzi, mamă? mai poți să-ți vezi de muzica ta, fară să iei poziție, fară să te angajezi pentru o cauză, fară să denunți?! Membrii familiei mele mă pun la grea încercare, cu toate întrebările lor. Mă încăpățînez să le vorbesc despre extaz colectiv, despre funcția Carnavalului și despre nevoia de a ieși din timp, ca să nu înnebunești, și să le arăt imagini cu fetele alea încîntătoare din primele rînduri, care s-au despuiat în public, și pe care poliția nu le-a scos afară. Erau tinere, și pe fețele lor se citea beatitudinea. Mă pierd în vorbe, mă aranjez nițel cu propria-mi conștiință, mă gîndesc că vîrsta e relativă, și mă încăpățînez să le explic că e important să te bucuri. Cu inocență, dacă se mai poate. Se mai poate?

Westernul clasic și făuritorii lui: Ford și Wayne

Adrian-Silvan IONESCU


John Ford

Atît John Ford, cît și John Wayne – descoperirea sa – au fost obiectul multor monografii. Oricare dintre ei ar fi fost motivul lucrării, era imposibil să nu se vorbească și despre celălalt, căci viața și cariera lor au fost în interdependență. Dar o carte despre amîndoi este o noutate. Iar autoarea, Nancy Schoenberger, profesoară de limba engleză și *creative writing*, a fost, de mai multă vreme, atrasă de subiecte din zona cinematografului, elaborînd, în colaborare, monografii despre Oscar Levant, George Reeves (unul dintre primii interpreți ai lui Superman) și despre relația furtunoasă dintre Elizabeth Taylor și Richard Burton. Tot despre o relație tensionată, dar de altă natură, este vorba în acest recompensant volum *Wayne and Ford. The Film, the Friendship and the Forging of an American Hero* (Doubleday, New York, 2017, 242 p. + il.). Pentru că ea prezintă partea nevăzută a capodoperelor lui Ford în care l-a avut ca protagonist pe Wayne, culisele acestora, cu bunele, dar mai ales cu relele lor.

Autoarea se confesează că îi plac filmele western și că a crescut cu el. În acea perioadă, oameni ca tatăl ei învățau despre America și o iubeau datorită filmelor lui John Ford. Tot de acolo, erau deprinse bărbăția, curajul, hotărîrea, onoarea și plasarea intereselor țării mai presus de acelea personale, într-un cuvînt, „să fii bărbat“! Schoenberg deplînge contemporaneitatea care a pierdut aceste calități și care privește, cu dispreț, masculinitatea înaintașilor izvorîtă din mitul frontierei, al cuceririi Vestului și al închegării unei națiuni. Concluzia ei este că această atitudine rezervată față de masculinitate provine din faptul că tineretul nu mai crește și nu se mai formează privind filme western care păreau povestioare amuzante, cu pac-pac și cavalcade, doar pentru cei care nu reușeau să sesizeze în ele mesajul moral. Pe bună dreptate, ea subliniază: „Westernurile ne fac să vedem cum simplii muritori devin eroi, cum băieții devin bărbați“ (p. 209). Aceasta este o admirabilă apologie a westernului! După spusele sale, aceste filme răspundeau la întrebările «Ce este onoarea? Ce este justiția? Ce este loialitatea?»“ (p. 12).

În rest, descoperim în John Ford un regizor crud, tiranic, violent, sadic, arogant, capricios, arțăgos, ranchiunos, răzbunător, nemilos, necomunicativ, închis, imprevizibil, dar... genial, pe care toți îl idolatrizau și erau fericiți să fie selectați pentru a juca în filmele sale. Le inspira actorilor teamă și adorație în același timp. Dacă se simțea trădat, nu ierta decît cu foarte mare greutate, chiar dacă, în sinea sa, îl aprecia pe cel care-i greșise. Așa a fost cazul cu Wayne, care, deși ochit de Ford ca erou ideal pentru peliculele pe care le plănuia și chiar folosit ca figurant în două filme mute, nesemnificative, nu i-a vorbit timp de doi ani și nu l-a distribuit timp de nouă ani în altele, pentru că interpretase rolul unui tînăr trapper, în filmul *The Big Trail*, al lui Raoul Walsh (p. 33). Walsh a fost cel care i-a schimbat numele proaspătului actor din Marion Morrison (alintat Duke de prieteni) în Wayne, după acela al unui brav general din timpul Revoluției Americane, „Mad“ Anthony Wayne. Prenumele ales de însuși Duke a fost, se pare, în cinstea lui Ford, pe care îl admira fără rezervă și care devenise idealul pe care dorea să-l imite (pp. 27, 31). Din păcate, după acest debut strălucit, Duke nu a mai primit nici un alt rol important și, timp de 9 ani, a jucat doar în *B westerns*, filme de categorie inferioară, ieftine, fără pretenții, destinate copiilor și tineretului.

Cartea semnată de Nancy Schoenberger se dezvoltă pe două planuri paralele urmărind biografia și cariera celor doi, regizor și actor, și punctele în care acestea s-au intersectat și au evoluat alături. Apropierea dintre ei s-a edificat pe violență și alcool, amîndoi fiind mari amatori de trîntă și de băutură. Amîndoi erau înalți și voinici.

Ford, purtînd la naștere numele de John Martin Feeney, nu văzuse lumina zilei în Irlanda, și acest lucru l-a obsedat și afectat întreaga viață. Dar a încercat să anihileze acest handicap printr-un comportament brutal, necioplit, violent, fiind mereu cu „capsa pusă“, ca cel al irlandezilor, așa cum percepea el că trebuie să-și demonstreze aceștia tăria și bărbăția. Oricînd te puteai pomeni pocnit, fără vreun motiv anume, de regizorul prost dispus. Așa a și început relația dintre cei doi, regizorul dîndu–i un picior în spate, pentru că i se afla în cale, meșterind ceva la un balot de recuzită. Însă tînărul sportiv a căzut atît de elastic și de elegant, încît regizorul a rămas uimit. Apoi, aflînd că fusese jucător de fotbal american, l-a placat pe neașteptate și l-a pus la pămînt; dar Duke s-a ridicat imediat, l-a înșfăcat și l-a pus el însuși la pămînt, spre consternarea echipei de filmare, care se aștepta, cu groază, la reacția furioasă a regizorului umilit. Dar acestuia i-a plăcut de Duke, s-a pus pe picioare și a plecat, cu demnitate, fără a da frîu liber exceselor de furie.

Aceasta este o admirabilă apologie a westernului! După spusese sale, aceste filme răspundeau la întrebările „Ce este onoarea? Ce este justiția? Ce este loialitatea?“

Sînt comentate, în continuare, căsătoriile celor doi, nefericite în egală măsură. Pentru a se relaxa în interminabile bahanale cu prieteni bărbați și a scăpa de soția sa, Ford se refugia la bordul iahtului său, Araner. Acolo l-a invitat pe Duke, într-o zi a anului 1938, cînd l-a văzut pescuind pe chei. Wayne a devenit unul dintre membrii cercului intim al regizorului, pentru că ținea la băutură și-i plăceau reuniunile exclusiviste, bărbătești. Această camaraderie bărbătească era idealul lui Ford și reprezenta esența epopeii cuceririi Vestului american, așa cum o înțelegea el. De aceea, în filmele sale, femeile rareori aveau roluri principale sau de mai lungă extindere.

Anul 1939 a marcat debutul unei lungi și fructuoase colaborări artistice între cei doi, Duke fiind distribuit în rolul simpaticului, naivului, dar hotărîtului pușcăriaș evadat Ringo Kid, din filmul *Diligența* – capodopera creației fordiene. Faptul că Wayne nu avea experiență de actor și nu stăpînea atitudinile și gesturile teatrale ale altor actori i-au statuat autenticitatea și popularitatea. El a devenit tipul băiatului rău cu fond bun *(the good bad boy)*. În primele săptămîni, necruțătorul regizor l-a chinuit pînă la extenuare pe proaspătul star, l-a pus să se miște, să se cațăre, să încalece și să descalece de sute de ori, l-a insultat și umilit în fața întregii echipe: îl „alinta“ cu apelative de genul *big oaf* (mare mocofan, nătărău, bădăran, tont) sau „dumb bastard“ (ticălos prost, tîmpit). Dar Duke a îndurat totul, cu stoicism, pentru că îl admira pe Ford și înțelegea că încerca să scoată totul din el pentru a-l face un adevărat actor.

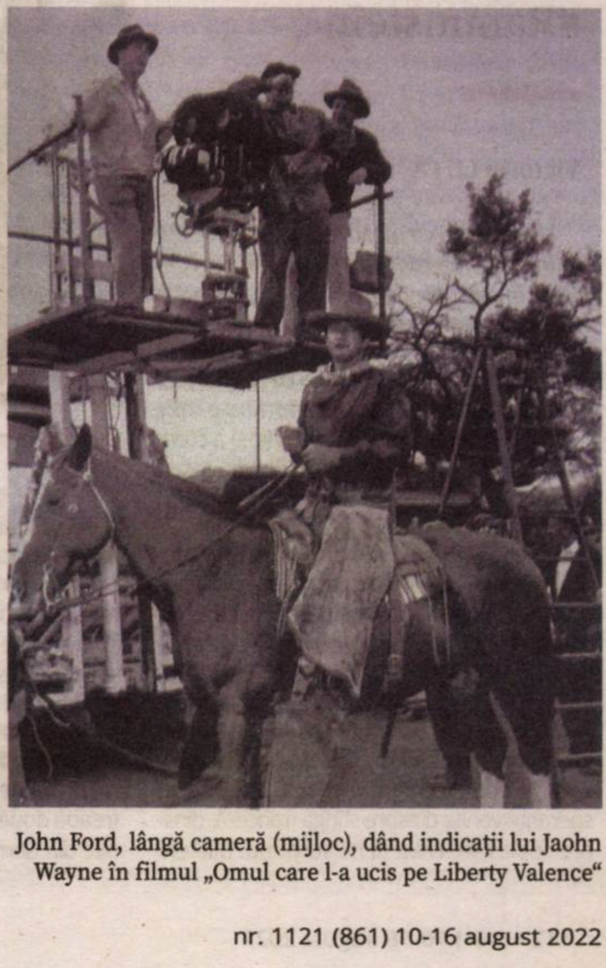
În timpul filmărilor, Ford nu mai consuma alcool și le interzicea tuturor actorilor și membrilor echipei sale să se atingă de alcool. Dacă simțea că vreunul mirosea a băutură, îl elimina fără drept de apel, din distribuție, după ce îl bătea. Dar, imediat ce termina turnarea, se adăpa din plin cu licorile preferate. În perioada prohibiției, ținea ascunse sticlele într-o cameră cu un perete fals. El și grupul său de bețivi mergeau pe principiul că nu poți avea încredere în cineva care nu bea!

O răcire a relațiilor dintre Ford și Duke s-a produs în timpul războiului, cînd cel dintîi și-a oferit serviciile marinei și a fost trimis în Pacific, ca șef al echipei de operatori militari. A asistat la luptele de la Midway, din 1942, filmînd sub focul japonez, fiind chiar rănit de șrapnele și elaborînd o importantă peliculă – documentarul de 18 minute *The Battle of Midway,* pentru care a primit Premiul Academiei de Film. A fost demobilizat cu gradul de comandor, dar rezultatele strălucite ale activității sale de reporter de front i-au adus, în 1951, avansarea la gradul de contraamiral de rezervă, fapt care l-a flatat foarte mult.

Prins într-un contract foarte bine plătit, Duke nu a îmbrăcat uniforma militară, ca alți confrați precum Henry Fonda, James Stewart, Robert Montgomery, Ronald Reagan și Clark Gable.

Pe cei doi îi despărțeau și opiniile politice. Wayne era un susținător al Partidului Republican și un înverșunat anticomunist, la fel ca amicul său, tovarăș de ecran, dar și de echipă, în tinerețe, cînd amîndoi jucau fotbal, Ward Bond, în vreme ce Ford nu era chiar atît de radical.

Relația dintre cei doi s-a reînnodat în 1948, cînd a fost turnată prima dintre cele patru pelicule dedicate cavaleriei americane, *Fort Apache,* urmată de *She Wore a Yellow Ribbon* (1949), *Rio Grande* (1950) și de *The Horse Soldiers* (1959). În prima i-a avut ca actori principali pe Henry Fonda și pe Wayne, în rolurile co-


John Ford, lângă cameră (mijloc), dând indicații lui Jaohn Wayne în filmul „Omul care l-a ucis pe Liberty Valence“

lonelului și, respectiv, ale căpitanului de la un mic fort din sud-vestul Statelor Unite. Exterioarele au fost turnate în mărețul peisaj din Monument Valley, pentru care Ford făcuse o pasiune. Odată, a afirmat, pe bună dreptate: „Adevăratul star al westernurilor mele a fost întotdeauna natura”. De asemenea, se știe că, aflat în preajma rezervațiilor indiene, le-a oferit de lucru și băștinașilor ca figuranți și cascadori în scenele de atac, considerîndu-i pe aceștia niște actori înnăscuți. La un moment dat, regizorul a spus, cu umorul său imanent, greu de decelat: „Am ucis mai mulți indieni decît Custer” (p. 193).

Regizorul se înconjura de oameni cu care ar fi dorit să semene, oameni tari, hotărîți, frumoși, buni călăreți și... buni băutori. Astfel a decis o carieră în lumea filmului unora care nici măcar nu visaseră la așa ceva, precum fostul boxer britanic de categorie grea Victor McLaglen – distribuit în roluri comice, de sergent brav, dar alcoolic – și zveltul călăreț de rodeo, Ben Johnson – folosit la început drept cascador, dar fiind distribuit mai tîrziu în rol de tînăr recrut, expert în echitație, dar cu un trecut dubios, de hoț de cai ce încerca să-și piardă urma prin înrolarea în armată, sub un nume fals – procedeu des întrebuințat în epocă.

John Wayne, singuraticul refuzat de societate, în scena finală a filmului „The Searchers“

The Searchers (1956) este un alt film mare al lui Ford – și unul dintre puținele color, pentru că el avea convingerea că adevăratele calități estetice le are filmul alb-negru, iar pelicula color poate fi folosită de orice ageamiu. Martin Scorsese apreciază această producție ca una dintre cele mai bune făcute vreodată. Aici Wayne întrupează caracteristicul erou al Vestului: bărbatul singur, fără familie, fără dragoste, fără prieteni, un refuzat al societății, un izolat care își urmărește, cu tenacitate, obiectivul, în cazul de față răzbunarea morții unei cumnate pe care o iubea și recuperarea unei nepoate furate de indieni, adoptată în trib și devenită chiar soția căpeteniei. Wayne apare în postura unui neîmblînzit rasist gată să-și ucidă nepoata abia salvată din mîinile indienilor pentru că i se pare... prea indiancă, fiindcă aceasta trăise, totuși, 25 de ani printre noile sale rude adoptive și pierduse aspectul și deprinderile civilizației omului alb. Dar era acest rasism chiar al lui Duke sau era al lui Ford? Aceasta rămîne o întrebare fără răspuns deocamdată. Filmul începe și se termină cu o imagine iconică, formînd, practic, coperțile producției: ușa cabanei întunecoase ce se deschide spre lumina strălucitoare a preeriei, la apropierea lui Duke, care se întorcea după încheierea Războiul Civil, unde luptase de partea Confederației și, la final, aceeași ușă, închizîndu-se în fața lui, după ce își recuperase nepoata și o redase familiei, în care el nu își avea locul...

Prins într-un contract foarte bine plătit, Duke nu a îmbrăcat uniforma militară, ca alți confrați precum Henry Fonda, James Stewart, Robert Montgomery, Ronald Reagan și Clark Gable.

În filmul *The Quiet Man* (1951), Ford a abordat un subiect irlandez, la care visa de mult, turnat chiar în Irlanda, cu echipa sa preferată și fidelă: Maureen O'Hara, Wayne, Bond, McLaglen. Dar din această peliculă reieșea în mod evident că Duke se potrivea doar într-un peisaj din Vest și cu vestimentația specifică locuitorilor de acolo, nu într-un costum contemporan.

După experiența acumulată ca actor, Wayne a considerat că sosise momentul să își încerce mîna și ca regizor și producător. Subiectul ales a fost unul real, derulat în 1836, cu rezistența îndîrjită a unui mic grup de texani, baricadați în fosta mănăstire catolică din San Antonio, în fața trupelor numeroase și bine antrenate ale președintelui și generalului mexican Antonio López de Santa Anna. Dar *Alamo* era o peliculă dificilă și foarte costisitoare, depășind cu mult capacitatea și posibilitățile financiare ale lui Duke, care se manifesta ca un perfecționist preocupat de acuratețea redării faptelor și personajelor. Proaspătul regizor își rezervase partea leului în distribuție, întrupîndu-l pe Davy Crockett. Căciula de raton, haina de piele cu franjuri și mocasinii erau caracteristice pentru cel reprezentat. Filmul a costat enorm, fiind cea mai costisitoare producție făcută vreodată la Hollywood pînă atunci: 12 milioane de dolari. Numai pentru reconstituirea mănăstirii și a unei părți a orașului fuseseră investiți 1.500.000 de dolari. Pe lîngă actorii principali și secundari, au fost folosiți 2.000 de figuranți și 1.500 de cai. Spre a acoperi, în parte, cheltuielile, pe lîngă solicitarea de sponsorizări din partea milionarilor texani, Duke și-a ipotecat proprietatea de la Encino, automobilele de lux și un apartament din New York. Din cauza stresului la care era supus, a început să fumeze foarte mult, cîte 100 de țigarete pe zi, ceea ce i-a cauzat boala incurabilă de mai tîrziu. Atunci, Ford s-a deplasat în Texas, să-i dea o mînă de ajutor, și a condus a doua echipă de filmare. Intervenția sa a adus marca Ford, dar nu a putut să salveze filmul care a fost un mare eșec. Ieșise o peliculă prea lungă și prea densă, de 192 de minute, exagerată pentru o rulare obișnuită. A fost nominalizat la Prèmiile Oscar, dar nu a obținut decît unul minor, pentru... sunet! Aceasta, ca și pierderea banilor investiți au fost grele lovituri pentru Duke.

La doi ani după, regizorul și actorul s-au reîntîlnit pe platou, lucrînd la *Omul care l-a ucis pe Liberty Valance,* pentru studiourile Paramount. Avîndu-i sub bagheta sa imperativă, Ford îl ironiza constant pe Duke, fiindcă nu luptase pe front așa cum o făcuse James Stewart, celălalt protagonist al peliculei. Un alt motiv de nemulțumire a regizorului a fost că, din cauza bugetului limitat, nu a putut să folosească locațiile sale preferate din Monument Valley, ci doar studiourile de la Hollywood. Așa că exterioarele sînt foarte puține, și acțiunea se desfășoară în special în interioare. Filmul ilustrează moartea unei epoci, dispariția frontierei și a eroului de proporție mitică, înlocuirea pistolarului aprig cu juristul înțelept, promotor al legilor și oponent al „legii celui mai tare”. Chiar dacă tînărul avocat interpretat de Stewart ajunsese să fie trimis la Washington, pe un scaun al Congresului, datorită bravurii de a-l fi lichidat într-un duel inegal pentru el pe notoriul pistolar Valance, întrupat de Lee Marvin, se dovedește că această celebritate, precum și poziția înaltă se clădiseră pe o mistificare de care nici el nu era conștient: banditul fusese împușcat de Duke, care, deși iubea aceeași femeie ca Stewart, nu a putut să asiste la asasinarea competitorului său, fără să-l doboare pe agresor. Legenda murise, omul dur al epocii pionieratului, întrupat de Duke, trebuia să iasă din scenă, pentru că Vestul fusese cucerit și îmblînzit. Locul său era luat de avocați, oameni politici, industriași, ingineri, bancheri, antreprenori. În același fel, dispărea și westernul idilic al perioadei clasice, fiind înlocuit cu westernul realist, care nu mai hrănea miturile expansiunii spre Vest și bărbăția proteicilor pionieri. Aceasta a fost ultima colaborare marcantă dintre cei doi.

În zilele noastre, un regizor de tipul lui John Ford nu ar avea ce să caute pe un platou de filmare: fuma neîntrerupt pipă sau trabuc, îi înjura și îi plesnea fără milă pe actorii și membrii echipei, îi umilea prin comparații usturătoare, era tiranic, neiertător și taciturn, nu admitea sugestii sau critici și nu își dezvăluia, cu anticipație, ideile care trebuiau să ia formă pe ecran. Și nici John Wayne poate că nu ar mai avea succesul de altădată, prin atitudinea sa manifest rasistă, patriotică de dreapta, admirativă față de orice intervenție militară americană din trecut sau din contemporaneitate, prin înclinația spre violență, prin pasiunea pentru alcool și tutun, din care se servea, cu generozitate, atît ca personaj, cît și în viața reală.

În zilele noastre, un regizor de tipul lui John Ford nu ar avea ce să caute pe un platou de filmare: fuma neîntrerupt pipă sau trabuc, îi înjura și îi plesnea fără milă pe actorii și membrii echipei...

Chiar dacă nu există prea multe note de subsol, volumul se încheie cu o bibliografie bine organizată (material de arhivă, articole, cărți și filme documentare ce au ca subiect cele două personalități) și un indice de nume.

Cartea lui Nancy Schoenberger, *Wayne and Ford. The Film, the Friendship and the Forging of an American Hero*, este scrisă cu dragoste și înțelegere față de cei doi, relevînd fațete necunoscute ale complexei lor personalități. Autoarea face un du-te-vino, între omul de geniu și omul comun, cu micimile, meschinăriile, răutățile sale zilnice, dar în acest fel statuează mitul lui Ford și al relației sale concrete cu eroul pe care l-a plămădit cu migală (și cu pumnii!). Astfel, ea le ridică două monumente acestor mari ilustratori ai Vestului imortalizat pe ecranul cinematografic. Prin arta lor, ei au perpetuat legendele Vestului de altădată. Fraza finală din filmul *Omul care l-a ucis pe Liberty Valance* își găsește, între aceste coperți, justețea: „Cînd legenda devine faptă, tipărește legenda!”. —

„Diligența“ în Monument Valley

De ce nu sîntem și nu vom fi sănătoși la minte

Dana PÎRVAN

Pandemie, interdicții, război, amenințare cu bomba nucleară, refugiați, încălzire globală, inflație, clasă politică parelelă cu nevoile oamenilor. Tare grei acești ultimi doi ani, în care oamenii s-au confruntat într-o măsură mult mai mare și într-un mod mult mai brutal cu imprevizibilul, poate cel mai destabilizator factor pentru ființa umană, a cărei capacitate de adaptare a fost din greu încercată.

În volumul *Sîntem sănătoși la minte? Despre sănătatea psihică în România. Șase abordări*, Radu Teodorescu, Cătălina Dumitrescu, Daniel David, Ioana Scoruș, Eugen Hriscu și Vlad Stroescu sînt cei șase specialiști care oferă perspective diferite asupra acestui fenomen din ce în ce mai îngrijorător, concluziile îndreptîndu-se însă spre același verdict. Dar, poate că mai importante decît verdictul sînt perspectivele care ne ajută pe toți să înțelegem mult mai bine cauzele, formele de manifestare, riscurile și posibilele soluții în fața degradării tot mai puternice a sănătății mintale individuale și colective din țara noastră.

Radu Teodorescu atrage atenția că, în ultimii doi ani, rata suicidului și a tulburărilor anxios-depresive a crescut cu mai bine de o treime. Extrem de mult, mai ales dacă ne gîndim că, în România, reforma serviciilor de sănătate mintală nu există, iar oamenii ajung la psiholog sau la psihiatru doar în cazuri extreme. Așadar, cît de sănătoși la minte pot fi oamenii dintr-o țară în care psihiatria comunitară nu există, iar psihoterapia există de cele mai multe ori punctual și cu plată, ceea ce o face inaccesibilă pentru cei mai mulți?! Ce șanse de însănătoșire au oamenii cărora banii nu le prisosesc?! Răspunsurile sînt lipsite de echivoc. Cătălina Dumitrescu abordează o altă problemă, una cu rădăcini adînci și trainice: rigiditatea cognitivă sau refuzul oamenilor de a se deschide către lucruri noi, ceea ce implică o viziune simplistă despre lume, lene intelectuală, automatisme, predispoziția de a te lăsa manipulat și, implicit, un nivel scăzut al sănătății mintale. Cătălina Dumitrescu scoate în evidență și importanța relației dintre mediu și dezvoltarea creierului, sănătatea emoțională fiind într-o măsură foarte mare determinată de calitatea mediului în care ne dezvoltăm. Mediul nu este nicidecum doar un decor, importanța lui fiind mult mai mare decît își imaginează cei mai mulți dintre noi. Astfel, creierul unui copil, încă de cînd acesta se află în pîntecele mamei, este sculptat de factorii de mediu, iar tot ce a însemnat comunismul timp de 50 de ani și-a pus amprenta asupra chimiei înaintașilor noștri și a noastră: „tradus la nivel psihologic, comunismul a însemnat teroare psihică, suspiciune, vigilență, o stare de alertă permanentă. Sentimentele de lipsă de încredere și de nesiguranță pe care le-au trăit oamenii au marcat într-un mod dureros sănătatea emoțională a societății noastre".

Stigmatizarea și umilirea celor care se confruntă cu suferința psihică este, pentru Cătălina Dumitrescu, un alt indiciu al sănătății unei societăți. De aici se ajunge foarte ușor la acceptarea funcționării în relații de tip agresor-victimă, lipsa educației psihologice avînd drept rezultat incapacitatea de a identifica și de a evita ori de a sancționa comportamentele situate sub incidența psihopatiei, lipsa moralității sau a integrității propriei identități, trecînd adesea drept „putere", știință de a te descurca. Pînă la admirația față de liderii psihopați, cu deliruri de grandoare, mai e doar un pas. Teama sau rușinea de a recunoaște că suferi de o afecțiune psihică este încă un indicator al sănătății psihice a societății, prejudecata, bine înfiptă în mentalul colectiv de către comunism, rezistînd și azi. Frica de a nu fi etichetat drept nebun face multe victime și azi și va continua să facă, atîta timp cît sănătatea psihică a oamenilor nu se află pe agenda politică din România, iar predarea religiei accentuează nu nevoia de empatie, ci preocuparea lui Dumnezeu de a ne vîna greșelile și, prin urmare, o educație bazată pe frică.

RADU TEODORESCU
CĂTĂLINA DUMITRESCU
DANIEL DAVID
IOANA SCORUȘ
EUGEN HRISCU
VLAD STROESCU
Suntem sănătoși la minte?
Despre sănătatea psihică în România
Șase abordări
HUMANITAS

Radu TEODORESCU, Cătălina DUMITRESCU, Daniel DAVID, Ioana SCORUȘ, Eugen HRISCU și **Vlad STROESCU**

Sîntem sănătoși la minte?
Despre sănătatea psihică în România. Șase abordări
Editura Humanitas, 2022

Daniel David consideră că marea problemă o constituie sistemul de sănătate care continuă să funcționeze reducționist și vetust, bazîndu-se pe concentrarea puterii și pe colectivism, nu pe autonomia individului. Profesorul de psihologie aduce în discuție stigmatul asociat afecțiunilor psihologice, perceperea afecțiunii psihice ca eșec al relației individ-grup și faptul că, în timpul epidemiei, sănătatea mintală nu a primit, în cadrul sistemului de sănătate, atenția cuvenită. Daniel David atrage atenția că stilul de gîndire irațional este cel care naște probleme psihologice de tipul anxietății, depresiei, furiei, agresivității sau vinovăției care afectează profund viața individului și a celor apropiați.

Pentru Ioana Scoruș, pandemia doar a acutizat problemele sănătății psihice din România. Percepția arhaică a românilor cu privire la psihologie, dezinteresul și lipsa de implicare financiară a statului, irelevanța și ineficiența psihologiei în cadrul școlilor, prevenția zero, inexistența unui standard al sănătății mintale, abuzul de diagnosticare a copilului, noua modă a parentingului, iluziile vîndute de literatura fericirii, iluzia modelului universal și îndepărtarea continuă de gîndirea critică și practică conturează un tablou deloc liniștitor al mentalului românesc. Eugen Hriscu ridică problema alcoolismului și a divorțului dintre medicina românească și psihologie, iar Vlad Stroescu subliniază, la rîndul său, nevoia de a se organiza servicii medicale de îngrijire mintală (de urgență și comunitare), dar cum asta implică voință politică, scepticismul stă în picioare.

Moștenirea mentalului comunist, lipsa educației emoționale și a unei culturi sănătoase, îndepărtarea de gîndirea rațională, ignorarea științei, dezastrul educației din școli și totala lipsă de interes a statului pentru psihiatria comunitară sînt doar cîțiva dintre factorii ce condamnă sănătatea mintală a românilor la o criză profundă, al cărei sfârșit nu se poate întrezări. —

Corespondență de la München

Scurtă istorie a civilizației europene în trei abțibilduri

Gheorghe SĂSĂRMAN

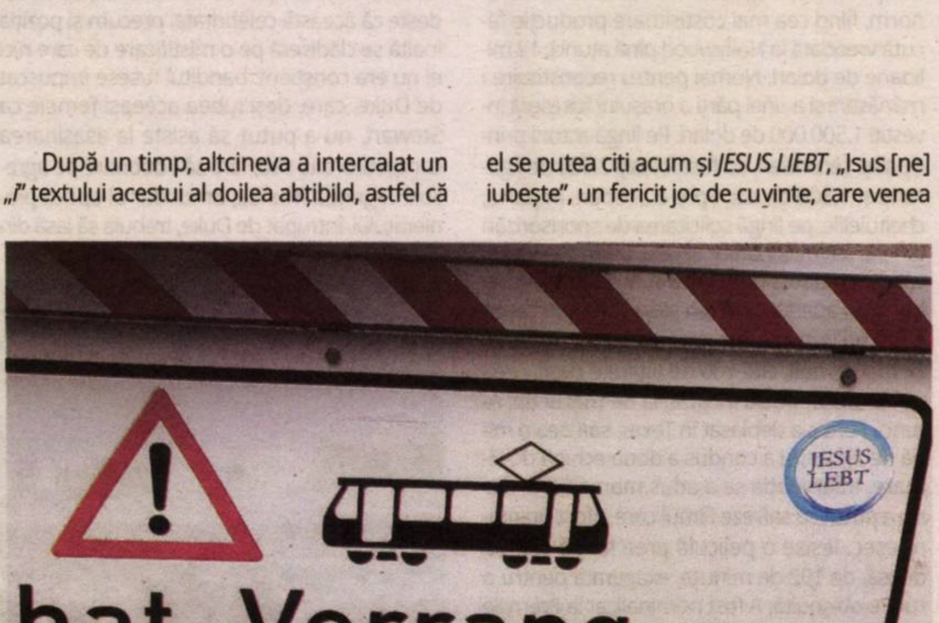
În plimbările mele de pensionar, trec zilnic, la capătul dinspre stația de tramvai al unei alei de pietoni, printr-o șicană menită ai opri pe eventualii bicicliști să-i izbească în plină viteză pe pasagerii care ar coborî sau ar aștepta acolo venirea tramvaiului. Alcătuit din două cadre metalice fixate decalat în asfalt, de-a curmezișul aleii, unul purtînd un panou cu semne avertizatoare, obstacolul acesta îi obligă pe fanaticii marilor performanțe cicliste măcar să frîneze, dacă nu descind din șa, și să se strecoare cătinel, ca printr-o strungă, spre liniștirea deplină a pedeștrilor de primprejur.

Pe fața dinspre alee a panoului, lîngă simbolul vehiculului electric, semnul de avertizare și inscripția *hat Vorrang*, „[tramvaiul] are prioritate", cineva a lipit un fluturaș autocolant care proclamă, încrezător: *JESUS LEBT*, adică „Isus trăiește!" – îndemn să nu ne pierdem speranța într-o lume mai bună. Pe cealaltă față a panoului, dar și prin alte locuri din oraș, a apărut cam tot pe atunci un fluturaș cu același text (dar de o formă puțin diferită), semn că nu era o întîmplare oarecare, ci o inițiativă mai susținută.

După un timp, altcineva a intercalat un „*i*" textului acestui al doilea abțibild, astfel că el se putea citi acum și *JESUS LIEBT*, „Isus [ne] iubește", un fericit joc de cuvinte, care venea să expliciteze atitudinea Occidentului creștin în privința raporturilor interumane și a rolului pe care iubirea aproapelui îl are în ierarhia valorilor sale morale. Acestea se petreceau cam pe vremea cînd, la gara din München, nemții întîmpinau cu flori valul de refugiați din Orientul Apropiat, inaugurînd ceea ce aici se cheamă de atunci *Willkommenskultur*, cultură a bun-venitului, sau a ospitalității.

De curînd, am constatat cu surprindere că, peste textul evocator de iubire creștinească, o altă mînă a lipit un manifest provocator, de consternantă vulgaritate și brutalitate. Cuvintele *Fick deine Mutter du Hurensohn* („f.. pe mă-ta, fiu de tîrfă") sînt vegheate de imaginea unui gîndac metalic cu ochii înroșiți de ură, sugerînd o asemănare cu mașinile de luptă din *Războiul stelelor*. Pe cine vizează acest ultragiu abominabil e mai mult decît limpede; dar atentate islamiste precum cele de la *Charlie Hebdo*, Breitscheidplatz, sau Bataclan nu lasă multe îndoieli nici asupra autorului. —

Iulie 2022



Observaţii pe marginea unei dispute în legătură cu Cioran

Michael FINKENTHAL

La 12 decembrie 1985, Ştefan Aug. Doinaş îi scria lui Radu Enescu o scrisoare foarte dură în legătură cu publicarea în luna precedentă, în revista *Familia*, a unor fragmente din *La tentation d'exister*; traducerile îi aparţineau acestuia din urmă şi, avînd în vedere faptul că opera lui „Cioran francezul" încă nu era tradusă în România, lucrul nu ar fi trebuit să-l surprindă pe poet. În primăvara aceluiaşi an, apăruse, la editura timişoreană Facla, volumul de studii şi eseuri al lui Radu Enescu, intitulat *Ad urbe condita*. E greu de ştiut cît timp i-a luat elaborarea manuscrisului şi apoi cît l-a întîrziat cenzura, dar e plauzibil să ne imaginăm că procesul a durat cîţiva ani buni. Aceştia au fost ani dificili pentru autor; în scrisoarea către Anda Boldur (publicată în revista *România literară*, în vara anului 1994), care conţinea urări de an nou pentru anul 1980, găsim şi o lungă ieremiadă legată de anul care trecuse, an care „a fost poate cel mai nefericit an din viaţa mea. Din toate punctele de vedere. Al sănătăţii, materialmente, al scrisului (nu eşti lăsat nici să respiri), al unor mizerii şi impertinenţe pe care trebuie să le înghit zilnic, al unor necazuri familiale etc., etc. Cred că aş putea să-ţi scriu un volum cu toate amărăciunile mele. Nu-mi ura nimic pentru noul an. Fiindcă ştiu că va fi şi mai rău". Volumul menţionat includea, printre altele, capitole substanţiale dedicate lui Heidegger, Cioran şi Kafka. Pe primul, Enescu îl cunoştea bine şi încercase de cîteva ori chiar să-l traducă, lui Kafka i-a dedicat o monografie cu aproape douăzeci de ani în urmă, dar despre Cioran nu a scris pînă atunci nimic substanţial, probabil fiindcă textele lui româneşti erau practic interzise, iar cele scrise în franceză au rămas, în mare măsură, necunoscute pînă în acel moment. Pentru scrierea unui eseu serios, menit să-l poziționeze pe Cioran cel de după perioada sa românească, era nevoie de traduceri din textele scrise de Cioran după 1947, şi aşa s-au născut fragmentele cu pricina.

La ora cînd scria scrisoarea, Doinaş avea, cu siguranţă, cunoştinţă de volumul recent publicat de amicul său – însă nu ştiu dacă şi citise –, capitolul intitulat „Fascinaţia stilului", dedicat lui Cioran. Dar înainte de a merge mai departe, iată mai întîi conţinutul scrisorii:

Dragă Radule,

Uneori mă întreb stupefiat ce anume determină periodicele tale eclipse de inteligenţă şi de bun-simţ? Pentru că, indiscutabil, este o prostie să-ţi închipui că vei putea să alcătuieşti o „antologie Cioran" din texte care „să meargă"; după cum este o neruşinare să publici fragmente cum sînt cele traduse în ultimul număr al Familiei".

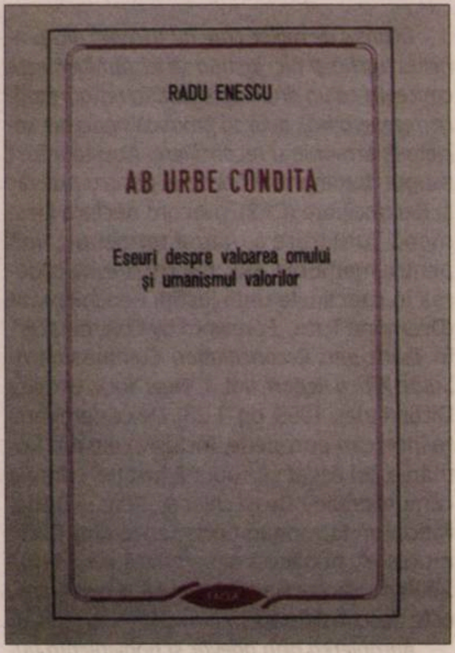
Am avut ocazia de a discuta cu Cioran şi pot să-ţi spun că omul din el nici măcar nu este un înăcrit: cinismul lui e o mască de scriitor, cu care îşi obţine succesul în Occident. Ce ţi-a venit să te lipeşti de acest cinism al lui? Plăcerea cu care selectezi numeroasele lui diatribe antipauliene mă obligă să mă întreb ce s-a petrecut cu gesticulaţia din tinereţe. Ca om care observă cu îngrijorare demonia vremurilor, nu pot rămîne indiferent la spectacolul dezolant pe care mi-l oferă o atare apostazie.

Să revin însă la Cioran. Pantomima pur literară, adeziunea lui la Raţiune, Intelectualitate şi Îndoială se datoreşte poate exclusiv limbii lui Descartes, în care s-a refugiat. În orice caz, după anii din România, el apare, demult, ca un tipic convertit: mai tipic decît apostolul pe care-l defăimează. De aceea cred că gîlceava lui cu fostul Saul e, de fapt, gîlceava cu „omul faptei", cu eroul „anti-intelectualităţii", cu „misticul" care a fost odinioară. De altfel, singur mărturiseşte că lectura textelor biblice e, pentru el, o simplă terapeutică a unui nenorocit „care nu mai ştie pe cine să-şi verse pica". Atîta talent feştelit pentru a canaliza o simplă secreţie endocrină! Atîta aparentă apodicticitate – pentru a formula un superb aforism, la fel de valabil în forma lui dreaptă („o religie se instaurează pe ruinele unei înţelepciuni"), ca şi în forma lui inversă („o înţelepciune se instaurează pe ruinele unei religii")! Cîtă meditaţie trasă de coadă – pentru a ajunge să scrii această evidentă minciună: „Ceea ce căuta Diogene cu lampa sa era un ins indiferent..."! Şi ce suflet mărunt, de hopa-Mitică metafizic, trebuie să aibă cineva – pentru a interpreta „încarnarea" drept „cea mai periculoasă flatare la care am fost vreodată supuşi", iar Creştinismul – drept o şcoală de „optimism morbid".

Şi-n toate aceste texte ceea ce distonează îngrozitor, şi apare ca o teribilă lipsă de stil uman, este tonul de bătăuş de mahala cu gimnaziul terminat, în care-şi recomandă stoicismul: parc-ar scrie sloganuri, nu aforisme.

Al tău, decepţionat, Doinaş

Şi decepţia poetului este atît de mare încît, şapte luni mai tîrziu, la 29 iulie 1986, acesta îi scrie prietenului său din nou pe această temă: „Dacă treci în vara aceasta prin capitală, să nu mă ocoleşti: încă n-ai răspuns reproşului meu pentru oribila selecţie din Cioran. Aş vrea să stăm de vorbă". Încă mai e supărat, dar semnează totuşi cu un „te îmbrăţisez, Ştefan Aug. Doinaş". Ce l-a supărat atît de tare pe Doinaş, m-am întrebat, surprins de vehemenţa mesajului său? În ciuda puseurilor religioase pe care mai toţi cerchiştii le-au manifestat ocazional, nici unul nu era cu adevărat atît de religios încît să sară în apărarea Sfîntului Pavel cu un asemenea respectuos entuziasm. Aveam impresia unui *déjà vu*, dar nu-mi dădeam seama de unde venea aceasta; la începutul anilor '80, Securitatea devenise ambivalentă faţă de Cioran, autorităţile încercau recuperarea sa, dar în acelaşi timp se temeau de retorica sa corozivă, imposibil de stăvilit cu argumentele unor timide încercări de deschidere înspre idei de genul celor promovate în recentul publicat *Jurnal de la Păltiniş* (anul publicării *Jurnalului* a fost 1983). În 1984, Nicolae Florescu publica un articol intitulat „Emil Cioran sau mirajul constant al disperării", în care – după lungi şi convolute arabescuri discursive – autorul ajungea la concluzia că „Cioran este şi va rămîne un mare poet". Poate că Florescu a fost influenţat de Eugen Simion, care, în jurnalul său parizian, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (Editura Cartea Românească, 1977), susţinuse că, în *La Tentation d'exister*, Cioran şi-a dezvoltat teoria în care susţinea că „literatura popoarelor tinere se caracterizează prin abundenţa poeziei". În orice caz, în articolul lui Florescu este menţionat şi faptul, nu lipsit de importanţă în context, că un alt mare poet, Lucian Blaga, sesizase de mult că depresivitatea lui Cioran era doar „un constant *exhibiţionism al disperării*", în spatele căruia se ascundea un „joc secund". Deodată, mi-am amintit de articolul lui Blaga, scris în 1959, la cererea revistei clujene *Tribuna*, la care Radu Enescu lucra ca redactor în acel moment, publicat postum, în noiembrie 1962, în revista *Contemporanul* (acest articol este reprodus integral în volumul editat de Marin Diaconu, *Pro si Contra Emil Cioran* (Editura Humanitas, Bucureşti, 1998). În articolul său, Blaga era şi el, într-adevăr, necruţător: „*originalitatea* lui Cioran este, în punctele ei esenţiale, mimată", scrie Blaga, punînd între ghilimele cuvîntul „originalitate", după care adaugă o altă usturătoare observaţie legată de „fenomenul de amnezie a ghilimelelor" la Cioran: acest „depresiv grandilocvent" este în stare, spune poetul, „să dea realitatea în totalitatea ei pentru un paradox"! În primul moment, am crezut că Doinaş a fost inspirat în asprul său rechizitoriu de critica făcută de Blaga cu mai bine de douăzeci de ani în urmă. Dar în acelaşi timp, rămîneam cu sentimentul stînjenitor că, de astă dată, Doinaş s-a aprins fără rost.


RADU ENESCU

AB URBE CONDITA

Eseuri despre valoarea omului
şi umanismul valorilor

Într-un capitol din *Ad urbe condita* (reamintesc cititorului că volumul a apărut în 1985), intitulat „Fascinaţia stilului", Radu Enescu scrie că întreaga operă a lui Cioran „este un lanţ neîntrerupt de butade, o paradă de artificii, o serbare a paradoxului, o succesiune de aforisme născute parcă prin fisiune nucleară, într-un spectacol care fascinează". Concluzia este că „e greu să suporţi o inteligenţă neobişnuită funcţionînd constant la aceeaşi temperatură incandescentă", dar în fond nu *ce* spune, ci *cum* spune Cioran contează, era mesajul lui Enescu – simplu şi direct explicitat de la bun început. Ceea ce spunea/scria Cioran era „adesea un adevăr cunoscut sau o opinie pasibilă de controversă. Dar *ca un autentic moralist, el conferă strălucire locului comun şi transformă adevărurile bunului simţ în paradoxuri. Deoarece calitatea de moralist e o problemă de stil, nu de conţinut*" (italicele îmi aparţin, M.F.). În ciuda unor abundente citate despre morală, moralism şi stil în *Epistolarul* Negoiţescu-Radu Stanca, am avut mereu sentimentul că apostolii spiritului euphorionist nu au înţeles niciodată cu adevărat semnificaţia acestei propoziţii enunţate de Radu Enescu în rîndurile subliniate mai sus. Nu e poate de mirare că Blaga refuza ideea unei gîndiri care funcţionează permanent la temperaturi de fierbere, dar că o face un cerchist, care punea stilul mai presus decît multe alte imperative ale poeziei moderne, este surprinzător totuşi.

Nu ştiu dacă cei doi s-au întîlnit în cele din urmă în vara lui '86, la Bucureşti, dar dacă ar fi fost să fie o polemică între cei doi, lui Radu Enescu i-ar fi fost uşor să-şi argumenteze cauza folosind pur și simplu citate din volumul său de eseuri publicat cu un an în urmă: „Papini, scria Radu Enescu, în *Ad urbe condita*, autor apropiat de Cioran, prin tonul vehement şi sclipitor, prin «teribilismele» sale [era] lipsit de substanţa şi profunzimea acestuia din urmă; contestaţia lui Papini e pur verbală, a lui Cioran existenţială, e deosebirea dintre scandal şi paradox" (p. 163). Sau la ce scria cîteva pagini mai încolo, cînd făcea (în acord cu Cioran) o observaţie extrem de semnificativă relativ la relaţia dintre „semiologia" vechilor greci şi sofistică: „în Elada, odată cu sofiştii, limba nu mai era trăită nemijlocit, ci teoretizată [...]. Sofiştii, meditînd asupra cuvîntului, au descoperit stilul. Artistul şi sofistul sînt organic înrudiţi" (p. 172). Concluzia este că „artistul preocupat exclusiv de expresivitate se transformă într-un sofist al literaturii, atunci cînd scriitura, erijîndu-se în principiu autonom, devine destin" (p. 173). Să se fi simţit jignit *poetul* Ştefan Augustin Doinaş de aceste afirmaţii? Ori invers, cel care se voia adesea un teoretician al literaturii şi chiar un *rôdeur du gouffre philosophique,* cîteodată, protesta împotriva unei acuze de sofism în aceste întreprinderi ale sale? În orice caz, pentru a face asemenea afirmaţii, Radu Enescu trebuia să traducă fragmente din *Ispita de a exista* a lui Cioran şi era natural, ca odată materialul adunat, să încerce, de bună-credinţă, să alcătuiască o antologie de texte care să confirme analizele şi afirmaţiile sale. Mi-e greu să cred că Doinaş, care-l cunoştea foarte bine, nu a înţeles asta. De aceea, rămîneam totuşi cu întrebarea: de unde această vehemenţă în tonul scrisorii sale?

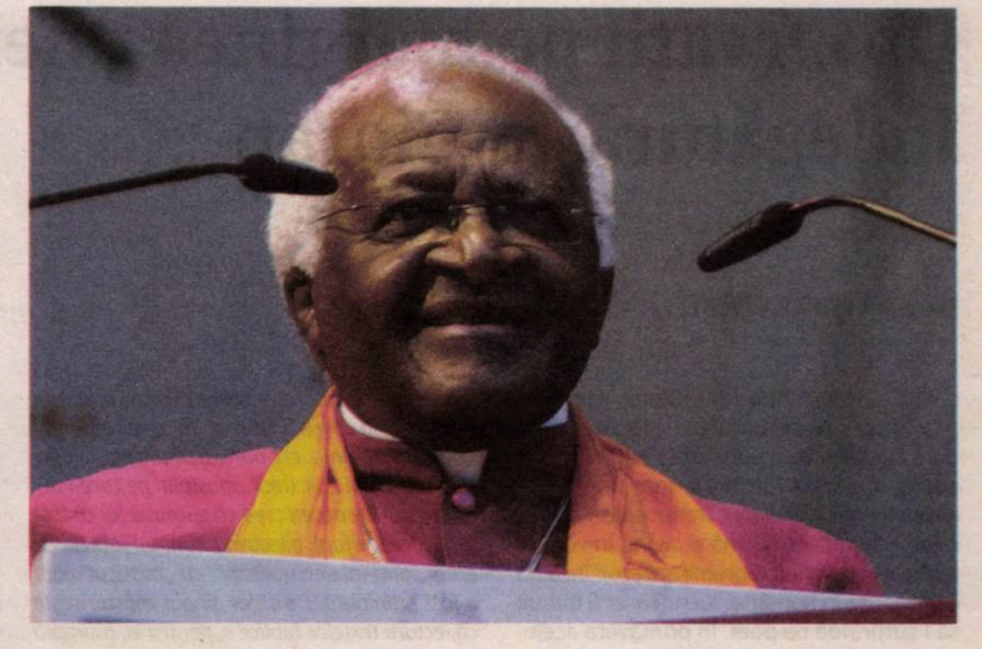
Doinaş nu a fost doar un „cameleon" (ca şi mulţi dintre prietenii săi cerchişti), ci şi un mare narcisist. Se voia vizibil, influent şi, mai mult decît recunoscut ca fiind un clasic în viaţă, se dorea adulat de publicul său. Se voia tradus, de asemenea. Şi mai cu seamă în limba franceză. Se pare că, în anul 1985, a intrat în legătură cu un tînăr traducător, Emanoil Marcu, care mai tîrziu va traduce un număr de volume ale lui „Cioran francezul" pentru Editura Humanitas. La 15 februarie 1986, poetul, mai în vîrstă decît traducătorul cu 26 de ani (la acea vreme, Marcu avea 38 de ani), i se adresează foarte respectuos într-o scrisoare: „Vă mulţumesc pentru plăcuta surpriză ce mi-aţi făcut: nu mă aşteptam să mă bucur atît de repede de atenţia D-voastră"!. În continuare, îi va scrie „d-voastră sînteţi foarte stăpîn pe tehnica poeziei" şi va face diverse observaţii referitoare la traducerile în franceză ale unui număr de poezii ale sale, recomandîndu-i ce să traducă pe viitor etc.; scrisoarea se încheie cu un tremurat şi necaracteristic de umil ton din partea lui Doinaş: „Aşa încît, dacă nu abuzez de timpul, bunăvoinţa şi talentul d-vostră, eu aş zice să continuaţi şi să mă ţineţi la curent cu tot ceea ce faceţi. Mulţumesc mult, al D-voastră, cu prietenie, Ştefan Aug. Doinaş". În luna august 1988, Emanoil Marcu l-a vizitat la Paris pe Cioran, avînd în buzunar numărul său de telefon primit de la Doinaş şi o scrisoare de recomandare din partea poetului. *Sic transit gloria mundi.* ▬

Ierusalim, 31 iulie 2022

LUMEA ÎN CARE TRĂIM

Adevăr și regenerare morală: Desmond Tutu și A.S.S. Kyi

Cătălin MAMALI



Personalitățile exemplare, care se disting prin contribuții cruciale pentru istoria omenirii, rămîn o sursă generoasă de reflecție, care nu poate fi epuizată de nici o biografie sau de numeroasele interpretări ale operei și vieții acestora. Personalitățile exemplare refuză să fie înregimentate de mentalitatea dominantă a prezentului în care trăiesc. În timp, simbioza operei și a vieții lor nu poate deveni captivă nici celor mai ambițioase clasificări și interpretări post-mortem. Destinul lor este de a rămîne egale cu ele și de a continua sa fie surse inepuizabile de inspirație pentru alte destine, exemplare sau nu.

Tutu a recunoscut puternica influenţă exercitată asupra sa și a colegilor săi de Martin Luther King Jr. și de Mahatma Gandhi.

Desmond Tutu (7 octombrie 1931-26 decembrie 2021), prin viața și opera sa, constituie o astfel de exemplaritate. Supun reflecției doar cîteva dintre temele existențiale pe care le regăsim în devenirea lui Desmond Tutu și cîteva întrebări. Selecția este subiectivă, consonantă cu observațiile mele. Iată temele:

Neparticiparea la rău. Refuzul categoric de a accepta justificările unui sistem fundamental opresiv. Separarea de formele represive, chiar și atunci cînd cheamă la satisfacerea unor trebuințe vitale precum educația, dar care pervertesc abil natura educației. Desmond Tutu a refuzat să-și practice profesia și vocația de educator (profesor de liceu) în serviciul unui sistem care, în mod pervers, prin programul intitulat „Educația Bantu", intenționa să educe tinerii de culoare din Africa de Sud să accepte starea de servitudine permanentă, să devină servanți eficienți ai sistemului opresiv. Tutu, din motive morale, nu a putut accepta să colaboreze cu această formă de oprimare care, public, era abil prezentată ca o acțiune benefică (educativă). Tutu s-a plasat pe o orbită morală similară cu cea a lui Gandhi, care a refuzat categoric invitația Sirenei Roșii – Troțki – de a se asocia Internaționalei Comuniste, o organizație global-teroristă. Răspunsul lui Gandhi, la invitația lui Troțki de a intra în organizația globală comunistă, este exemplar: „Nu există nici un petec de teren comun între școala violenței și mine" (CWMG, vol. 25, p. 424).

Capacitatea de a ierta este o condiție necesară pentru viitorul omenirii. Ciclul violență-răzbunare accelerează degradarea condiției umane. Dar, pentru a realiza potențialul curativ al iertării (1999: *No Future Without Forgiveness*), este necesar un al „treilea drum". Iertarea trebuie să fie pasul necesar după îndeplinirea unor condiții preliminare, fără de care ea nu poate fi nici onestă, nici eficientă. Acest pas include recunoașterea adevărului.

Drumul de mijloc care nu acceptă nici amnistia oarbă și nici justiția strict punitivă este conceput ca un drum spre justiția restauratoare (regenerativă), aptă să producă vindecare societală, armonie și reconciliere. Acesta a fost scopul dominant al Comisiei pentru Adevăr și Reconciliere (CAR), precum declara Desmond Tutu (care a utilizat termenul „Noi" pentru membrii CAR), pentru a evita căderea în capcanele unei justiții neechilibrate (Desmond Tutu, „Foreword by Chairperson", în *Truth and Reconciliation Commission of South Africa Report*, vol. 1, New York, Grove's Dictionaries, 1999, pp. 1-23). De ce oare multe încercări europene, inclusiv cele din România, au eșuat să supună justiției crimele comunismului? De ce chiar și „Prague Declaration on European Conscience and Communism", publicată și semnată pe 3 iunie 2008 de Václav Havel, J. Gauck și mulți alții, este desconsiderată?

Apropierea prin adevăr și nonviolență (iubire) de realizarea justiției cere recunoașterea activă a personalităților exemplare premergătoare. Tutu a recunoscut puternica influență exercitată asupra sa și a colegilor săi de Martin Luther King Jr. și de Mahatma Gandhi. Prin aceasta, el a redeschis calea spre Henry David Thoreau, care i-a inspirat decisiv, precum au recunoscut ei înșiși, pe Gandhi, apoi pe Martin Luther King și pe mulți alții, care au practicat și dezvoltat creativ nesupunerea civilă. Thoreau însuși și-a exprimat gratitudinea pentru ceea ce au realizat Socrate, Isus, Confucius, Luther, Franklin... pentru autonomia responsabilă a oamenilor. Oare de ce *Civil Disobedience* de Thoreau (1848) a rămas netradusă în limba română atît de mult timp, chiar și după 1989? Oare de ce posturi de radio cu pretenții globale (National Public Radio sau APM, pe care le ascult, din 1990, în Iowa) au celebrat anapoda, în 1998, doar *Manifestul Partidului Comunist* și au trecut sub tăcere prezentarea publică, tot în anul 1848, dar cu cîteva săptămîni mai devreme, a *Nesupunerii Civice* de Thoreau?

Nesupunerea civică, separarea nonviolentă de rău, care nu exclude (ca ultim resort) recursul la mijloace violente, bazată pe adevăr și principii morale, reprezintă calea majoră spre reconciliere și regenerare morală. Aceasta nu este un moment, un eveniment, ci un proces de lungă durată. Această orientare cere soluții creatoare pentru variate situații existențiale.

Personalitățile exemplare nu sînt infailibile, dar sînt primele care recunosc limitele și erorile lor. Gandhi, în autobiografia sa, a dezvăluit mai ales erorile și greșelile sale. Experiențele sale cu privire la adevăr iau în discuție, cu precădere, eșecurile sale (Gandhi, M., 1927/1959: *An Autobiography: or, The Story of My Experiments with Truth.* Translated from the original in Gujarity by Mahadev Desai, Ahmedabad, Navajivan Pub).

Dar personalitățile exemplare sînt, din nefericire, obiectul unor defăimări inacceptabile. Deși Gandhi a fost etichetat, printre altele, ca „dinozaur", iar Tutu a fost numit „porc", în nici unul dintre cazuri termenii nu au valoare metaforică, fiind doar mărci ale insultei nude. Pe de altă parte, Troțki era apreciat, în 2020 (Chirot, D.: *You say you want a revolution? Radical idealism and its tragic consequences*), ca „brilliant", chiar și după ce ororile comunismului, la care tot Troțki a contribuit, sînt bine cunoscute. Sînt acestea tactici de agresare a comportamentelor morale și de reabilitare a răului convenabil?

Mai recent, critici de serviciu, bine protejați de anonimat, s-au grăbit să ceară să se retragă Premiul Nobel pentru Pace acordat doamnei Auung S.S. Kyi. Azi, despre femeia care a fost sechestrată la domiciliu forțat, pentru nesupunere civică, timp de 20 de ani, și care acum este arestată pentru curajul ei de a susține principii morale, se tace prea mult. De ce sînt posibile astfel de inversări ale judecății morale practicate de mass-media?

www.polirom.ro

- Augustin
  Despre Treime
  Ediție bilingvă coordonată de Alexander Baumgarten
  Traducere din limba latină de Alexandra Anisie, Alexandra Baneu, Alexander Baumgarten, Cristian Bejan, Monica Brînzei, Daniel Coman, Ioana Curuț, Vlad Ile, Alin Luca, Andrei Marinca
  Ediție cartonată
- Andreï Makine
  Prietenul armean
  Roman distins cu Prix des Romancières (2021)
  Traducere din limba franceză de Alexandra Cozmolici
- Matei Vișniec
  Procesul comunismului prin teatru
  Ediție de buzunar
  Cu o postfață de Daniela Șilindean
- Bogdan Răileanu
  Preda
  Adevărul ca o pradă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Personalitatea exemplară a lui Desmond Tutu invită la o confruntare morală cu variatele forme de reabilitare a răului structural, vizibile de mai multe decade în România și în lume. Biografiile personalităților exemplare sînt un antidot vital împotriva răului. Astfel de biografii, prin semnificațiile și ramificațiile lor, aparțin unei narațiuni care se îmbogățește în timp. A cuprinde o astfel de biografie într-un articol, o suită de articole sau un volum este o iluzie. Dar generozitatea acestor biografii oferă șansa de a medita asupra unor evenimente ce pot ilumina moduri morale creative de a rezolva conflictele prezente. Voi menționa un singur exemplu din biografia lui Desmond Tutu, care ne poate ajuta să înțelegem că orientarea nonviolentă, practicată de el, a trecut firesc, cu dăruire, curaj și prezență de spirit, peste bariere perfide și periculoase. Cel care avea să primească Premiul Nobel pentru Pace, în anul orwellian 1984, prezența, în 1981, elogiul său dedicat lui Griffiths Mxenge – cunoscut practicant al nesupunerii civice – cu ocazia funeraliilor acestui avocat, angajat în susținerea drepturilor civile. În timp ce Tutu se adresa unei congregații de peste 15.000 de îndoliați, cîteva persoane din mulțime au identificat un intrus, suspectat a fi agent guvernamental. Ne aflăm în plin apartheid. Probabil că cei care citeau pe atunci *Secolul XX*, o revistă de mare ținută, fondată de Dan Hăulică, își amintesc despre ororile regimului rasist. Cei de azi pot consulta revista. Infiltrarea grupurilor de opozanți, a demonstrațiilor stradale, dar și a adunărilor profesionale, funerare sau a variatelor celebrări, inclusiv nunți, este o tactică specifică regimurilor represive. Suspectul putea reprezenta un pericol real sau doar o alarmă falsă, datorată unei percepții sociale eronate, facilitată de tendințele paranoide, stimulată de regimurile opresive. Indiferent de acuratețe, în contextul de acolo și de atunci, rezultatul furiei colective era identic: anihilarea agentului. Desmond Tutu a perceput imediat pericolul și a intervenit salutar, aruncîndu-se peste suspect, pentru a proteja victima de furia masei (Du Boulay, S.,1988. Tutu: *Voice of the voiceless.* London, Hodder and Stoughton; Gish, S.D., 2004, *Desmond Tutu: A biography*. Westport, Connecticut, Greenwood Press). Desmond Tutu a salvat viața unui potențial dușman, oprind violența posibilă pe care era gata s-o comită grupul de care aparținea. Această experiență crucială este doar una dintre cele care compun biografia lui Desmond Tutu și-l include în categoria urmașilor spirituali ai lui Gandhi.

În relație cu A.S.S. Kyi, Desmond Tutu i-a sugerat acesteia, cu ton critic, să se pronunțe pentru susținerea celor din grupul etnic rohinga. Ce ar spune D. Tutu azi, cînd A.S.S. Kyi este din nou sub arest, este greu de imaginat. Dar, foarte probabil, Desmond Tutu, care a onorat cu un cuvînt înainte una dintre e-

dițiile cărții de eseuri *Freedom from fear*, ar sprijini cu mintea sa creatoare și cu sufletul său generos modul în care A.S.S. Kyi se opune violenței și despotismului și acționează pentru eliberarea celor fără voce publică și fără putere. Evident, personalitățile exemplare care au multe trăsături fundamentale comune (acțiune din principiu, nonviolență, caractere puternice și bune, printre altele) se disting prin origini, prin contextul în care s-au dezvoltat, și surprind prin creativitatea lor, inclusiv prin „imaginația lor morală“ (Yi Fu Tuan, *Morality and imagination*). A.S.S. Kyi, născută în 1945, este fiica generalului Auung San. Biografia ei are puternice tensiuni care, foarte probabil, ar fi oprit dezvoltarea multor indivizi. Dar caracterul ei, orientarea ei non-violentă, inteligența ei existențială, precum și cea interpersonală (așa cum sînt definite aceste inteligențe în *Teoria Inteligențelor Multiple*, creată de H. Gardner) sînt printre elementele incluse în devenirea și auto-cultivarea celei care este A.S.S. Kyi. Tatăl ei, generalul Auung San, a fost în timpul celui de Al Doilea Război Mondial aliatul Japoniei imperialiste. O alianță degradantă și aproape fatală. Imaginația socială ne cere să ne întrebăm: Ce ar fi fost dacă Auung San ar fi urmat calea gandhiană? Ce ar fi fost dacă cea care urma să devină A.S.S. Kyi ar fi acționat atunci? Dar tot generalul Auung San a creat Armata birmaneză și a obținut independența țării (azi, cunoscută sub numele de Mianmar) față de imperiul britanic. Pe acest fond, A.S.S. Kyi s-a educat în Anglia, SUA și India. Educația ei este nu numai inter-culturală, ci și inter-religioasă. Soțul ei, M. Aris, a fost un distins cercetător al culturii tibetane, fiind englez, ceea ce face și mai tensionată situația. În plus, cei doi fii ai lui A.S.S. Kyi trăiesc în UK, iar mama lor nu i-a vizitat niciodată, pentru a nu-i da prilej regimului dictatorial să-i interzică revenirea în țara sa de origine, cu care se identifică. Inclusiv la ceremonia de decernare a Premiului Nobel pentru Pace, A.S.S. Kyi a trebuit să fie reprezentată de cei doi fii. O identitate existențială tragică, pe care și-o asumă integral.

Personalitatea exemplară a lui Desmond Tutu invită la o confruntare morală cu variatele forme de reabilitare a răului structural, vizibile de mai multe decade în România și în lume.

Cum este posibil ca o persoană să înfrunte nonviolent, dar cu determinare un regim opresiv? A.S.S. Kyi, dincolo de cele învățe de cei care aparțin prin caracter, principii și fapte genealogiei politice nonviolente (Gandhi, Luther King, Havel, Tutu...), și-a căutat propriul drum. În eseul *Eliberarea de frică*, A.S.S. Kyi afirmă: „Nu puterea este cea care corupe, ci frica. Frica de a pierde puterea îi corupe pe cei care stăpînesc puterea, iar frica de biciul puterii îi corupe pe cei care sînt supuși acesteia“.

În căutările ei, A.S.S. Kyi, popular supranumită Daw (Mătușa), a recurs firesc la rădăcinile ei etnice și spirituale oferite de cultura birmaneză, care distinge patru tipuri de corupție (a-ghati), precum devierea de la calea dreaptă prin avariție și pofte exagerate (chanda ghati), ura împotriva celor față de care cineva manifestă rea-voință (dosa ghati), rătăcirea datorată ignoranței (moga ghati) și, mai gravă decît toate acestea, frica. Frica „sugrumă și distruge treptat capacitatea de a distinge între bine și rău“. Frica se află frecvent la rădăcina celorlalte trei tipuri de corupție. Corupția și, mai ales, frica desfigurează viața. Să ne amintim că frica este un instrument al puterii și, din nefericire, un sentiment exploatat politic. Frica față de putere (conducător, principe, despot) este considerată mai utilă decît iubirea (a se vedea *Principele*, lucrare admirată de un remarcabil gînditor comunist precum Gramsci). Sloterdjik (*Rage and time. A psychopolitical investigation*. New York, Columbia University Press, 2006) a explorat funcțiile sociale nefaste ale furiei și urii și a avansat conceptul crucial de „capital al furiei“, componentă a capitalului emoțional, folosit de politicieni. În arsenalul politicilor agresive, frica dobîndește un rol din ce în ce mai mare în raport cu capitalul, fiind, de fapt, instrumentul emoțional la care recurge politica violentă.

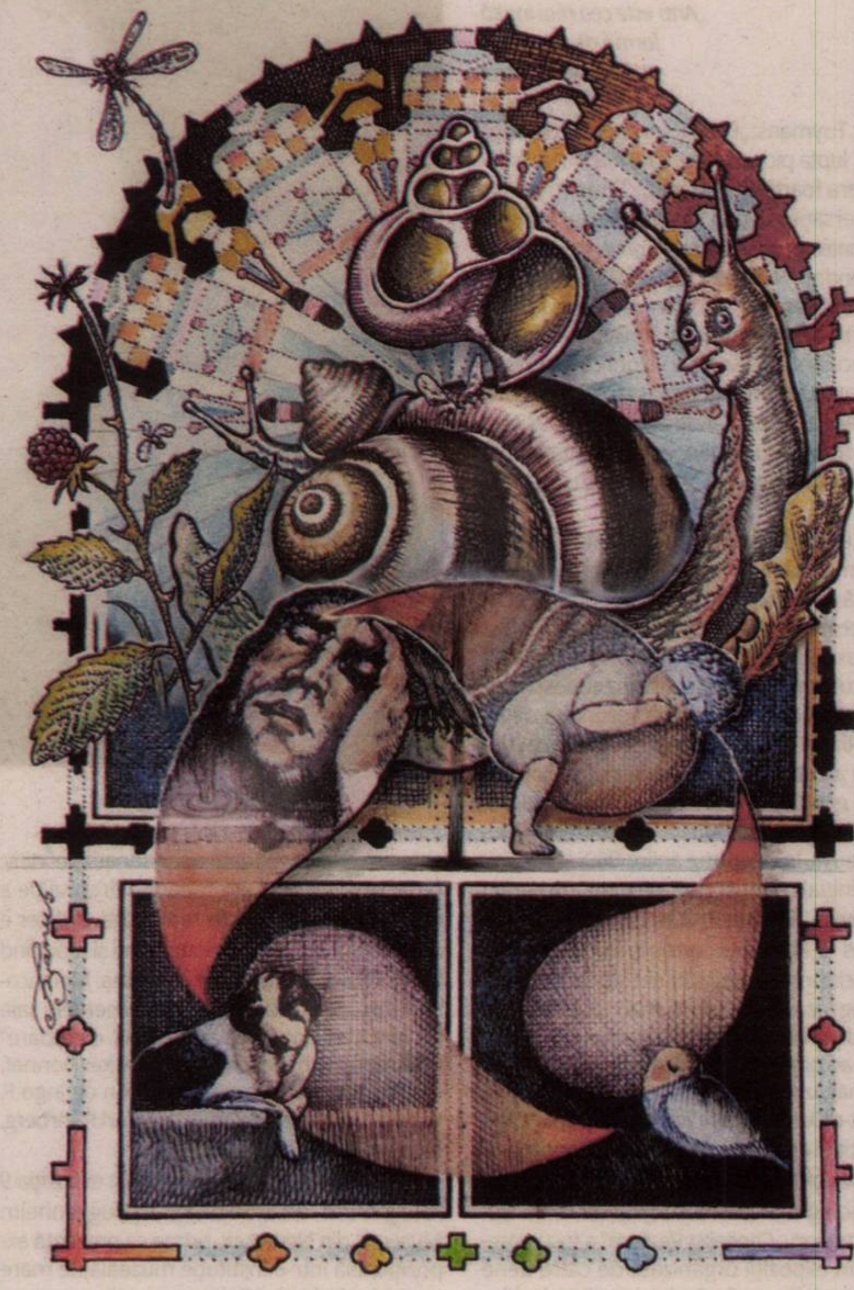
Destinele lui Desmond Tutu, A.S.S. Kyi, precum ale tuturor celor care fac parte din genealogia politică nonviolentă care, în ultimii 200 de ani, a fost relansată creator de Thoreau și Gandhi, ne confruntă cu multe întrebări, dintre care mă opresc la una: cum este posibil ca astfel de personalități să fie uneori etichetate insultător chiar de către unii actori sociali care se declară zgomotos pentru justiție, corectitudine politică și adevăr? De ce este posibil ca astfel de actori politici să ceară retragerea Premiului Nobel pentru Pace acordat lui A.S.S. Kyi? Faptul că acest premiu nu i-a fost acordat lui Gandhi este deja un simptom foarte grav, agravat de lipsa unor reparații simbolice, acordate post-mortem. Dar a persista pe acest drum, în timp ce premiul a fost acordat unor personalități ale căror acțiuni politice sînt nu doar irelevante pentru substanța morală a premiului, ci chiar contraindicate, ne spune cît de cuprinzătoare și de adînci sînt consecințele fricii.

Desmond Tutu a înfruntat structurile și uneltele violente ale apartheidului. S-a opus fără teamă și nonviolent dezumanizării celor oprimați, cu care s-a identificat prin origine și autocultivare. Tutu nu s-a temut să se opună furiei oarbe a celor oprimați și gata de răzbunare, chiar cu riscul de a fi victimizat de cei considerați „ai lui“. Curajul și nonviolența nu cunosc granițe. A.S.S. Kyi s-a opus și se opune fără frică regimului dictatorial și nu-i este teamă că voci pripite, dar autoritare sînt gata să-i retragă Premiul Nobel. Nonviolența, acțiunea din principii morale, trecerea dincolo de frica devastatoare care corupe sufletul și mintea sînt vii, în pofida tuturor atentatelor. —

TANDEM

De vară

Tudor BANUȘ & Ion BARBU



T. Banuș, *Ctitorie II* (mod) 2

Melc, melc, ce-ai făcut,
Din somn cum te-ai
desfăcut?
Ai crezut în vorba mea
Prefăcută...
Ea glumea!

La rîpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode!
Suprasexuale
Supramuzicale;

Gasteropozi!
Mult limpezi rapsozi,
Moduri și ode
Cercuri eșarfă
Antene în harfă;

Uvedenrode
Peste mode și timp
Olimp!

Ordonată spiră,
Sunet
Fruct de liră,
Capăt paralogic,
Leagăn mitologic,
Din șetrele mari
Apari:
O cal de val
Peste cavală
Cu varul deasupra-n spirală!

Pendular de-ncet,
Inutil pachet,
Sub timp,
Sub mode
În Uvedenrode.

Călător printre imagini și cuvinte

Portret de artist: Gerhard Richter

Adrian GUȚĂ

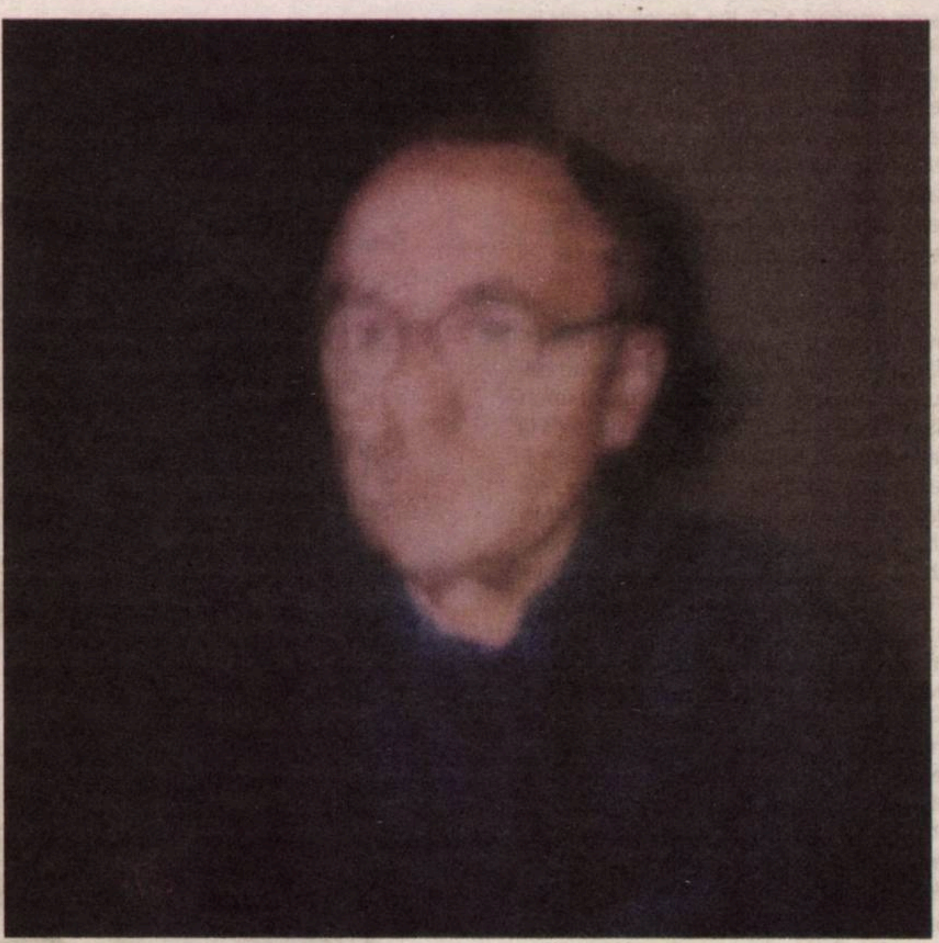
„Arta este cea mai înaltă formă de speranţă"
(GERHARD RICHTER)

Luc Tuymans: „Pentru un artist ca Gerhard Richter, lupta picturii adevărate împotriva fotografiei era foarte importantă…" (Luc Tuymans în conversaţie cu Juan Vicente Aliaga, în *pressPLAY, Contemporary Artists in Conversation*, Phaidon, London, New York, 2005). Pe de altă parte, pictorul german, unul dintre cei mai importanţi artişti contemporani, în vîrstă acum de nouăzeci de ani, găseşte şi valorifică complexe căi de comunicare între pictură şi fotografie. Important de subliniat de la bun început este şi faptul că arta lui Richter e reprezentativă atît pentru pictura figurativă, cît şi pentru cea abstractă.

„Parte dintr-un grup semnificativ de artişti germani care au emigrat din Republica Democrată (Germania de Est) în Republica Federală (Germania de Vest) (Georg Baselitz a fost un alt exemplu), Richter s-a format iniţial în contextul realismului socialist şi a cunoscut arta modernă doar ca fiind reprezentată de Picasso, Rivera şi Guttuso, înainte de a vedea lucrări de artişti ca Pollock şi italianul Lucio Fontana, la expoziţia *Documenta 2*, din Kassel… în 1959. A studiat din nou, la Düsseldorf, cu Joseph Beuys, la începutul anilor □60, şi s-a prezentat iniţial ca artist pop german" (Brendan Prendeville, *Realism in 20th Century Painting*, Thames & Hudson, London, 2000, pp.164, 166). Richter şi colegul său din studenţie, Konrad Lueg (acesta din urmă, mai cunoscut ulterior sub numele de Konrad Fischer, *dealer* influent), au organizat o expoziţie-happening într-un magazin de mobilă în 1963, pe care au intitulat-o *Demonstraţie pentru Realismul Capitalist* – titlul era ironic, Richter fiind împotriva ideologiei, prin urmare nesusţinînd nici un sistem ideologic. „Realismul Capitalist" făcea aluzie la arta pop. „Capitalist Realism" a fost reprezentat în expoziţii organizate de către René Block în galeria sa din Berlin, la mijlocul anilor '60. Richter şi Sigmar Polke, participanţi la expoziţia *Demonstraţie…*, au folosit imagini din media ca surse pentru picturile lor. Există unele paralele, superficiale, între anumite lucrări ale acestora şi arta pop americană. Richter s-a inspirat iniţial din reproduceri după picturi de Warhol şi Lichtenstein. Artistul german a fost interesat mai ales de circulaţia imaginilor fotografice, „de la instantanee la ilustraţii din enciclopedii". A început să-şi formeze o arhivă foto, pe care a intitulat-o *Atlas*.

Arta lui Richter este, în ultimă instanţă, o „analiză" a picturii ca mediu de exprimare artistică.

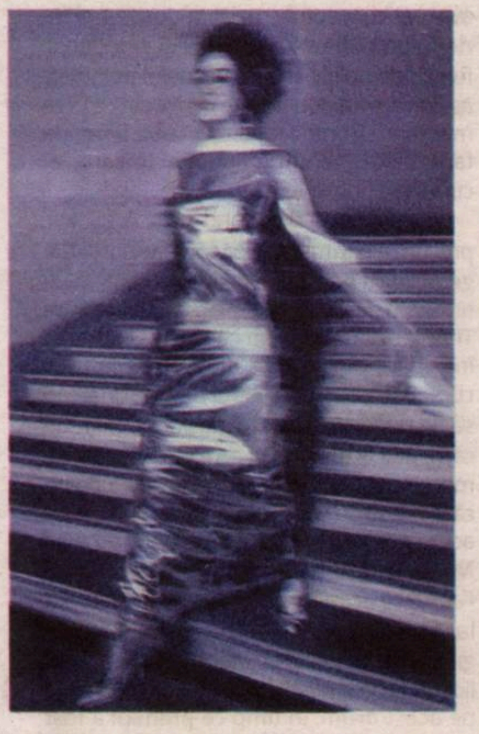
Noţiunea de *readymade*, lansată de către Duchamp, a fost de o importanţă majoră pentru Gerhard Richter; el a afirmat că acest lucru a dus la „inventarea realităţii" şi că „realitatea în contrast cu vederea asupra imaginii lumii este singurul lucru important" (vezi în Brendan Prendeville, p. 167).



Autoportret, 1996

„Nici una dintre poziţiile picturale ale lui Richter nu a fost vreodată abandonată definitiv, pictorul îşi rezervă întotdeauna dreptul de a reveni la anumite aspecte trecute. Richter e mereu în mers, căutînd, interogînd şi repunînd fără încetare în chestiune realitatea. Melancolia atinsă de ironia artistului, momentele sale de fericire temperată au devenit creatoare" (Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, *L'Art au XXe siècle*, sous la direction de Ingo F. Walther, volume I, *Peinture*, par Karl Ruhrberg, Taschen, Köln, 2005, p. 343).

În 1969, Richter a fost inclus în expoziţia *9 Young Artists*, de la Solomon R. Guggenheim Museum din New York, prima sa prezenţă expoziţională într-o instituţie muzeală de mare prestigiu. Richter şi Polke se numărau printre figurile de prim-plan în pictura vest-germană la începutul anilor '80. Neoexpresionismul era dominant în epocă, hrănit şi de expresionismul istoric şi de primitivism.



Femeie coborînd o scară, 1965

Deşi opera lui includea atît pictură figurativă, cît şi abstractă, felul de a lucra al lui Richter nu stabilea o linie clară de demarcaţie între cele două. „Lucrările figurative erau întotdeauna copiate după reproduceri, fotografii, vederi sau imagini media, niciodată după «viaţa reală»… În 1988, [Richter] s-a întors la materialul-sursă pe care îl păstrase mai bine de o decadă, o colecţie exhaustivă de imagini care documentau sinuciderile în închisoare ale membrilor grupului terorist Baader-Meinhof. Precaut faţă de posibile acuzaţii de senzaţionalism, Richter a stipulat că suita de picturi gri care a rezultat, intitulată generic *18, Oktober 1977*, trebuia arătată numai integral" (vezi Michael Archer, *Art Since 1960*, Thames and Hudson, London, 1997, pp. 152-153). Suita e compusă din cincisprezece lucrări, pictate în nuanţe de gri, ceea ce le reduce, oarecum, încărcătura emoţională. Pe de altă parte, faptul că artistul a realizat aceste picturi într-o perioadă prosperă, de conservatorism politic în Germania de Vest, la unsprezece ani după evenimente, că a readus atunci în atenţie aceste evenimente controversate, a determinat perceperea acestor picturi drept unele dintre cele mai provocatoare din cariera lui de pînă atunci. Richter, totuşi, face o diferenţă clară între fotografii şi picturi, în sensul că fotografia provoacă oroare, iar pictura – pe acelaşi motiv – ceva mai apropiat de jale. Artistul precizează că intenţiile sale mergeau în această direcţie. Am putea spune că neoexpresionismul este prezent aici mai mult la nivelul încărcăturii emoţionale decît la acela al „profilului" stilistic, acesta mai degrabă asociind un realism necruţător cu expresionismul.

Jonathan Fineberg observă, în *Art Since 1940: Strategies of Being* (Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1995), că opera lui Richter este diversă şi anti-ideologică, atît din punct de vedere politic, cît şi estetic. „Richter poate să picteze o lucrare abstractă plină de culoare în tuşe ample, dar şi o pictură fotorealistă în tonuri de gri. A cultivat deliberat un corp de picturi «foarte eterogen», după cum explica în 1985, «şi cu toate acestea, totul trebuie să fie dintr-o singură turnare, oricît de contradictoriu ar fi» [dintr–un interviu cu artistul] (vezi Fineberg, p. 364). Tot Fineberg arată că Richter a pictat majoritatea operelor din anii □60 în grisaille. Îi plăceau mai ales imaginile din media, despre care spunea că îl eliberau de experienţa personală (*ibid.*).

„[…] pentru un pictor ca Richter, pictura şi procesele sale, convenţiile şi materialele apar doar ca unelte de tranzacţie, sau drept chestiuni tehnice, fizice şi chimice. Ele nu trebuie să fie echivalate cu viguroase acte antipicturale, din moment ce nu au fost investite cu aspiraţii psihosexuale pentru o experienţă mai profundă, nici nu sînt purtătoarele unor speranţe fundamentale pentru o autenticitate majoră" (în Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Bejamin H.D. Buchloh, David Joselit, *Art Since 1900*, second edition, Thames and Hudson, London, 2011, p. 522).

„Gerhard Richter: M-a interesat fotografia pentru că ilustrează atît de bine realitatea.

Rolf Günter Dienst: Stilul dumneavoastră de pictură s-a dezvoltat de la realismul socialist la realismul «capitalist». Oricum, a rămas mai ales realist. Vă interesează critica realităţii înconjurătoare, cît de cît, sau aţi prefera mai degrabă să [nu] comentaţi asupra acestei chestiuni?

GR: Apropo, nu am pictat niciodată realism socialist sau capitalist. Critic, aşa cum face toată lumea, în mod constant, o groază de lucruri, mai puţin în timpul cînd pictez… Lueg şi cu mine am utilizat „realismul capitalist" pentru un happening. De aceea, acest termen a fost ţinut minte.

[…] Arta nu mai serveşte instituţii. A devenit autonomă. Nu pot să descriu noua situaţie, din moment ce arta nu poate fi descrisă. Se înfăţişează doar prin performanţele sale. Întîi de toate, pot simţi că se aşteaptă ceva de la artă şi de la mine, un fel de speranţă.

RGD: Cum vedeţi rolul dumneavoastră ca pictor în societatea noastră?

GR: Ca rol pe care îl are fiecare. Vreau să înţeleg ce este. Ştim atît de puţin, şi încerc făcînd o analogie… Dacă eu pictez ceva, şi aceasta este o analogie a ceva ce există, eu depun efort pur şi simplu pentru a obţine, a poseda şi a-l sesiza pictîndu-l. Vreau să evit estetica, pentru a nu avea obstacole în calea mea şi pentru a nu se ivi ocazia ca oamenii să spună «ei bine, acesta e felul în care el vede lumea»…" (*Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists□ Writings*, edited by Kristine Stiles and Peter Selz, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1996, pp. 315-316).

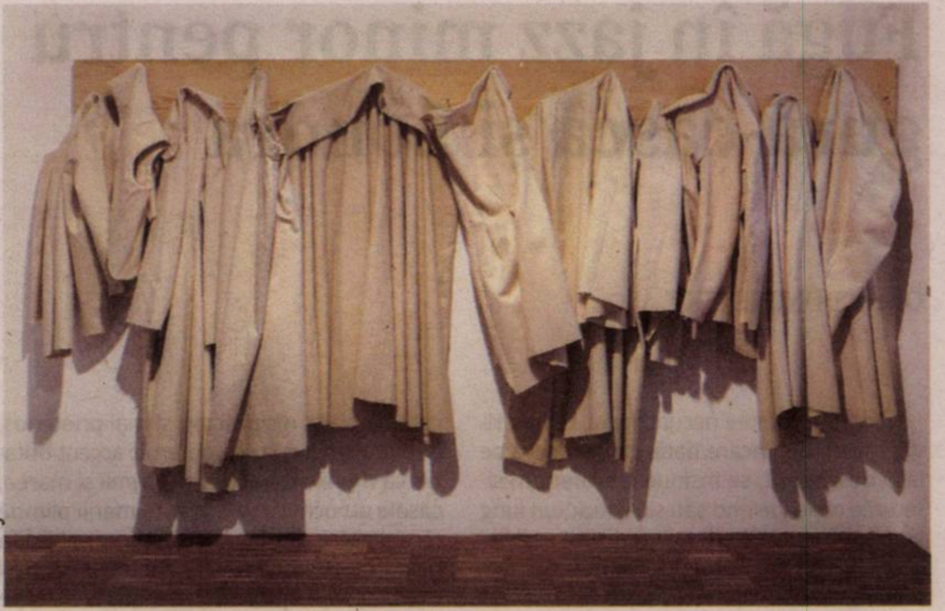
Într-un documentar, intitulat *40 Years of Painting*, Richter mărturiseşte că mama sa l-a încurajat în direcţia culturii şi că a simţit chemarea picturii pe la paisprezece ani, considerînd că aceasta ar trebui să aibă o fascinaţie similară cu a fotografiei. A fost marcat de arta pop şi Fluxus. În 1962, s-a alăturat unui grup de artişti germani influenţaţi de arta pop americană (el, împreună cu Konrad Lueg şi Sigmar Polke). Deşi nu a dorit să devină fotograf, l-a interesat întotdeauna fotografia. A făcut multe fotografii, operînd apoi selecţii. A picta după fotografie, spune artistul, e mai „adevărat" decît a picta din imaginaţie – o afirmaţie postmodernă, am spune.

Arta lui Richter este, în ultimă instanţă, o „analiză" a picturii ca mediu de exprimare artistică. Motivele, din acest punct de vedere, îşi pierd încărcătura narativă şi se esenţializează ca forme şi culori, indiferent că vorbim de figurativ ori abstract, de portrete, perdele, lumînări sau „hărţi de culoare".

Gerhard Richter este unul dintre cei mai importanţi artişti contemporani, iar opera sa demonstrează că resursele picturii sînt inepuizabile, inclusiv în era „noilor medii", medii cu care aceasta nu se află în competiţie, ci, aş îndrăzni să spun, într-o relaţie reciproc stimulativă. —

Dialoguri suprapuse

Sorina JECZA



© Andrej Peunik

Yane CALOVSKI și **Hristina IVANOSKA**, *Wayside (A Performance yet to Happen)*, 2019

Încă de la constituirea sa, în anul 2015, Fundația Art Encounters și-a propus să devină o platformă de experiment, producție și dialog pentru tinerii artiști. Proiectul, ce includea inițial rezidențe, forme de inițiere în arta contemporană și ateliere pentru studenți, s–a îmbogățit anul acesta cu un program de mentorat, prin care opt tineri artiști din Timișoara au avut șansa unei experiențe colaborative de excepție, lucrînd alături de renumiți artiști internaționali. Beneficiarii acestui proces au fost: Loredana Ilie, Andreea Ioniță, Ana Kun, Bogdan Matei, Teo Papadopol, Gavril Pop, Ioana Terheș și Mihai Toth.

La finalul perioadei parcurse (23 mai – 7 iunie), în spațiul Fundației, s-a vernisat expoziția *If a story is present / Dacă o poveste se ivește*, curatoriată de Diana Marincu, inițiatoare a acestui dialog, în calitate de directoare a Fundației Art Encounters. Expoziția a conținut atît lucrările artiștilor invitați ca mentori (individuale sau colective), cît și pe acelea ale participanților, rezultate în cursul proiectului.

Mentorii

Programul a fost condus de doi importanți artiști, originari din Macedonia, Yane Calovski și Hristina Ivanoska, a căror practică artistică exersează de multă vreme lucrul în echipă: au co-fondat, în anul 2004, la Skopje, platforma pentru cercetare artistică și practici curatoriale „press to exit project space", ce militează activ pentru emanciparea scenei de artă independente, au reprezentat împreună, în 2015, Macedonia de Nord la cea de-a 56-a Bienală de la Veneția și au expus, începînd cu anul 2000, lucrări comune în varii contexte internaționale de prestigiu: Muzeul de Artă Contemporană Zagreb, Muzeul Zhejiang /China, Apoteka – Spațiul de artă contemporană din Vodnjan/Croația, Silesian Museum Katowice, Muzeul Guangdong/China, Muzeul Pera Istanbul, Muzeul de Artă Contemporană Belgrade, Malmö Konstmuseum/Sweden, City Art Gallery Ljubljana, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden ș.a.

Yane Calovski și Hristina Ivanoska sînt expuși ca duo pentru prima oară în România.

Primul dialog

Practica artiștilor, orientată spre problematicile lumii de azi, este un reflex al interesului ce îmbină perspective multiple – arhitectură, literatură, feminism (Ivanoska), filosofie, istoria artei, politică – și evită accentele concluzive, închise. Prin recursul la diverse tipuri de medii (desen, instalație, performance) sau materialități (hîrtie, metal, material textil, piele etc.) articulează narațiuni ce transgresează planul subiectiv, accesat prin intuiție, spre o realitate plauzibilă pe care ești invitat să o remodelezi sau să o completezi ca privitor.

Acest exercițiu al medierii, ce împinge creativitatea mai departe, s-a fondat din reactivarea conceptuală a principiilor arhitectului polonez Oskar Hansen, promovate prin teoria *Open Form*. Extrapolate la domeniile artei, ale pedagogiei sau praxisului social, elementele ce au fundamentat teoria formelor deschise – implicarea colectivă, procesualitatea, versatilitatea, expresia individuală, schimbarea ierarhiei între artist și privitor, adecvarea la situații noi – au devenit axul pe care duo-ul Calovski-Ivanoska și-au inserat reflecția artistică.

Răspunsurile artiștilor (vizibile și în expoziția de la Timișoara) sînt complexe. Ele se referă în primul rînd, ca o condiție preliminară, aș spune, la structurarea unei relații vii cu spațiul expozițional. Lucrarea *Schiță instituțională #4. Supernova* subiectivizează cadrul, prin crearea *in situ* a unei zone marcate prin determinanți de culoare și dimensiune (în galeria Art Encounters, prin vopsirea peretelui în gri, la o înălțime de 78 cm). Apoi, artiștii proiectează realități non-factuale, în spiritul „deschis" propus de Hansen, creînd istorii paralele ce pornesc de la experiențe individuale și colective, pentru a le conecta la un viitor potențial. Așa s-au creat lucrările *MoMA lui Oskar Hansen*, o serie de 12 postere ale unor evenimente artistice fictive, prezentate pentru spațiul utopic visat ca „muzeu pliabil" de către arhitectul polonez, sau *Pe marginea drumului (Un spectacol care încă nu a avut loc)*, instalație ce constă dintr-o colecție vestimentară recreată după schițele din 1935 ale unei ucenice dintr-un atelier de croitorie din Maastricht, Antoinette van Eyck.

Calovski-Ivanoska aplică constant și principiul procesualității, dedus din teoriile lui Hansen, ducîndu-l mai departe. Ca răspuns al *Formei Deschise*, elaborează *Forma deschisă Arhetipală*, sistem de semne grafice ce operează prin selectarea liniilor curbe și circulare și eliminarea celor verticale și orizontale. Structura vizuală care se naște o reprezintă seria de 24 de desene, *Exerciții vizuale (Teoria Culorii/ O metodă pentru o determinare inițială)* din 2018, ce transferă soluțiile arhitecturale la nivelul scrisului și al caracterelor grafice.

Artiștii prelucrează memoria, folosesc istoria, experiențele personale și fragmente ale unor realități drept materiale de lucru și le interiorizează, pentru a le remodela, ambiguiza sau pentru a le duce viața mai departe. Trecutul devine maleabil și permisiv, îngăduind dialogul pe verticală. O serie de lucrări dezvoltă aceste linii de forță conceptuale, în lucrări ce implică privitorul, atît la nivel cognitiv, cît și emoțional: în *Obiect personal* (2018/19), bunăoară, Calovski amalgamează amintirile personale despre mama sa cu resturi ale clădirilor rămase după cutremurul din 1963, folosite în planurile pentru Skopje ale arhitectului Kenzo Tange. La fel sînt produse minunatele lucrări textile ce preiau, în cheie poetică, reflecțiile Simonei Weil și ale misticei Hilma af Klint: *Tacit* (2015), *Dezrădăcinat* (2015), sau lucrările semnate doar de Hristina Ivanoska, *A munci pentru a lucra și mînca* (2016), *Fără titlu (Trebuie să fii mort ca să vezi lucrurile în goliciunea lor)* 2015, *Fără titlu (Munca imaterială este locvace, munca industrială este mută)* 2018.

Parafrazînd chiar titlul unei lucrări a lui Yane Calovski, lucrările lor s-ar putea numi, generic, *Învelișuri pentru viitor*, întrucît ele se propun drept cadre ce pot susține intervenții ulterioare, „structuri de susținere" deschise, apte să încurajeze noi interacțiuni.

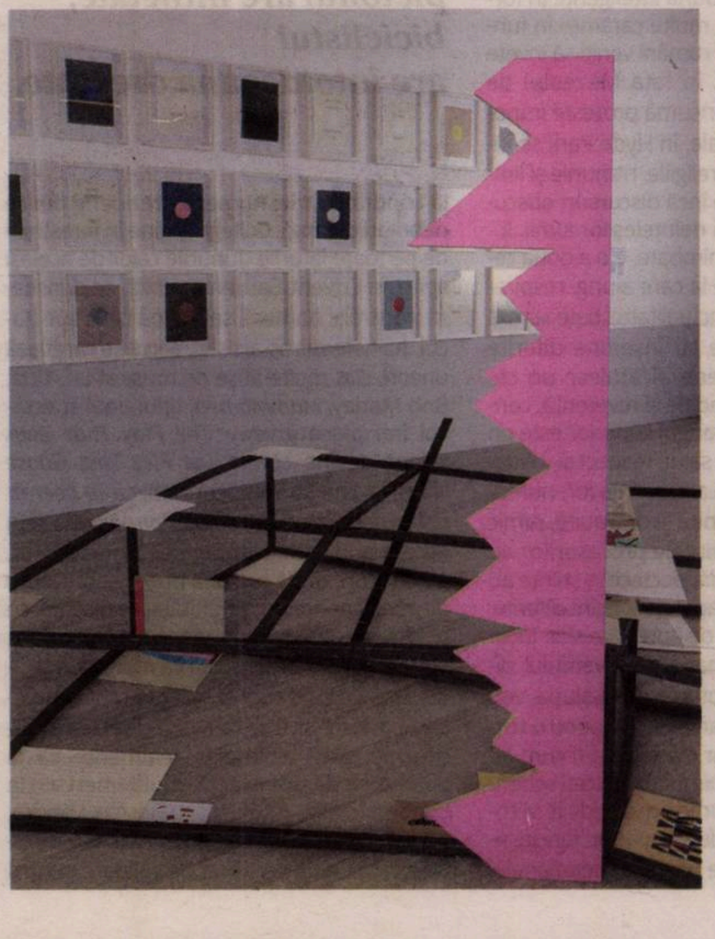
Dialogul secund

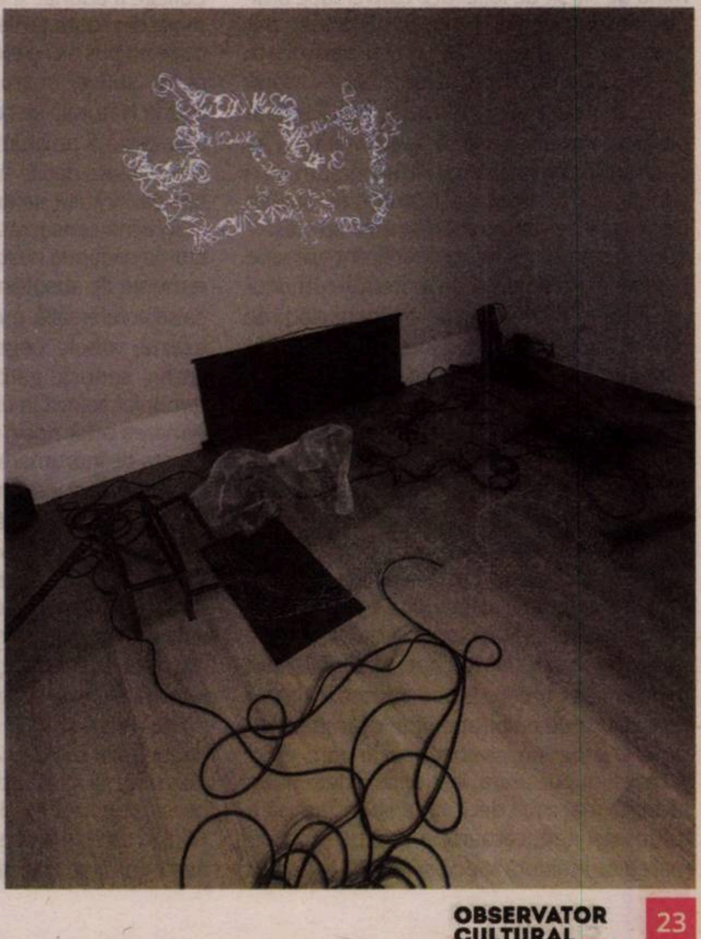
În spiritul acestui model de deschidere, tinerii artiști preiau, în lucrările produse în cadrul acestei platforme de creație, direcții sau sensuri ale problematicilor vizuale oferite, creînd un dialog prolific, ce duce mai departe reflecția. Ana Kun, în lucrarea *9 perspective ale contemplării*, intervine cu desen asupra unei ediții a posterelor *9 principii ale formei deschise*, actualizînd și personalizînd sensul de gradul al doilea al principiului preluat de la Hansen, prin Calovski-Ivanoska (*Hansen's MoMA*): „commons instead of egotism", și implicînd experiența socială proprie. La fel procedează Loredana Ilie, cînd interferează prin desen cu lucrarea *Schiță instituțională #4*, Gavril Pop, cînd prelungește sensul lucrării *Înveliș*, ca matrice a unor posibile interacțiuni (*Trebuie să cred în ceva, așa că mă determin să cred*), Mihai Toth, cînd avansează în reflecția asupra semnelor grafice (*Rețea frapantă în cîmp deschis*) sau Bogdan Matei, în *Oglindirea cunoașterii*, ce jonglează cu grafismul animat și sunetul, în dialog cu artiștii-mentori. Fiecare dintre artiști și-a găsit propria situare în practica exersată dialogic, iar expoziția a pus în valoare aceste forme, integrîndu-le elocvent.

Dialogul multistratificat

Lucrarea ce sintetizează întreg procesul colaborativ se află chiar la intrare. Ea se numește *Formă deschisă arhetipală (Parteneriat în loc de dominare)*. Este o lucrare murală *in situ*, rod al muncii de echipă, ce pune laolaltă principii, forme, culori, extrase din experiențele de referință, dar duse mai departe printr–o adecvare la circumstanțele prezente.

Urmînd statementul enunțat subiacent, întreaga expoziție este rodul acestui exercițiu „în lanț", prin care operează dialogul deschis, ce lasă fiecărui participant demnitatea unicității creatoare. —

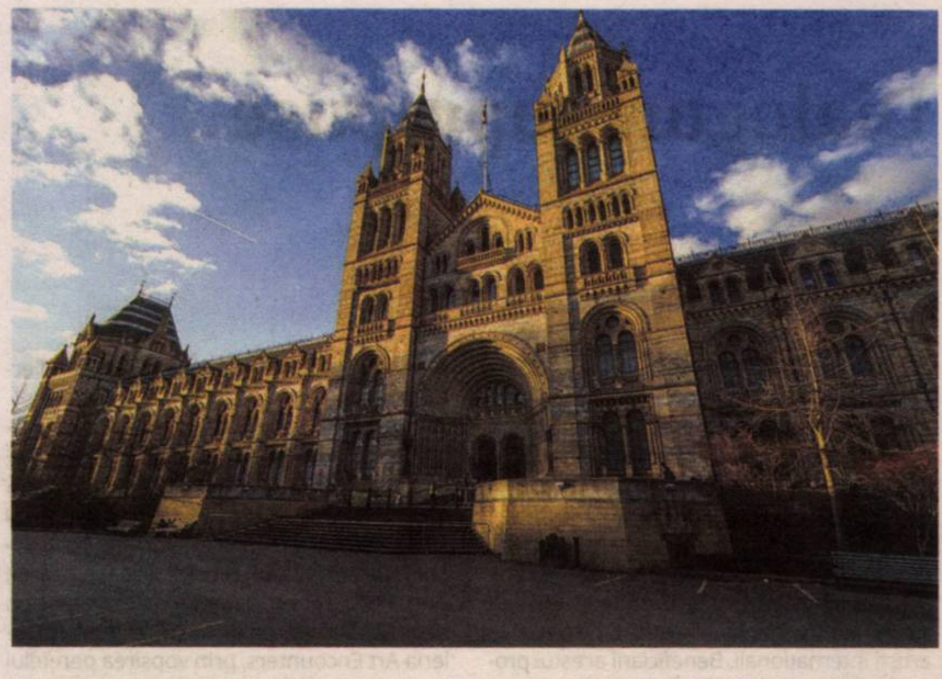




(ANTI)REPORTAJ

Fugă în jazz minor pentru gură-cască și Londra

Ohara DONOVETSKY



Muzeul de Istorie Naturală, Londra

Londra nu îmi e necunoscută, dimpotrivă, totuși, de fiecare dată, ceva-altceva se lasă descoperit, se insinuează diferit în simțurile mele, pe rînd sau sinestezic, un lung și complicat proces de seducție, știut e că fiecare capitală are farmecul, dar mai ales farmecele ei, iubesc marile orașe, dacă ai răbdare, minte deschisă și rezistență la mers, ți se arată în oglinzi felurite, îți dezvăluie secretele, formula vrăjită e „dacă ești la Roma să te porți ca romanii", așa că aplici dictonul în altă limbă oriunde te duc pașii și înveți din mers, atenție și bună-voință să ai, strada e o carte deschisă, suflul ei dă repede paginile, uneori schimbi cîte ceva, bunăoară, „stînga" și „dreapta" se amestecă o vreme, „întîi uită-te în stînga" scrie pe carosabil, în dreptul trecerii de pietoni, e derutant cînd reflexul nebritanic e a doua piele, deci te uiți în cealaltă direcție, e pe dos, plus șoferul în dreapta, în definitiv, ce mare scofală, știi că e reverența față de vremea cînd era nevoie de mîna potrivită care să ridice pălăria și să salute conform, ochii și mintea reacționează pe vechile tale șabloane și istorii, nu-i nimic, învață iar și iar noua stînga și noua dreapta, și ritmul alert, în jur de 9 dimineața strada e plină, lumea e în mișcare, bicicletele-s în floare, lumina de sfîrșit de iulie face conversație amicală despre vreme, „E posibil să plouă", dar cînd nu e?, adie o grațioasă și parfumată boare urbană, autobuzele roșii cu două etaje, burtoase și planturoase, se strecoară pe străzi neverosimil de înguste, minune, hipopotami care pășesc pe vîrfuri, grație anorganică sau virtuozitate de vreun fel profan trebuie să se cheme manevrarea spectaculoasă, fizica și mecanica urbană sînt aproape poetice, cum poetice, de-a dreptul romantice, sînt jur-împrejur și de-a lungul clădirile din cărămidă veche ruginie, din cărămidă veche cretoasă, din cărămidă veche înnegrită, vorbesc idiolecte din alte secole, Dickens privește peste umăr și din camera de lucru din muzeul omonim, unde în duh își bea încă ceaiul, ce frumos ar fi ca muzeele lumii să fie gratuite, arta e un privilegiu, deseori un lux, creatorul e atent la vocea proprie, muzeul e atent la taxa proprie, chiar și cînd e turn sau catedrală, caldarîmul e atent la mișcările pașilor grăbiți, londonezii nu cunosc lenea, tihna sau bătutul apei în piuă, tăiatul frunzei la cîini este limbă străină, răgazul este pauză de respirație bine delimitată inclusă în program, ca și prînzul în parc, ginul și berea după, seara, ieșitul cu prietenii înseamnă mai mult decît timp liber, Tamisa e tulbure și seducătoare, a scăzut mult de maree sau căldură toridă și secetă, are o bucată de plajă, nisip, scoici și mal prietenos, pescărușii spun cu un puternic accent britanic că undeva se află restul lumii și marea, casele au ochi cu ferestre, oamenii plimbă cîini și pisici, sînt frumoși și responsabili, un pescăruș așteaptă cu răbdare umană și pași măsurați în dreptul unei case știute de el pe o stradă mică și cochetă din Clerkenwell, „E al locului, se vede", „Sînt și vulpi printre noi", „Dacă sînt vulpi, nu sînt șoareci", „E liric", „E straniu", „E bine", dimineață la BBC1 s-au schimbat păreri despre cît de bine e să hrănești vulpile conlocuitoare, începe un dezacord articulat civilizat, ce încîntare să privești oameni care știu să discute antagonic cu politețe, „Stricăm echilibrul naturii dacă le hrănim", „Nu zic nici să le hrănim, nici să nu le hrănim, dar le putem da resturi, asta ajută și la raționalizarea gunoiului", „Pînă la urmă este o chestiune de inimă", în inima orașului City of London e moștenitorul vechiului Londinium, adulmeci în aer istoria antică, cea medievală e ascunsă în turnuri cu grifoni, în curți interioare și secrete, mă impresionează vechile Grammar Schools, duhuri ale istoriei vechi și moderne te întîmpină cu manieră, manșete și guleraș asortat la intrarea în muzee, în biblioteci, în turn, la palat, în cabinele roșii de telefon și pe firmamente, cea contemporană se uită la tine din ecranele telefoanelor și ale computerelor, din clădiri iconice noi și poduri neverosimile, din vitrine futuriste și amenajări arhitecturale nonconformiste sau manifest, de data asta toate drumurile duc la Catedrala Saint Paul, noul pod Millenium imită un pod mobil suspendat, cîndva a rezonat și a vibrat, acum e fascinant și argotic botezat The Wobbly Bridge, undeva mai departe stau The Globe și Tate Gallery, podurile peste Tamisa reverberează unele în altele, în Kensington și Chelsea lumina este mai albă și miroase a asfalt încins, ouăle Benedict sînt mai bune, Imperial College a adunat și adună inteligențe în formare din toate țările, multe cărămizi în fundație au pus aici elevii români veniți să învețe carte, știu ei destui, în fața Muzeului de Istorie Naturală se consumă proteste împotriva testării pe animale, în Hyde Park se întîlnesc toate națiile și religiile, ritmurile și limbile pămîntului, se țin încă discursuri obscure în zona consacrată neînțeleșilor lumii, lucrurile continuă neschimbate, e o a doua ceremonie de absolvire la care ajung, respirația se accelerează, punctualitatea bate iar ora exactă, robele negre cu însemne diferite grena, cenușii, galbene alcătuiesc un ceremonial adîncit în tradiție și reverență, confirmarea celor noi în rangul superior este un proces de îndrumare, salut, respect și validare, spectatorii externi au locurile lor, numerotate, știute, cumpănite și drămuite, nimic nu iese din tipar, cuvintele profesorilor au sens în fiecare secundă, doctorii în științe au capișoane distincte, capetele lor sînt diferite, aplauzele și strigătele de apreciere sînt încurajate să fie specifice nației absolventului, diferența e cheia, acceptarea ei e soluția, veți purta de azi spiritul acestui loc pentru totdeauna, fiți mîndri, iar cînd nu va fi cum ați fost crescuți să fie, schimbați, aduceți schimbarea, construiți-vă lumea după ideile viitorului în care ați fost educați, părinți fericiți, tineri entuziaști, națiі de pe toate meridianele, ținute de spectacol, de gală, dineul final, suveniruri de absolvire, *carry on, be proud, walk along, move forward*, cap în nori, nori în soare, strigăte de pescăruși, undeva corbii reginei trăiesc istoric în turn, peste drum e un spital de copii construit acum trei secole, cîte spitale aveam noi acum trei secole?, nu merge încet, mergi repede, respiră, privește, învață, dinspre Camden înspre Regent Park, pe lîngă canal, case lacustre se întind colorat și tăcut, un stîrc uriaș stă marțial pe mal și se lasă fotografiat de turiști, în Camden bîntuie duhuri și ritmuri de jazz, canale duc la Liverpool ori la Birmingham, în Shoreditch pe o tarabă de buchinist Mihail Sebastian stă cuminte în limba engleză și după două mii de ani, în stînga vorbește cu Baudelaire, în dreapta, cu Zamiatin și Foucault, românii sînt la Londra cei mai numeroși rezidenți dintre nebritanici, King's College își ține în ferestrele de pe toate laturile duhurile celor de același spirit, în Covent Garden se cîntă, se dansează pe străzi, oamenii se adună ca la spectacol, hainele miros artistic, aerul se rarefiază uneori, sînt multe afișe de musical-uri, Tina, Bob Marley, *Mamma mia*, titlul unui spectacol îmi place grozav, *The Play That Goes Wrong* devine comic *The Pley Thet Goose Wren*, la The Shakespeare afli că *To beer or not to beer that is not a question*, la orele serii fiecare pub adună oameni pe trotuar în jur, ca un stup, după lucru la pub e semnătura de apartenență la comunitate, se discută, se animă, se înfrățesc popoare și limbi, iar și iar, Londra e mai cosmopolită ca nicicînd, mai obișnuită cu diferența și mai tolerantă cu Celălalt, oricare ar fi el, ca nicicînd sau ca întotdeauna, cînd ai înțeles realmente că la Londra se dă ora exactă, mulți tineri vin la Londra, învață, muncesc, trăiesc la Londra, știu și eu destui dintre ei, au venit aici să învețe carte, e un certificat de validare pentru o viață și peste tot în lume să fi reușit să trăiești/muncești/înveți la Londra, un anotimp, un an, un timp, nu-mi iese din cap cum londonezii se grăbesc tot timpul, nimeni nu așteaptă la semafor prea mult, aproape deloc, mașinile se opresc pentru cei grăbiți, pietonul are întîietate, biciclistul are întotdeauna dreptate, tinerii respiră preocupare, participare, implicare, interes, pantofii de sport sînt parte din moda urbană, mergi mult, ești în mișcare tot timpul, ține stînga, ochii deschiși, atenția trează, excentricitatea face casă bună cu clasicitatea, nonconformismul se împacă excelent cu regula, conviețuire și adaptare, *be smart or perish*, în metrou un afiș îți amintește că fiecare are un ritm diferit și poate avea nevoie de mai mult timp, ia în considerare asta, ai răbdare, nu fi provincial, nu te pierde cu firea, nu călca lumea pe cap, în stație un afiș te învață că violența începe de la o vorbă, ai grijă de tine și de ceilalți, în alt tren de metrou deasupra capului stă *Ozymandias* al lui Shelley, *My name is Ozymandias, King of Kings, No things beside remains*, la BBC1, la ITV1, 2, 3, 4 *or else*, sînt multe emisiuni-concurs, multe emisiuni-concurs, așa de multe emisiuni-concurs, pe teme specifice, pe teme generale, pe teme vechi, noi, specializate sau generale, teoretice sau practice, e util (și distractiv deopotrivă) să asculți, vezi, știi cine și ce-au făcut Brahms, Planck sau Marie Curie sau ce cuprinde Evanghelia lui Luca, sau cine, ce și cum se interpretează în musical-uri sau în piese de teatru sau în literatura și miturile lumii, concurenta brunetă n-a știut la ce mare au ieșire România, Bulgaria, Ucraina, a zis Oceanul Arctic, „Ce trist", am oftat, în cameră am două portrete în ulei semnate cu inițiale, din unul mă privește figura unei elene ceaușescu în glorie, din celălalt, cea omoloagă din ilegalitate, „Ce caraghios", am oftat, nici măcar nu e elena ceaușescu, e comic cum văd fantome, „Ce straniu lucru: vremea, deodată pe perete, etc. etc., dar trupul tău te uită, dar tu nu poți uita", pajiștile întinse din parcuri sînt pline de lume, of, în tinerețea mea „Nu călcați pe iarbă" aducea amenzi, alte vremuri, „un gol istoric se întinde" între țara mea și țara mea, țara mea de pîine, țara mea de dor, e bine și nu prea, rîd în hî, în ha, lumea va fi a celor care știu să-și caute locul pentru ora lor exactă. —

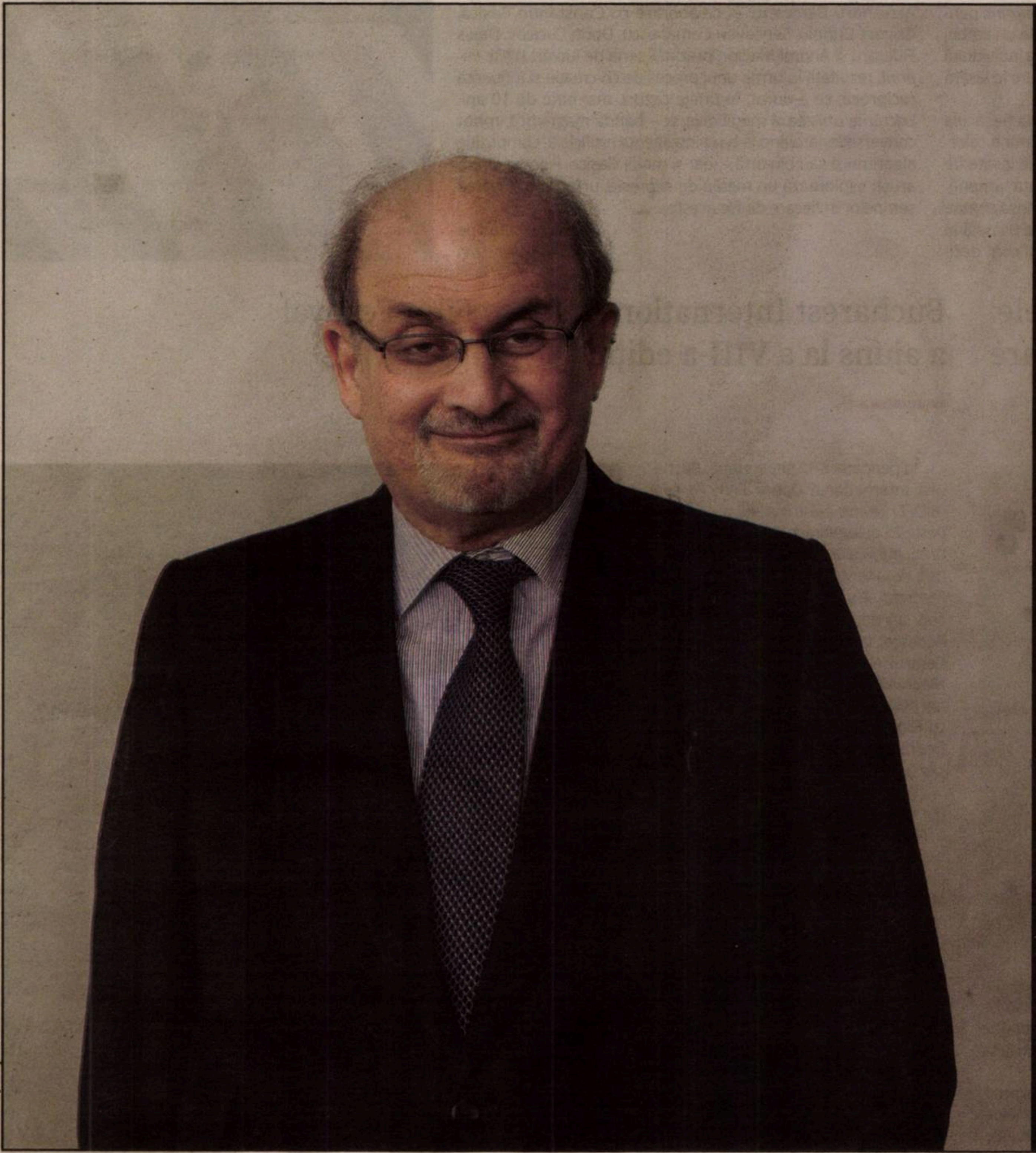
Robele negre cu însemne diferite grena, cenușii, galbene alcătuiesc un ceremonial adîncit în tradiție și reverență.

Londonezii se grăbesc tot timpul, nimeni nu așteaptă la semafor prea mult, aproape deloc, mașinile se opresc pentru cei grăbiți, pietonul are întîietate, biciclistul are întotdeauna dreptate.

9145498831121

OBSERVATOR CULTURAL

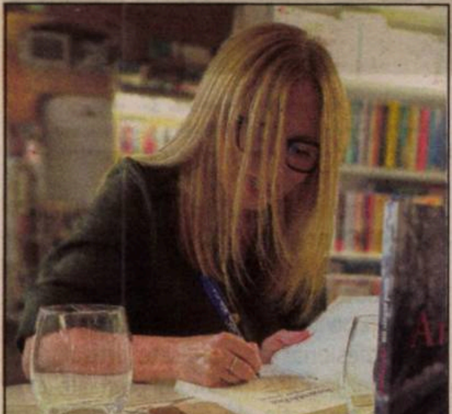
Nr. 1122
17-23 august 2022
Anul XXIII/serie nouă (862)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Marc Jacquemin Buchmesse Frankfurt

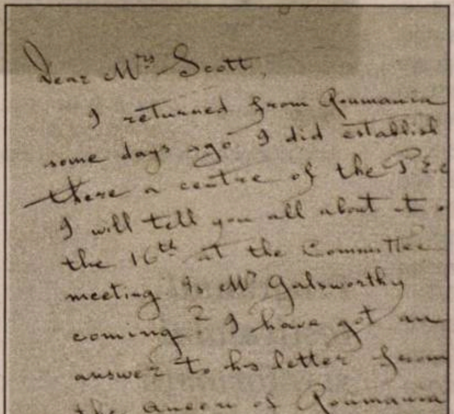
Salman Rushdie – victima fanatismului islamist

Articole de Matei MARTIN și Carmen MUȘAT



„Am avut un sentiment de sfîrșeală cînd am terminat cartea“

Interviu cu Daniela RAȚIU



Dear Mrs Scott,
I returned from Roumania
some days ago. I did establish
there a centre of the P.E
I will tell you all about it.
the 16th at the Committee
meeting. Is Mr Galsworthy
coming? I have got an
answer to his letter from
the Queen of Roumania

PEN România la Centenar (II)

Opinii la aniversare

„Cînd eram mic, am pictat cu acuarele monitorul televizorului alb-negru“

Interviu cu Adrian CRÎȘMARU

Legile învățămîntului sub lupă

Mihaela POPA, Liviu PAPADIMA, Iulia POPOVICI, Monica HALASZI

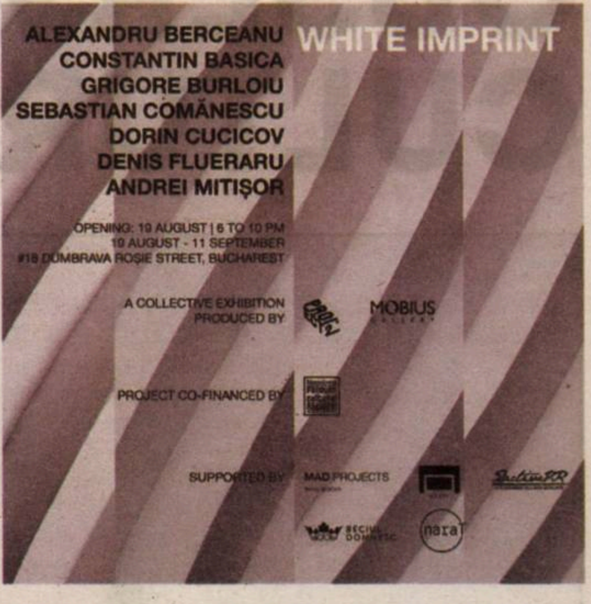
Jurnalul apocrif al lui Labiș

Octavian SOVIANY

Distopii, utopii și reflecții despre planeta noastră

Doina IOANID

White Imprint: semne în alb la Mobius Gallery

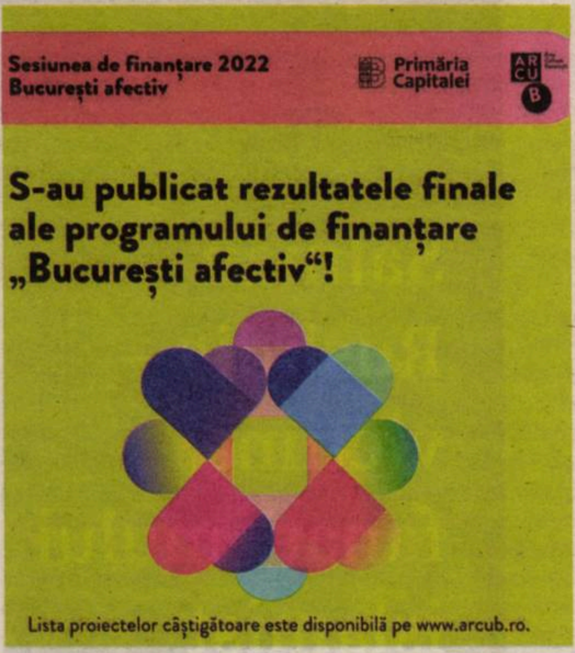


Inteligență artificială, bio-artă și algoritmi sînt doar cîteva dintre mediile folosite de artiștii expoziției *White Imprint*, pentru a crea lucrări inspirate din nevoia de a formula un limbaj vizual, care funcționează ca bază de comunicare a individului către semenii săi, într-o lume în care urmele pe care le lăsăm au impact major asupra propriei existențe.

White Imprint adresează în mod direct nevoia fiecăruia dintre noi de a înțelege, decodifica și transmite semne celorlalți, într-o epocă în care conștientizăm că urmele lăsate de noi pe planetă pot fi covîrșitoare pentru viața umană. Mediile sociale oferă fiecăruia posibilitatea de a lansa semne și de a marca mediul digital instantaneu, generînd o imagine digitală cu amprentă de carbon gigantică. Cine și cum decide ce amintiri (semne) sînt de păstrat? Pentru cît timp? Alexandru Berceanu, în colaborare cu Constantin Basica, Grigore Burloiu, Sebastian Comanescu, Dorin Cucicov, Denis Flueraru și Andrei Mitișor, prezintă seria de lucrări *White Imprint*, rezultată în urma unui proces de co-creație și influență reciprocă, ce a durat, în unele cazuri, mai bine de 10 ani. Lucrările utilizează medii diverse – bandă magnetică, robot conversațional avînd la bază inteligența artificială, compoziție algoritmică sau bio-artă –, dar și medii clasice. Fiecare dintre artiști explorează un mediu de expresie, urmărind trasarea semnelor în fiecare dintre acestea. —

Mai multe detalii pe
mobius-gallery.com

Au fost selectate proiectele din programul de finanțare „București afectiv“


Sesiunea de finanțare 2022
București afectiv
Primăria Capitalei
ARCUB
S-au publicat rezultatele finale ale programului de finanțare „București afectiv“!
Lista proiectelor câștigătoare este disponibilă pe www.arcub.ro.

Peste 40 de proiecte ale operatorilor culturali din București au fost selectate în cadrul programului de finanțare nerambursabilă „București afectiv“, inițiat de Primăria Capitalei prin ARCUB, și se vor desfășura începînd din luna august 2022, în București.

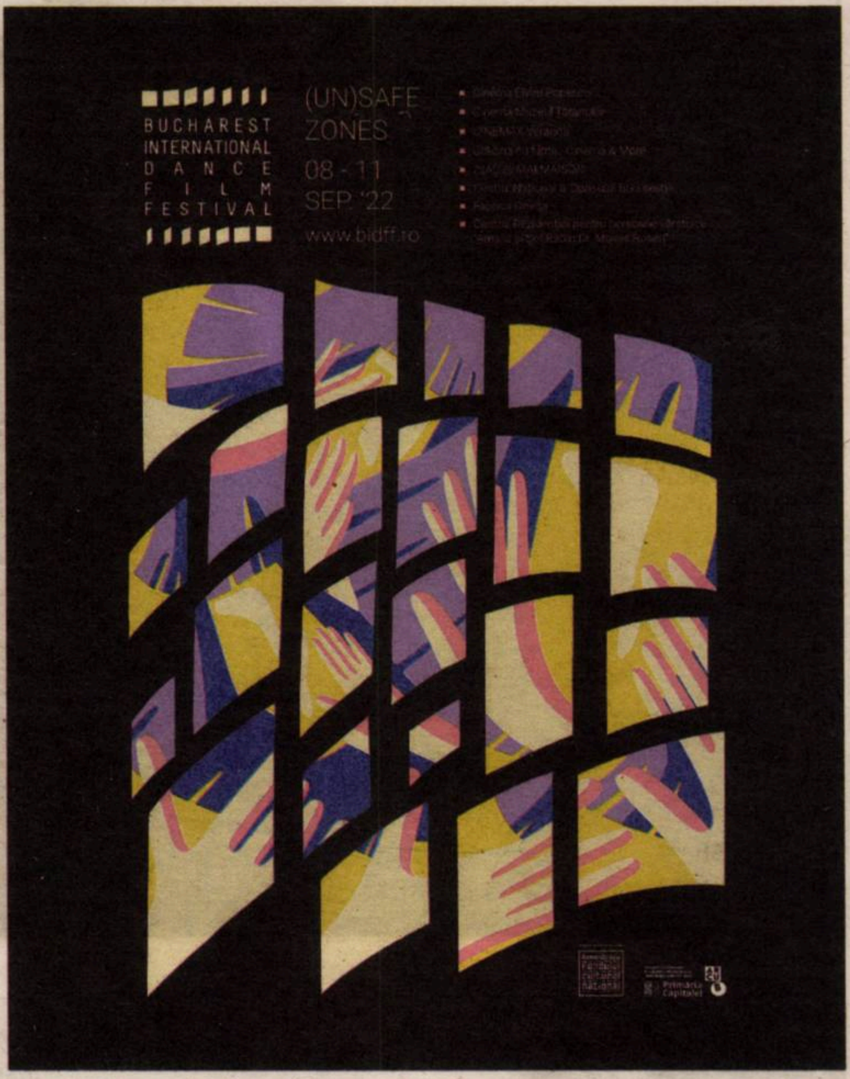
Dintre cele 113 propuneri culturale înscrise anul acesta, 75 de proiecte au intrat în cea de-a doua etapă de selecție. În total, în urma etapei de evaluare a ofertelor culturale, au fost selectate pentru finanțare 41 de proiecte din domeniile „Arte vizuale“, „Educaţie culturală şi artă comunitară“, „Proiecte colaborative și interdisciplinare“, „Artele spectacolului“, „Patrimoniu material şi imaterial“, „Multimedia, Artă şi Tehnologie“.

Pentru a stimula dezvoltarea sectorului creativ din Bucureşti, ediţia din 2022 a programului de finanţare „Bucureşti afectiv“ susţine proiecte culturale care să genereze o reconectare a locuitorilor la oraşul în care trăiesc prin cultură.

Printre proiectele culturale susţinute în cadrul sesiunii de finanţare „Bucureşti afectiv“ se numără evenimente cunoscute pentru oraş, precum cea de-a noua ediţie a Balkanik – World Musik Festival, Festivalul Internaţional de Muzică de Cameră SoNoRo, ANIMEST #17 şi Les Films de Cannes a Bucarest. Festivalul RADAR 2022 este unul dintre proiectele finaliste la domeniul „Multimedia, Artă şi Tehnologia“, alături de Expoziţia VR Muzeul Abandonului, iar Bucharest International Dance Film Festival #8 şi Green Hours Live(s) propun publicului bucureştean evenimente interdisciplinare şi colaborative. Din seria proiectelor de educaţie culturală şi artă comunitară fac parte Ateliere de autocunoaştere prin scris, Explorări artistice ale spaţiului public şi intervenţii civice prin teatru.

Proiectele culturale din cadrul sesiunii de finanţare 2022 se vor desfăşura în perioada 17 august – 15 noiembrie 2022. Detalii pe *arcub.ro*. —

Bucharest International Dance Film Festival a ajuns la a VIII-a ediție



În perioada 8-11 septembrie, Bucharest International Dance Film Festival (BIDFF) revine pentru a VIII-a ediție cu peste 25 de evenimente culturale dedicate atît publicului, cît și comunităților de artiști, reunite sub tema *ZONE (NE)SIGURE*. Festivalul se va desfășura, ca și în anii trecuți, la Institutul Francez (Cinema Elvire Popesco), la Cinema Muzeul Țăranului, la Centrul Național al Dansului, /SAC @ MALMAISON și Fabrica Grivița, dar și în trei noi spații: CINEMAX Veranda, Grădina cu Filme – Cinema and More și Centrul Rezidențial pentru persoane vîrstnice „Amalia și Șef Rabin Dr. Moses Rosen“.

Unic în peisajul festivalurilor de film din România, BIDFF aduce anul acesta patru lungmetraje fascinante, în premieră națională: *Joyland* (r. Saim Sadiq), *Rookies* (r. Thierry Demaizière & Alban Teurlai), *Moonage Daydream* (r. Brett Morgen) și *Neptune Frost* (r. Saul Williams & Anisia Uzeyman).

„În fiecare an, la BIDFF ne propunem să aducem în discuție subiecte urgente care ne afectează viața în mai multe moduri. Anul acesta nu a fost deloc greu să coagulăm evenimentele festivalului sub tema zone (ne)sigure. Devine tot mai evident că trăim într-o nesiguranță maximă, o stare generală de neîncredere generată de boală, conflicte militare și criză economică. Discursurile naționaliste și discriminatoare au devenit mai acide, iar societatea se împarte în tabere pro și contra, uitînd să coexiste. În acest peisaj, criza afectivă și emoțională colectivă nu mai poate fi ignorată. Reacționînd la acest ecosistem conflictual, BIDFF aduce în fața spectatorilor filme puternice, atît lungmetraje, cît și scurtmetraje de ficțiune, animație sau VR, în care problematici familiare sînt explorate cu inteligență și curaj de artiști de pe toate continentele“ – spune Simona Deaconescu, directoare artistică BIDFF.

Pe lîngă lungmetrajele prezentate în premieră, Festivalul aduce pentru patru zile în București competițiile internaționale și naționale de scurtmetraje, ateliere de film de dans, conferințe, prezentări publice, tururi cinematografice ghidate, laboratoare de producție de film și expoziții etc.

„În 2022, prin conferințe și explorări vizuale, vorbim despre cum apare coregrafia maselor în momente de criză politică și socială. Echipa BIDFF consideră că, mai ales în această perioadă, nevoia de cultură trebuie conștientizată și hrănită cu lucrări artistice care să ne ajute să ne înțelegem propriile corpuri. Așadar, putem privi zonele (ne)sigure nu ca generatoare de conflict, ci ca teritorii deschise discuției, prin care restabilim un echilibru necesar“ (Simona Deaconescu).

În fiecare an, în cadrul secțiunii EXPAND, programul de formare artistică profesională al Festivalului, BIDFF aduce la București creatori de film de dans renumiți, pentru a susține ateliere intensive de profesionalizare dedicate artiștilor români. În 2022, fondatorul premiatei case de producție de filme de dans The Motion Dance Collective, din Marea Britanie, Omari „Motion“ Carter, va coordona un workshop de film de dans, între 9 și 11 septembrie, la Centrul Național al Dansului București. În aceeași secțiune, CNDB va găzdui alte trei conferințe susținute de specialiști din țară și internaționali, printre care Kélina Gotman, cu *Choreomania: Scenes of Ecstasy and Revolt*. —

***Programul festivalului și informații despre bilete la* http://www.bidff.ro**

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Salman Rushdie și UNTOLD 2022; **Eva GALAMBOS,** Tensiuni în jurul Taiwanului după vizita lui Nancy Pelosi 4

ACTUALITATE

Carmen MUȘAT, Salman Rushdie – un om liber într-o lume pe dos 5

DOSAR

Legile învățămîntului sub lupă (IV)

Mihaela POPA, O viziune perimată asupra evaluării 6
Liviu PAPADIMA, Actualul proiect de legi ale învățămîntului și cei trei „i”: inechitate, ipocrizie, impredictibilitate (II) 7
Iulia POPOVICI, Fenta CNATDCU și întoarcerea la capitalismul primitiv 8
Monica HALASZI, Neîncrederea ca efect al unei lecturi 9

CENTENAR PEN

PEN România la Centenar (II) 10

LITERATURĂ

Nora IUGA, Entuziasm la avanpremieră 11
Octavian SOVIANY, Jurnalul apocrif al lui Labiș 12
Alina PURCARU, *Seasons in the sun* 13

INTERVIU

Daniela RAȚIU, „Cînd am terminat cartea, am avut un sentiment de sfîrșeală” – Interviu realizat de **un cristian** 16

ARTE

FILM: **Doina IOANID,** Distopii, utopii și reflecții despre planeta noastră 21
ARTE VIZUALE: **Dan LUNGU** în dialog cu **Adrian CRÎȘMARU,** „Cînd eram mic, am pictat cu acuarele ecranul televizorului alb-negru, ca să văd color imaginile” 22

FOCUS

Adrian GUȚĂ, *In memoriam* – Mircea Muntenescu (1951-2022) 24

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 14
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă 14
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 15
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Mihai-Daniel GHEORGHE, Istorii de ieri și de azi 20
Sorina JECZA, Periscop de vacanță 23

Editorial

Nu există libertate de exprimare fără dreptul la blasfemie

Matei MARTIN

În 1989, într-o dimineață, Salman Rushdie s-a trezit că e un om mort. Vestea a aflat-o de la radio: o jurnalistă l-a sunat invitîndu-l să comenteze condamnarea sa la moarte pronunțată în ajun de către ayatollahul Khomeini. La acel moment, Rushdie avea 42 de ani și era un scriitor în curs de afirmare. Cea mai recentă carte a sa, *Versetele satanice,* se vindea bine. E puțin probabil ca ayatollahul Iranului s-o fi citit. O fi prins vreun comentariu prin presă sau i-o fi povestit cineva ceva. În orice caz, s-a simțit jignit și a decretat că romanul e blasfemiator. „Îi înștiințez pe musulmanii de pretutindeni că autorul cărții *Versetele satanice*, care este îndreptată împotriva islamului, a profetului și a Coranului, precum și toți cei implicați în publicarea acesteia sînt condamnați la moarte.” Doi ani mai tîrziu, fatwa făcea deja primele victime: în diverse colțuri ale lumii, doi traducători ai cărții și un editor au fost înjunghiați de fanatici religioși.

Salman Rushdie trăiește cu această condamnare la moarte de peste trei decenii. Deocamdată nu se cunosc cu exactitate motivele celui care l-a atacat în centrul cultural din Chautauqua (statul New York), însă autoritățile bănuiesc că suspectul, un tînăr islamist radical, a acționat în slujba credinței sale, devenind brațul lung și înarmat al ayatollahului, care execută, în sfîrșit, sentința.

Multă vreme, Salman Rushdie a fost protejat de autoritățile din Marea Britanie și apoi de cele din SUA, unde s-a mutat de o vreme. În *Joseph Anton* – acesta e numele de cod pe care l-a purtat un timp și titlul pe care l-a dat volumului său de memorii –, a povestit despre această nouă identitate împrumutată pentru a se apăra de fanaticii religioși. Și despre lipsa de sprijin și cea de solidaritate pe care le-a resimțit cu numeroase ocazii și cam peste tot pe unde a călătorit. Fatwa a fost ca un blestem pentru cărțile sale. Iubit de cititori, urmărit de obscurantiștii religioși care nu au citit niciodată, dar care îl detestau doar pentru că există, Rushdie a fost mereu în centrul atenției. O atenție pe care nu și-a dorit-o. În politică, în lumea literară, în mass-media, foarte mulți au văzut în el un provocator care îi stîrnește pe islamiștii radicali. Chiar și în Europa, s-au găsit destui oameni cu viziuni democratice, liberale, care să-l judece pentru diverse delicte de opinie. Ca și cum cel condamnat de fatwa ayatollahului ar avea vreo vină, ca și cum pedeapsa ar fi, întrucîtva, meritată. Poți spune multe despre *Versetele satanice:* da, e un roman provocator, tulburător, pe alocuri amuzant, uneori irevențios. Însă doar un cititor needucat ori rău intenționat poate afirma că e o carte anti-islamică. Blasfemia – depistabilă, dacă există, doar de către cei mai radicali credincioși musulmani – nu e însă condamnabilă nicăieri în lumea liberă. Nu există legi care să condamne în vreun fel blasfemia, acolo unde există democrație și libertate de exprimare. Libertatea de exprimare se referă inclusiv la blasfemie. Ba chiar: nu există libertate de exprimare fără dreptul la blasfemie. Cine mai vede, azi, în Rushdie un provocator găsește, de fapt, justificări pentru islamismul radical, pentru un regim totalitar, pentru o teocrație criminală. Cine găsește circumstanțe atenuante acestei tentative de omor e implicit un adversar al libertății.

Nu, Salman Rushdie nu este un provocator, ci un erou al voinței de libertate. Exemplul său ilustrează perfect riscurile, limitele acestei libertăți și, mai ales, formele subtile, adică insidioase, prin care această libertate poate fi confiscată, instrumentalizată ori subminată. În loc să și-l asume pe cetățeanul Salman Rushdie, autoritățile de la Londra au avut o atitudine ezitantă. Probabil stînjenite de acest scriitor incomod în contextul relansării relațiilor diplomatice cu Iranul, la începutul anilor '90, autoritățile au încetat să-l mai susțină, chiar dacă au continuat să-i protejeze viața. Însă Rushdie devenise între timp un personaj damnat. Trăgea după el atît condamnarea la moarte pronunțată de ayatollah, cît și vinile inventate mereu de alții. Critici veneau din toate părțile: clerici de diverse confesiuni îl denunțau ca fiind anti-religios, diverși artiști găseau în cărțile sale forme de manifestare a islamofobiei și cereau retragerea volumelor din librării sau chiar arderea cărților. Prea puține voci i-au luat apărarea în spațiul public: e riscant să înoți împotriva curentului de ură și, cu atît mai greu, să ajuți pe cineva să iasă la mal.

Mă întreb ce e mai greu de combătut pentru un om liber ca Salman Rushdie: ura sau obscurantismul religios? Ambele sînt la fel de periculoase pentru libertate. Și apoi, mai e conformismul: obișnuiți, în lumea liberă, cu democrația și cu libertățile, uităm prea adesea să le apărăm. Considerăm că libertatea de opinie e de la sine înțeleasă, că nu mai e nevoie nici s-o afirmăm și nici s-o punem la încercare. De unde și riscul să fim înfrînți pe propriul teren de adversarii libertății. În *Joseph Anton,* Rushdie a surprins bine dezechilibrul: „Libertatea de exprimare nu este absolută. Avem libertățile pentru care luptăm și le pierdem pe cele pe care nu le apărăm”. Probabil că integrarea musulmanilor în Occident ar trebui să înceapă chiar de la lecția libertății: libertatea e absolută, inclusiv dreptul de a blasfemia. Numai dreptul la exercitare a confesiunii e relativ. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-şef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Salman Rushdie și UNTOLD 2022

Bedros HORASANGIAN

Încercarea de asasinat a lui Salman Rushdie de către un islamist american-libanez la New York ține capul de afiș la *Breaking News.* Să sperăm că va scăpa cu viață și fără consecințe grave, la cei 75 de ani ai săi. Altfel, războiul din Ucraina și cel potențial pentru Taiwan, zaveră mare prin cancelariile lumii, dau peste cap toate socotelile pacifiste ale ONU. Noroc cu victoriile sportivilor noștri – înot, canotaj –, că ne mai și putem bucura în vipia acestei veri care a dat în clocot.

Treburile nu merg bine în lume, mai ales în România, veștile proaste sînt anunțate pe bandă rulantă, întrerupte doar de pauzele comerciale. Anunțurile publicitare își văd de treburile lor, cu cît e mai rău, cu atît cresc vînzările la medicamente, hîrtie igienică și bomboane de ciocolată, cele mai des oferite în condiții avantajoase. Este rău, toate se scumpesc, pensiile și salariile nu cresc, impozitele nu scad, toată lumea face socoteli, procente, încadrări, rate, împrumuturi, dobînzi, taxe fel de fel, pînă și Robor-ul a luat-o razna, și, după cum ne anunță, cu emfaza caracteristică, Mugur Isărescu, Guvernatorul Băncii Naționale, *și băncile au cam sărit peste cal.* De parcă mai știe lumea de azi de cai, poate de cai putere. Și toate aceste preconizate și posibile nenorociri, taman acum, cînd poporul român e cu gîndul la concedii, vacanțe, călătorii și, mai nou, festivaluri. Și totuși. Pînă să moară lumea de foame, iar valul 6 de Covid să facă iar ravagii în mentalul colectiv, am constatat că a fost mare îmbulzeală la Electric Castle Festival – la Bonțida, în inima Ardealului. Distracție, antren, muzică, muzici, tehno, dance. Așa cum Neversea. Island of Dreams s-a desfășurat fără incidente majore pe plajă, la Constanța (la numărul de decedați în accidente rutiere sîntem pe primul loc în Europa și, *nota bene*, nici cu înecații pe litoral nu stăm mai bine). Afișe mari împînzeau tot Bucureștiul. Acum e în pregătire Festivalul IntenCity, la Craiova – între 26-28 august, unde urmează să apară, într-o nouă postură de DJ, Paris Hilton în persoană. Plus și alte multe-multe nume de care unii dintre noi nu prea au habar. Am rămas, dacă nu la Maria Tănase, măcar la The Beatles, Bob Dylan și The Rolling Stones.

Și, ca să închidem acest periplu în lumea festivalurilor, să poposim pentru cîteva clipe la Cluj-Napoca. Unde, între 7 și 10 august, a avut loc ediția a VII-a a Festivalului UNTOLD. Unde, conform declarațiilor oficiale – MAI, Jandarmeria Cluj, Primăria Cluj, Primarul Emil Boc însuși –, au fost 265.000 de participanți, din 104 țări, DJ și trupe live, 200 de artiști au fost prezenți în 8 spații din orașul protejat de un dispozitiv alcătuit din 2.000 de polițiști. Orașul unde poetul Nicolae Prelipceanu aniversează 80 de ani – un călduros La Mulți Ani! –, unde Adrian Marino ar fi bombănit, iar profesorul Mircea Zaciu ar fi fost, poate, prezent la unul dintre concerte, dus eventual de Ion Vartic. 75% dintre participanți au fost vaccinați, 1.500 de persoane au primit îngrijiri medicale. În cele patru zile de festival, Inspectoratul Județean Cluj a dat 122 de amenzi, în valoare de 103.205 lei, și 73 de avertismente. Să amintim doar detaliul că Grupul de Jandarmerie mobilă „Ștefan Cicio Pop“ (*no comment*) a identificat 143 de persoane care posedau substanțe interzise, acțiuni întreprinse sub atenta supraveghere a ministrului de Interne Lucian Bode, prezent fizic printre participanții care mărturiseau, conform presei locale clujene, „Foarte fain“, „Atmosferă bestială“, „Mami, te iubesc“ sau „Sîntem o gașcă foarte mare și ne plimbăm de la o scenă la alta. E ceva de nedescris. Să vină toată lumea“, altul – mărturie culeasă de reporterii de la fața locului – „Bem, ne distrăm, dansăm și consumăm tot ce trebuie“. Final *di granda,* 90.000 de spectatori în ultima zi, petrecere cu spumă, jocuri de lumini și grandioase focuri de artificii pe stadionul Arena din Cluj. Una peste alta, dacă ținem seama că Festivalul le-a adus organizatorilor (șef Edy Chereji, simpatic-volubil) venituri de 50 de milioane de parai (*sic*!, euro) – după spusa zglobiului primar Emil Boc – , e foarte bine. Putem spune că o nouă industrie, cea a *entertaining*-ului, se pune rapid pe picioare în România. Nu e chiar rău, ținînd cont de faptul că, dacă am rămas fără industrie grea, ușoară, chimică și chiar alimentară – nu mai avem fabrici de ulei, bulion și conserve etc. –, hazul de necaz a fost mereu o supapă utilizată. Am putea inventa/crea un nou început, dacă ne mișcăm bine și repede. Ținînd cont de experiența strămoșească în materie de chef și bună dispoziție și combinînd-o cu apetența junimii române pentru *leisure & pleasure*, bașca adrenalina & distracția de care se tot face caz. Așa cum sînt țări care trăiesc bine de pe urma turismului (Grecia, Spania, Egipt etc.), de ce nu am profita și noi dacă ne dovedim capacități organizatorice în a produce mari evenimente muzical-cultural-distractive. Tineretul scăpat de la UNTOLD se zbate să procure noile pastile de iod, necesare în caz de atac nuclear. Anunțat cu mare tam-tam și promovat deja de ani buni ca un mare bairam de muzică electronică & adrenalină & distracție (*Bem, ne distrăm, dansăm și consumăm tot ce ne trebuie*!), Festivalul UNTOLD 2022, ediția VII-a, și-a lăsat cortina și a închis porțile. Am pus accentul pe comunicatele date de organizatori și pe cele ale Ministerului de Interne, cu toate structurile implicate. Totu-i bine cînd se termină cu bine. Și e și mai bine dacă mereu urmează cîteva zile de vacanță. Sau chiar un festival, de ce nu. —

Tensiuni în jurul Taiwanului după vizita lui Nancy Pelosi

Eva GALAMBOS

La începutul lunii august, președintele democrat al Camerei Reprezentanților a SUA, Nancy Pelosi, a efectuat o vizită în Taiwan, un demers controversat, criticat de Beijing și pus sub semnul întrebării de către lideri importanți din Administrația americană, inclusiv președintele Biden. Pelosi, care își va încheia curînd mandatul parlamentar, personalitate puternică și cu poziții politice ferme, este cunoscută drept o susținătoare a independenței Taiwanului, a necesității ca Statele Unite să acorde tot sprijinul pentru ca insula să-și mențină statutul actual, un critic acerb al încălcării de către China a drepturilor omului și democrației. Ținînd cont de actuala situație geostrategică, de reorientarea politicii americane, care consideră China principala sa rivală, vizita lui Pelosi, consideră unii analiști, a fost văzută de Beijing ca o provocare, mai mult, ca un semn al schimbării poziției istorice a Statelor Unite în ceea ce privește politica față de China și Taiwan. Această politică este destul de ambiguă. Pe de o parte, în anii 1970, Statele Unite au recunoscut că există o singură Chină și au întrerupt relațiile diplomatice la cel mai înalt nivel cu Taiwanul, în același timp însă opunîndu-se reunificării prin forță a insulei și susținînd-o din punct de vedere economic și militar.

În ceea ce privește relațiile diplomatice dintre Washington și Taipei, ultimul lider politic american de rang înalt a vizitat Taiwanul în urmă cu peste 30 de ani, de asemenea, președintele de-atunci al Camerei Reprezentanților. De aceea, Beijingul a văzut în vizita lui Pelosi o schimbare de paradigmă a poziției Washingtonului față de problema Taiwanului. Dar în Statele Unite se respectă cu sfințenie separația puterilor în stat. Aceasta a însemnat, în cazul lui Pelosi (putere legislativă), că, dacă președintele Camerei Reprezentanților ia o decizie, nimeni, nici măcar președintele Biden, care este și șeful Executivului, nu o poate contesta. Cu atît mai mult cu cît inițiativa lui Pelosi a fost susținută de tabăra numeroasă a celor care doresc independența deplină a Taiwanului, inclusiv o serie de oameni politici rivali din Partidul Republican.

Reacția Chinei, care a considerat vizita ca fiind o provocare, a fost pe măsură (după unii analiști, exagerată) o demonstrație de forță militară, de „încordare a mușchilor“, exercițiile militare fiind însoțite și de sancțiuni împotriva Taiwanului și a Statelor Unite. Astfel, China a anulat cu SUA trei dialoguri cu caracter militar și a suspendat mai multe programe de cooperare bilaterală, în domeniul climei și privind combaterea traficului de droguri. Dar cele mai substanțiale acțiuni ale Chinei s-au îndreptat împotriva Taiwanului. Pentru prima dată, China a lansat rachete împotriva orașelor din Taiwan, iar exercițiile militare fără precedent în jurul insulei ar putea fi considerate ca un antrenament pentru blocada sau invazia insulei, au apreciat unii analiști militari. Au fost introduse sancțiuni economice, iar pe plan diplomatic, au fost sancționați mai mulți membri ai Cabinetului taiwanez și s-au formulat amenințări la adresa liderilor taiwanezi aleși democratic. Astfel, ambasadorul chinez din Franța a declarat că, după reunificare, poporul taiwanez va fi supus unui proces de „reeducare“, ceea ce ne aduce aminte de centrele de reeducare folosite împotriva musulmanilor uiguri din provincia chineză Xinjiang, dintre care mulți și-au pierdut viața.

După părerea unor analiști militari, dacă decenii întregi, China a adoptat principiul „O Chină, două sisteme“, subînțelegînd o reunificare pașnică cu insula și păstrarea sistemului economic și politic actual, prin aceasta atrăgînd de partea sa un număr destul de mare de taiwanezi, exemplul Hong Kong-ului și dorința Beijingului de a deveni o mare putere, singura concurentă valabilă a Statelor Unite, inclusiv prin folosirea forței, au înclinat balanța de partea celor care refuză această alternativă. Două elemente joacă aici un rol esențial: promisiunea președintelui chinez, Xi Jingping, în perspectiva unui al treilea mandat, la viitorul Congres XX al PC Chinez, care a promis că unificarea se va realiza în timpul președinției lui, și exemplul ucrainean, în condițiile neamestecului NATO în acest război. Totuși, aici chinezii nu sînt siguri de reacția americană. Experți militari americani consideră că nu ar fi un demers iminent. „Beijingul nu dorește acum o confruntare militară deoarece nu este încă pregătit, afirmă Bonnie S. Glaser, directorul programului «Asia», de la think tank-ul Marshall Fund. Vor folosi forța mai tîrziu, dar, din diferite motive, deocamdată nu.“ Cu toate că, aparent, Beijingul accelerează pregătirile pentru un atac împotriva Taiwanului, potrivit declarațiilor lui Colin Kahl, subsecretar la Apărare, citat de *The New York Times*, Pentagonul nu crede că China va invada Taiwanul în următorii doi ani. Alți lideri militari americani de rang înalt apreciază că pregătirile Chinei pentru un atac nu vor fi finalizate decît în 2026 sau 2027.

Adevărul este că agresivitatea chineză nu va fi atenuată de gesturi de bunăvoință sau de demersuri diplomatice americane, afirmă analiștii citați de cotidianul american. În același context, se poate spune și că nici o vizită, considerată de partea chineză provocatoare, precum cea a lui Nancy Pelosi, nu a înveninat mai mult tensiunile chino-americane. Agresiuni chineze existau și înaintea vizitei lui Pelosi. Acțiunile din Xinjiang, Tibet, Hong Kong și din alte regiuni arată că agresiunea chineză se extinde și nu este limitată decît de lipsa de capacitate a Chinei. Țările din sud-estul Asiei resimt, sub o formă sau alta, întărirea capacității militare a Chinei și potențialul ei agresiv, ținînd cont de acțiunile lor în cazul unei dispute teritoriale cu vecinii lor, de exemplu, ocuparea Scarborough Shoal, în Marea Chinei de Sud, sau stabilirea unei zone de identificare de apărare aeriană deasupra insulelor Senkaku, controlate de japonezi. Așa cum China a schimbat statu-quo-ul la Senkaku, în 2021, și la granița cu India, în 2020, acum vrea să schimbe statu quo-ul în Taiwan, afirmă Bonnie Glaser. Cu sau fără vizita lui Nancy Pelosi, un nou focar de conflict pare să se intensifice în Orientul Îndepărtat. —

Salman Rushdie – un om liber într-o lume pe dos

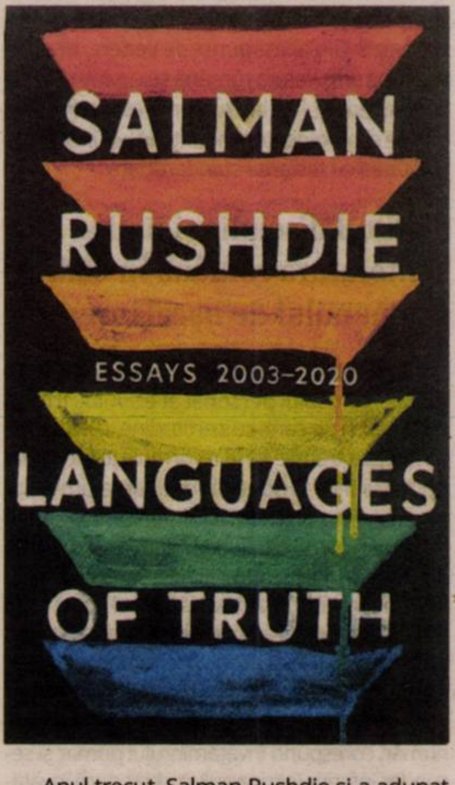
Carmen MUȘAT

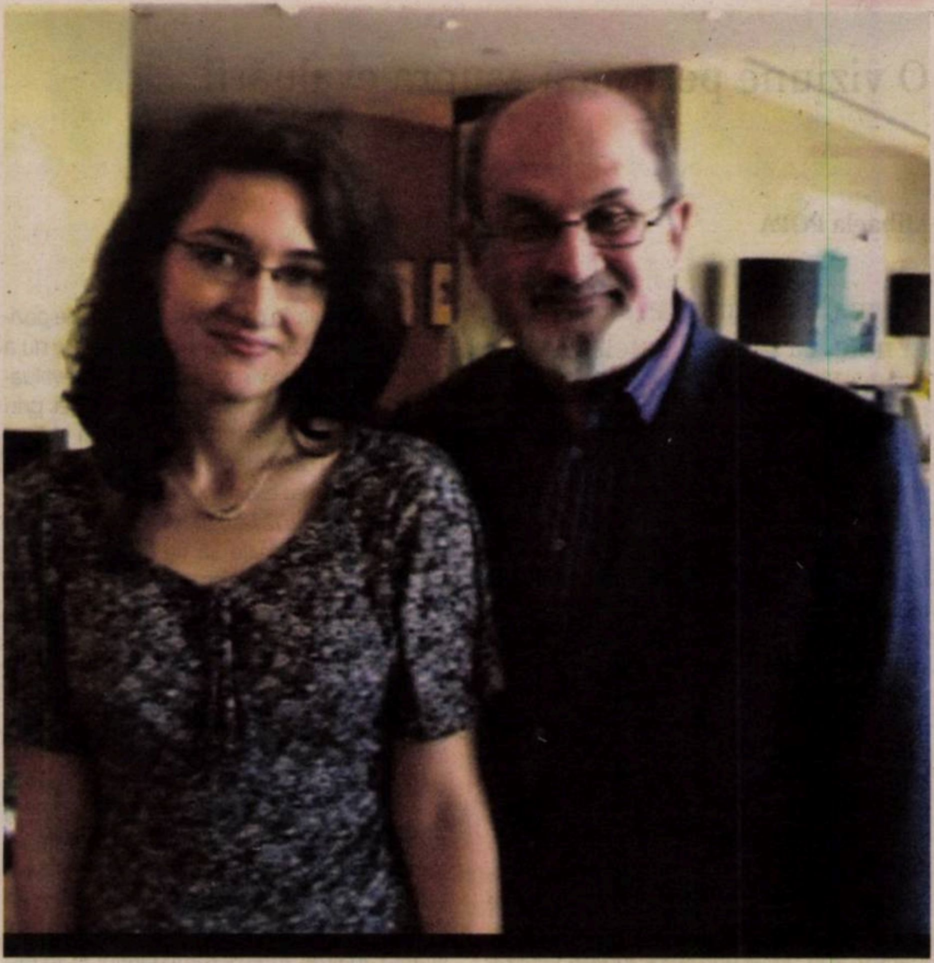
> „Nu mă supun. Nu accept.
> Întrebările trebuie puse.
>
> Răspunsul este chiar capacitatea
> de a pune întrebări.
>
> Libertatea constă în posibilitatea
> de a discuta în contradictoriu.
>
> A renunța la această libertate
> înseamnă să te înlănțui singur."
>
> **Salman Rushdie**, *The Liberty Instinct*

Șoc și groază, acestea sînt cuvintele care ar putea descrie reacțiile declanșate de înjunghierea lui Salman Rushdie pe scena unui festival literar din Chautauqua, localitate situată în nord-vestul statului New York. „Un atac feroce la adresa libertății de gîndire și de expresie" – așa a calificat scriitorul britanic Ian McEwan gestul scelerat al tînărului Hadi Matar, comis vineri, 12 august, în apropierea New York-ului. Pentru Ian McEwan, bun prieten al autorului *Versetelor satanice*, ca, de altfel, pentru orice om pentru care viața are valoare, libertatea de gîndire și de expresie se află la temelia tuturor drepturilor noastre. A spus-o răspicat în mai multe rînduri, nu doar acum. Încă din momentul în care l-a invitat pe Rushdie să stea cu el, în cabana lui rustică, din Gloucestershire, în primii ani de după 1989 (anul în care a fost emisă *fatwa* de către Ayatolahul Khomeini). O coexistență de nevoie, despre care nici unul dintre cei doi scriitori nu a vorbit, timp de mai bine de douăzeci de ani, și o prietenie verificată în momente dintre cele mai grele. În sprijinul lui Rushdie s-au pronunțat imediat și alți scriitori și politicieni din întreaga lume, condamnînd violența generată de fanatism.

Una dintre cele mai puternice voci care s-au făcut auzite zilele acestea este aceea a lui Roberto Saviano, scriitorul italian amenințat cu moartea de mafia napoletană, Camorra, după publicarea, în 2006, a romanului *Gomorra*: „Loviturile de cuțit care au pătruns în carnea lui Salman Rushdie au lovit un om liber. Riscul ca atentatul care s-a produs în apropiere de New York să se petreacă a fost luat în considerare de Salman, cu multă vreme în urmă, chiar dacă el considera că probabilitatea acestuia era aproape nulă în viitor. El a luat hotărîrea de a combate fanatismul islamist nu cu declarații sau pamflete, ci alegînd să trăiască din plin dragostea lui fanatică pentru viață și libertate. De-a lungul deceniilor care s-au scurs de la condamnarea lui și pronunțarea *fatwa*, în 1989, ceea ce l-a eliberat de consecințele persecuției a fost alegerea lui de a trăi departe de presiunile generate de aceasta. A iubit, s-a căsătorit de mai multe ori, a călătorit la toate festivalurile literare posibile, a decis să nu-i lase pe cei care îl urăsc să-i impună un mod de viață clandestin, închis între patru pereți și supravegheat". Aflat sub protecția poliției, Saviano știe foarte bine ce înseamnă să alegi libertatea atunci cînd viața îți este constant amenințată de cei care se tem de forța cuvintelor tale, fiind el însuși ținta numeroaselor amenințări proferate de reprezentanții mafiei napoletane, deranjați de dezvăluirile pe care le face romancierul în *Gomorra*. O știe și Ai Weiwei, artistul chinez arestat, în aprilie 2011, de regimul de la Beijing, pentru ideile și acțiunile sale. După ce Salman Rushdie a publicat, imediat după arestarea lui Weiwei, un apel impresionant în sprijinul artistului chinez, la care s-au raliat multe personalități internaționale, a venit acum rîndul disidentului chinez să vorbească despre cît de necesară și de dificilă este, în lumea în care trăim, bătălia pentru apărarea libertății de gîndire și de expresie.

Arta este periculoasă. Că vorbim de literatură sau de artele vizuale, de teatru sau cinematografie, arta are capacitatea de a vorbi direct sau prin intermediul simbolurilor despre nedreptate, minciună, corupție, fanatism, dictatură, tiranie, crimă... Așa cum scria Rushdie însuși, în textul în care pleda pentru Ai Weiwei, artiștii sînt cei care au curajul să rostească adevărul despre minciunile tiranilor și să dezvăluie, fără menajamente, mecanismele puterii, ale fanatismului și ale crimei organizate. Toate atentatele și toate amenințările la adresa scriitorilor și artiștilor indică, fără putință de tăgadă, că arta este mai puternică decît puternicii zilei, pentru că, în comparație cu efemeritatea lor și a puterii lor, arta are de partea ei timpul. Împotriva alianței devastatoare dintre puterea financiară și cea politică, împotriva complicităților generate de interesele veroase ale celor ce controlează politica, economia, mass-media și a efectelor nocive ale manipulării informației, acțiunile scriitorilor și ale artiștilor au, adeseori, impactul unor bombe cu ceas. De forța ideilor, cuvintelor și imaginilor se tem cel mai mult fanaticii și tiranii, ca și de capacitatea acestora de a coagula în jurul lor solidarități, care pot determina schimbări majore în societate.




Salman Rushdie și Silvia Dumitrache, București, 2009

Anul trecut, Salman Rushdie și-a adunat într-un volum intitulat *Languages of Truth. Essays 2003-2020* (Jonathan Cape, London, 2021) peste patruzeci de texte scrise în aproape două decenii, al căror numitor comun este reflecția pe marginea noțiunilor de *adevăr, libertate, curaj*; scriitorul abordează în eseurile de aici teme precum migrația, multiculturalismul sau cenzura. Sînt pagini de mare intensitate, care reflectă atașamentul profund al scriitorului pentru literatură și artă, ca valori ce definesc condiția umană. Erudit, inteligent, dînd dovadă de o inepuizabilă imaginație lingvistică, Rushdie e foarte atent la problemele limbajului: „Trăim într-o epocă violentă, în care sensurile cuvintelor sînt pretutindeni distorsionate cu rea-credință, iar distorsionarea sensurilor poate duce la violență; nu există cuvinte în cazul cărora acest adevăr să fie mai evident, decît *freedom* [libertate] și *liberty* [libertate, dar și independență – *n.m.*]", observa Rushdie în articolul intitulat „The liberty instinct". Definitoriu pentru condiția umană, instinctul libertății caracterizează, în opinia autorului, deopotrivă individul și societatea din care face parte și, de cele mai multe ori, între singular și plural se dă o bătălie permanentă. Și, deși pot exista momente în care instinctul libertății poate părea atrofiat, convingerea lui Rushdie este că „de fiecare dată cînd libertatea le-a fost suprimată, popoarele o vor înapoi" și acționează în consecință.

Și în acest volum, ca și în romanele și în intervențiile sale, în presă sau în cadrul unor festivaluri și conferințe internaționale, Rushdie nu ezită să abordeze subiecte sensibile, teme controversate, probleme intens dezbătute, ce polarizează opinia publică de pretutindeni. Figura emblematică a lui Falstaff, personajul shakespearean pentru care adevărul are întotdeauna cel puțin două fețe, este reprezentativă pentru mulți dintre liderii de azi, crede Rushdie, preocupat de atacurile susținute la adresa realității și a adevărului. Natura paradoxală a realității și a adevărului constituie una dintre temele majore ale eseurilor din *Limbaje ale adevărului*. „Cum poate fi combătută demagogia politică care caută să facă ceea ce și-au dorit dintotdeauna autocrații – să submineze încrederea publicului în faptele evidente, pentru a putea spune electoratului lor «Nu credeți pe nimeni altcineva decît pe mine, căci eu sînt adevărul»? Ce se poate face în acest caz? Și, mai ales, ce rol ar putea juca arta și, în special, scriitorii și artele literare?" Ficțiuni sau eseuri critice, articole de opinie sau prelegeri, textele lui Salman Rushdie au pus mereu sub semnul întrebării pseudo-adevărurile care sufocă lumea de azi. Deși nu pretinde că are răspunsuri la întrebările nenumărate pe care realitatea cotidiană le suscită, Rushdie pledează pentru nevoia de a reconstrui capacitatea de înțelegere a lumii, misiune pentru care scriitorul este primul chemat. Or, pentru ca acest lucru să fie posibil, e necesară restabilirea încrederii în fapte, în existența adevărului demonstrat științific, în valoarea dezacordului manifestat ca dezbatere în care se confruntă viziuni diferite, susținute de argumente.

Trăim într-o epocă în care cei mai mulți sînt incapabili să discearnă între adevăr și minciună, între dreptate și nedreptate, o epocă a relativismului dus la extrem, ceea ce vulnerabilizează societatea contemporană, în pericol de a cădea victimă prădătorilor politici. „Ne aflăm, din nou, deși din motive diferite, în mijlocul molozului ce a rămas din adevăr. Și ne revine nouă, scriitori, gînditori, jurnaliști, filozofi, să ne asumăm sarcina de a reconstrui încrederea cititorilor în realitate, credința lor în adevăr. Și pentru a face asta e nevoie de un limbaj nou, de la început." Un deziderat ambițios, la care Rushdie nu a renunțat niciodată, un deziderat care, în mod evident, nu e deloc pe placul fanaticilor și al tiranilor, mereu aflați în conflict deschis cu libertatea de gîndire și de acțiune. Atentatul la adresa lui Rushdie este încă o dovadă a faptului că se tem de forța cuvintelor toți cei care nu înțeleg complexitatea limbajului, toți cei care se simt amenințați de libertatea celuilalt de a pune sub semnul întrebării ideile primite de-a gata și de a contesta autoritatea absolută, fie aceasta de natură divină sau politică. Salman Rushdie, Roberto Saviano, Ai Weiwei și alți scriitori, artiști, jurnaliști care nu renunță să rostească cele mai dureroase adevăruri despre lumea în care trăim pun în fața acestei lumi o oglindă necruțătoare. Măcar de-am înțelege semnalul lor de alarmă! —

Legile învățămîntului sub lupă (IV)

O viziune perimată asupra evaluării

Mihaela POPA

„Vrem, în continuare, să citim
în note, ca în zaţul cafelei,
dobîndirea unei competenţe.“

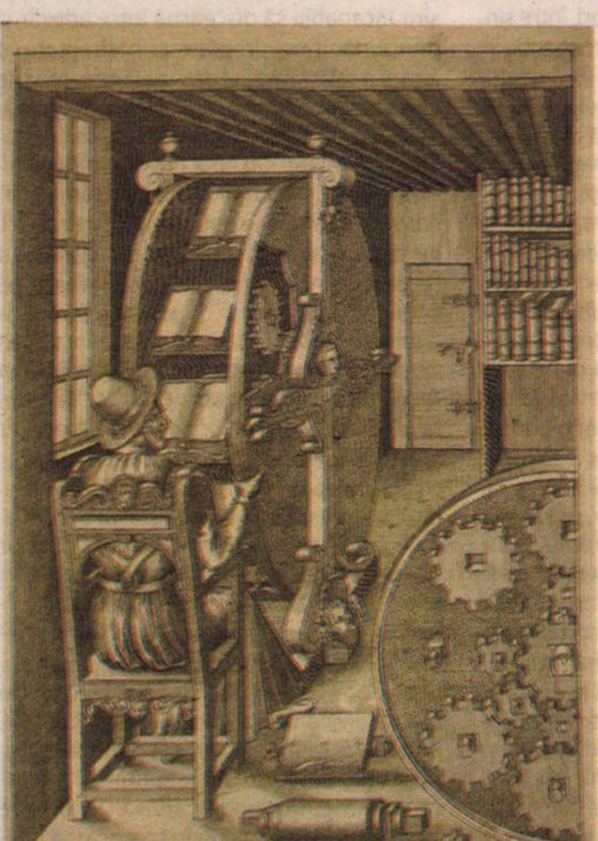
(J.C. Parisot, *apud* Geneviève Meyer, *De ce şi cum evaluăm*)

Deși dedică evaluării un întreg capitol, titrat „Scopul, structura și caracteristicile evaluărilor“, Legea învățămîntului preuniversitar *România educată* transpune, într-o terminologie imprecisă și neprofesionistă, o viziune pur tehnocrată, anacronică și contrastantă față de literatura de specialitate, punînd, astfel, între acolade progresele semnificative pe care acest domeniu a reușit să le înregistreze în sistemul românesc de educație.

Structurate pe trei secțiuni (1. Scop; 2. Evaluarea în parcursul școlar; 3. Examenul național de bacalaureat), prevederile sînt orientate spre configurarea unui cadru teoretic al evaluării, izolînd cîteva puncte de interes generatoare de mari controverse: standardizarea, admiterea în liceu, statutul disciplinei limba și literatura română în cadrul examenului de bacalaureat.

Standardizarea

Sintagma „testare standardizată“ este vădit utilizată în lege sub semnul polisemantismului: pe de o parte, concentrează „principiul calității – în baza căruia activităţile de învăţămînt se raportează la standarde de referinţă şi la bune practici naţionale şi internaționale“ (Art. 3), urmînd ca Ministerul să elaboreze metodologii și standarde „naționale de evaluare pentru fiecare nivel de învățămînt și fiecare arie curriculară sau disciplină“; pe de altă parte, sintagma respectivă mistifică generalizarea unui zeu vinovat al evaluării, controversatul test-grilă, căruia, în nenumăratele luări de poziție oficiale, i se atribuie o virtute pe care nu a avut-o și nici nu o va avea niciodată – evaluarea competențelor: „Ministerul Educației, prin Centrul Național pentru Curriculum și Evaluare, asigură cadrul legal pentru generalizarea și standardizarea evaluării, astfel încît începînd cu anul școlar 2027-2028, toate evaluările și examenele naționale să fie în integralitate standardizate și administrate în format digital“ (Art. 71 (3)).



Agostino Ramelli, *Mașinărie pentru citit*, 1588

Astfel, generalizarea evaluării standardizate și administrate în format digital reprezintă un pariu pe care dl ministru dorește să-l cîștige: „Se poate și o voi face“, le-ar fi spus colegilor. Sau, cel puțin, așa a susținut public că a început acest demers. La sfîrșitul anului școlar precedent, un proiect a fost implementat în acest sens, mobilizînd resurse umane și financiare fără precedent. În realitate, serviciul de evaluare a fost externalizat unui partener, pe baza unui contract care nu prevede și obligativitatea analizei, interpretării datelor și, în nici un caz, publicarea lor. Dar, să nu ne pară rău! Ce concluzii ar putea reieși în urma aplicării unui test-grilă, prin intermediul tehnologiei? Cîți la sută au bifat corect, cîți la sută au bifat greșit, media clasei, media promovaților, cîteva analize pe itemi și multe observații despre eficiența, randamentul platformei care a gestionat testarea. Într-adevăr, s-a demonstrat că *se poate*. Predarea online a fost declarată un eșec total, printre altele și pentru că nu s-a putut asigura o evaluare riguroasă, însă de ce evaluarea digitală ar fi un succes rămîne un mister. Dar, mai mult, s-a realizat, într-adevăr, o *evaluare*?

Privind simplist și formulînd neinspirat, legea ajunge să afirme că „scopul evaluării este de a evalua“ (Art. 70 (1)), după cum ajunge să prescrie că, singură, nota unui elev la testul standardizat evidențiază progresul printr-o raportare neîntîrziată la evaluarea precedentă (Art. 72 (9)), care, am putea adăuga, ar fi bine să fie mai mică. Supuse tuturor criticilor posibile, înregistrînd mari diferențe față de testele de inteligență aplicate acelorași subiecți, departe de a elimina subiectivitatea și avînd chiar un pronunțat caracter *de-formativ*, testele standardizate nu se pot aplica în cadrul tuturor disciplinelor, iar cel mai mare neajuns al lor este acela de a intra în contradicție cu imperativul evaluării formative, care intervine în toate etapele proceselor de formare a competențelor, *aici și acum*, reprezentînd nucleul pedagogiei active și interactive. Scopul evaluării nu mai este de mult exclusiv acela de a măsura rezultate, ci de a le îmbunătăți continuu, adaptînd învățarea la particularitățile fiecărui elev în parte, „ajutîndu-l pe elev să învețe și pe profesor să predea“ (Linda Allal, Geneviève Meyer). Intenționînd să generalizeze testarea standardizată, legea va discredita și va abandona toate instrumentele evaluării formative, ceea ce nu se poate întîlni în nici un sistem de educație, nici tradițional, nici modern. Mai departe, confundînd evaluarea formativă și evaluarea curentă, legea prescrie, punitiv, că adoptarea altui comportament din partea cadrului didactic, dincolo de standardele oficiale, reprezintă „abatere disciplinară“ (Art. 70 (5)). În balanță, recomandarea din 2000 a lui Adrian Stoica, promotorul reformei în domeniu: „Evaluarea curentă ar trebui să reducă la minimum activitățile de învățare centrate pe testare“.

De adăugat că există în lume, în prezent, nenumărate sisteme de evaluare a competențelor lingvistice a căror eficiență a fost unanim recunoscută, iar una dintre preocupările constante ale cercetătorilor a fost aceea de a se crea instrumente adecvate evaluării fiecărei competențe în parte, altminteri acestea se *invalidează*. Din acest punct de vedere, disciplina limba și literatura română se cuvine să fructifice inventarul de instrumente evaluative certificate și omologate, evidențiindu-și incompatibilitatea cu testarea standardizată.

Universitatea în Evul Mediu

Statutul disciplinei limba și literatura română în cadrul examenului de bacalaureat

După cîteva incursiuni teoretice pe marginea portofoliului personal al elevului, frizînd absurdul și pe care, cu certitudine, cei care au scris legea trebuie să le reformuleze (de pildă: portofoliul înregistrează „evaluarea profilului elevului, prin observarea dezvoltării acestuia pe baza unui profil de dezvoltare“ – Art. 61 (3) a)), în cadrul articolului 67 (5) se precizează, fapt încurajator, că „învăţămîntul liceal este centrat pe formarea competenţelor specifice, în funcţie de filieră, profil, specializare sau calificare, și pe consolidarea și diversificarea competenţelor-cheie“. Acestea din urmă, însă, 8 la număr, corespund învățămîntului primar și secundar inferior (gimnaziului), chiar dacă învățămîntul obligatoriu merge pînă la clasa a XII-a/ a XIII-a. De aceea, ar trebui incluse aici și competențele-cheie corespunzătoare acestui nivel, chiar dacă numai prin nuanțarea celor 8 de la gimnaziu. Treisprezece ani de școală cu aceleași competențe în față – nimic mai redundant.

Așadar, în intenție, învățămîntul liceal ar urma să fie puternic specializat pe profiluri, observație care nu poate fi menținută decît pînă la parcurgerea Art. 75, care trădează (din nou) așteptările profesorilor care solicită, cu fiecare schimbare a legii, organizarea bacalaureatului diferențiat pe profiluri.

În esență, fără vreo motivație științifică sau pedagogică, legea speră să îmbrățișeze un experiment cunoscut ca nereușit, bacalaureatul cu test-grilă. Reunind toate disciplinele posibile într-o probă unică, designul acesta grăbit lasă totuși să se întrevadă prevederile planurilor-cadru pentru liceu, devenite secret de stat, deși ar fi trebuit aplicate încă de acum doi ani. Cea mai afectată dintre toate disciplinele, limba și literatura română are un statut inferior nu numai în raport cu limbile moderne, ci, mai ales, cu limbile minorităților naționale, care au probe separate la examen. În mod nejustificat, Ministerul este gata să organizeze probe de examen separate pentru croată, sîrbă, rromani etc., iar, cu siguranță, acestea nu vor fi teste-grilă, dar pentru limba și literatura română va pondera 40% din itemi, lăsînd loc pe aceeași foaie și altor discipline. Tuturor celorlalte discipline...

Cum programele de liceu sînt și acestea ținute la secret, nu putem decît să întrebăm în stînga și în dreapta ce ar putea studia la limba și literatura română, în comun, toți elevii de la toate profilurile, toate filierele, toate specializările, inclusiv elevii care învață în limbile minorităților. Ce anume ar putea include acești 40% dintre itemi? Dl ministru a răspuns la TV că „se va da din gramatică“.

Care dintre gramatici?

Avem, în prezent, mai multe gramatici ale limbii române. Cîteva sînt ale instituțiilor de specialitate (una la Academie, una la Institut), alte cîteva (mai multe) sînt ale universităților din țară și din Capitală, în sfîrșit, una este a elevilor români, alta a celor de la minorități și cu totul alta este cea a elevilor de la minoritatea maghiară. Cam în acest punct am ajuns. De ce? Pentru că, în mod constant, disciplina limba și literatura română a fost privită incorect și inegal, printr-o lupă tehnocrată, departe de statutul său de disciplină fundamentală, eludîndu-se cu bună știință valențele ei de oglindă purtătoare a identității naționale, strălucirile ei de limbă a culturii, casa ființei noastre ca națiune, ce trebuie să rămînă în veci de neatins. —

Mihaela Popa este profesoară la Liceul Teoretic „Onisifor Ghibu“ din Cluj-Napoca.

Actualul proiect de legi ale învățămîntului și cei trei „i“: inechitate, ipocrizie, impredictibilitate (II)

Liviu PAPADIMA

În numărul precedent al *Observatorului cultural*, am urmărit modul în care proiectele legislative din domeniul educației supuse dezbaterii publice, în loc să rezolve sau măcar să atenueze tarele învățămîntului românesc actual, le perpetuează și, adesea, chiar le amplifică. Le-am selectat, dintre bine cunoscutele hibe, pe cele trei pe care le socotesc cele mai nocive – inechitatea, ipocrizia și impredictibilitatea –, arătînd în ce măsură și în ce mod acestea sînt abordate în Legea învățămîntului universitar. În cele ce urmează, voi continua aceeași operațiune comentînd textul proiectului de Lege a învățămîntului preuniversitar.

O observație prealabilă: fiecare dintre cele două texte cuprinde un preambul în care sînt expuse valorile și principiile care au ghidat elaborarea lor. Eu unul consider un atare demers justificativ ca fiind salutar. Nutresc convingerea, exprimată public în nenumărate rînduri, că dintre cele trei axe fundamentale ale gîndrii și acțiunii pedagogice – a ști (cunoștințe, informații), a face (competențe, abilități) și a fi (valori, atitudini) – cea de a treia se află în cea mai mare suferință în învățămîntul nostru de azi și necesită o atenție pe măsura acestui deficit.

Compararea listelor de valori și de principii care deschid ambele proiecte legislative stîrnește din capul locului două curiozități: 1. Pot fi acestea disociate/particularizate la nivelul ciclurilor de învățămînt? și 2. Are ordinea listării lor vreo relevanță?

Chiar și o fugară ochire comparativă aruncată asupra celor două secțiuni naște surprize. Ele sînt (doar) parțial identice, marcînd însă și diferențe „de inventar“, privitoare la numărul de entități listate, cît și definiri diferite ale unuia și același termen prezent în ambele texte. Cît privește ordinea, se constată o deosebire marcantă, greu de explicat: cea dintîi valoare avută în vedere pentru învățămîntul universitar este „echitatea“, urmată de „excelență“, iar la preuniversitar succesiunea e inversată. Stranie permutare! Echitatea – mai exact, inechitatea – marchează decisiv soarta beneficiarilor educației formale în special în anii timpurii ai formării lor, în vreme ce excelența ar trebui să constituie o prioritate pentru ciclurile de învățămînt care solicită o calificare foarte înaltă, atît pentru formatori, cît și pentru cei care se instruiesc, cum se întîmplă în instrucția academică, la licență, masterat și, mai presus de toate, doctorat.

Eu continui să cred că, pentru întreg parcursul învățămîntului obligatoriu, condițiile ar trebui să fie similare pentru toți cei vizați.

Sper să nu fiu acuzat de chițibușărie. Compararea celor două secțiuni mi-a lăsat gustul amar al confruntării cu o încropeală alcătuită mai degrabă „de dragul presei“ decît ca un reper autentic și consistent al proiectului legiferant. Ar fi fost, cred, de un ajutor neprețuit pentru buna structurare a dezbaterii publice dacă s-ar fi marcat într-un fel sau altul modul cum se reflectă aceste valori și principii, punctual, în diversele articole de lege. Atunci probabil că o intervenție de felul celei pe care le-o propun cititorilor *Observatorului cultural* ar fi devenit caducă. Am avut de a face cu o situație similară, impusă de rigorile „formatului“ textual, în proiectarea curriculară pentru limba și literatura română la liceu, unde între secțiunea preliminară de „Valori și atitudini“ și detalierea competențelor vizate și a conținuturilor de învățare recomandate pare să nu existe nici o punte de comunicare.

Profesori și elevi, în Evul Mediu

Așadar, după o introducere mult prea stufoasă, să începem. În ceea ce privește (in)echitatea, cea mai relevantă prevedere, „coaptă“, din cîte știu, de multă vreme, este cea de acordare „colegiilor naționale“ a dreptului de a-și organiza o admitere proprie, pentru cel mult 90% (!) din locurile scoase la concurs.

Aici opiniile sînt foarte împărțite. Profesorii „de vocație“, a căror carieră e cel mai adesea legată de facilitățile de care se bucură „colegiile naționale“, sînt, în general, entuziaști în privința acordării acestui privilegiu îndelung așteptat. Părinții de (potențiali) „olimpici“, cei obsedați de „performanțele“ copiilor lor pe parcursul întregii școlarități, vor fi, bănuiesc, la rîndul lor încîntați de ideea că odraslele lor nu se vor mai amesteca cu „plebea“ care-și obține locul la liceu în urma rezultatelor la evaluarea națională – chiar cu prețul ca acești tineri să fie nevoiți să susțină două examene diferite, foarte solicitante, într-un răstimp foarte scurt.

Personal, nu sînt deloc încîntat de o astfel de măsură. Ea indică, cred, un azimut discutabil al configurării educației publice. Instituțiile școlare vizate, colegiile naționale, vor adopta, cu siguranță, strategii de maximizare a profitului pe care derogarea legală li-l îngăduie. Nimic rău în asta, în principiu. Multe universități americane de top, de exemplu, oferă locuri gratuite unor candidați talentați la baschet, cu condiția să joace în echipa universității. Problema e, iarăși, că, în opinia mea, e prea devreme ca unii adolescenți (și părinții lor) să se bucure de astfel de facilități.

Eu continui să cred că, pentru întreg parcursul învățămîntului obligatoriu, condițiile ar trebui să fie similare pentru toți cei vizați. Acest lucru de elementar bun-simț a fost ignorat sistematic în toate proiectele de reglementare a duratei învățămîntului obligatoriu. Mai cred că, în general, avem în România diferențe inadmisibil de mari între școli – ca și, de altfel, între nivelurile de pregătire a profesorilor care lucrează în ele. „Liberalizarea“ curriculară efectuată la sfîrșitul anilor '90, prin care se lasă profesorilor o marjă mult mai largă de inițiativă în a adapta stilul, tehnicile și chiar conținuturile de predare în raport cu specificul școlii, al filierei, al clasei sau chiar în raport cu trăsăturile personale ale fiecărui elev, liberalizare prea puțin consolidată de măsuri adecvate de formare a cadrelor didactice, a făcut ca, chiar în două clase una lîngă cealaltă, orele de curs să pară a se desfășura, sub îndrumarea unor titulari diferiți, pe două planete aflate la distanță de mii de ani lumină una de cealaltă. Noi privilegii conferite școlilor „de elită“ sau „de lux“ nu vor face decît să adîncească aceste prăpăstii care străbat în curmeziș și-n curmeziș întreg învățămîntul românesc.

Sînt, altminteri, un adept înfocat al competiției, în măsura în care aceasta e lansată în condiții echitabile de participare și respectă regulile de *fair-play*. Competițiile educaționale la niveluri incipiente și vîrste timpurii nu au cum să respecte aceste deziderate: ele sînt competiții între părinți, nu între copii!

Pe scurt, organizarea autonomă a admiterii în colegiile naționale merge în contrasens față de nevoia acută de omogenizare – nu de nivelare și în nici un caz de „nivelare în jos“, așa cum s-a încercat în mai multe rînduri, în „reforma“ de centralizare și etatizare a manualelor, în calibrarea tot mai indulgentă a subiectelor la probele naționale etc. – a învățămîntului românesc actual și va produce confuzie și incertitudine în sistem.

Cît privește ipocrizia, bomboana de pe tort o reprezintă tentativa de restructurare radicală a examenului de bacalaureat. Ea nu-i vizează sub nici o formă pe cei direct interesați, absolvenții de liceu, cadrele didactice liceale, universitățile pentru care bacul constituie o importantă modalitate de ierarhizare a candidaților la admitere. O atare „reformă“ are un singur obiectiv: punerea la adăpost a organizatorului examenului, ministerul de resort, față de criticile care inundă spațiul public în fiecare vară. Este, o dată în plus, o reglementare „de presă“, căreia nu cred că i se poate găsi vreo justificare pedagogică.

Problema organizatorică a examenelor naționale, în special a bacalaureatului, e că necesită o imensă aglomerare de resurse într-un interval restrîns de timp. Lucrul acesta are drept consecință încărcătura logistică covîrșitoare, ce duce inevitabil la tot soiul de „pane“, stresul resimțit de evaluatori avînd drept urmare fie o mulțime de erori involuntare, fie o evaluare superficială, fie ambele. Impedimentul cel mai serios este însă faptul că numărul foarte mare de cadre didactice participante la „corectură“ pe bază de voluntariat nu poate asigura o evaluare omogenă a probelor, în special a lucrărilor scrise. Din acest motiv un bac „pe bune“, cu subiecte relevante în raport cu recomandările curriculare ale materiilor de examen, devine o întreprindere extrem de riscantă.

Au mai fost și alți miniștri pe care i-a tentat soluția „arderii canapelei“, căutînd să scoată pe cît posibil din joc factorul uman și cedînd ademenirii subiectelor-grilă. De fapt, rezolvarea ar trebui căutată într-o direcție diametral opusă: formarea unui corp de evaluatori competent, care să poată asigura o evaluare omogenă chiar și pentru subiecte cu un nivel ridicat de creativitate, de originalitate.

Asta înseamnă întîi de toate o reconsiderare radicală a poziției evaluării în formarea cadrelor didactice la toate materiile și pentru toate nivelurile, de la primară la doctorat inclusiv. (În treacăt fie spus, nici în didactica academică călcîiul lui Ahile nu îl reprezintă predarea, ci modul de concepere și de desfășurare a probelor de examinare, ca și modul de notare a rezultatelor acestora, ducînd, toate, la sentimentul unei profunde arbitrarietăți, resimțit de mulți studenți.) În momentul de față, evaluarea are o pondere foarte firavă în formarea inițială, atît în cursurile de didactică, cît și în cadrul modulelor psiho-pedagogice, cît și în formarea continuă, în raport cu importanța ei pentru „beneficiari“, elevi sau studenți.

Realist vorbind, e utopic să credem că vom putea forma peste noapte un număr atît de mare de evaluatori cîți sînt necesari pentru bacalaureat în formatul actual. Există și pentru acest handicap o soluție, simplă și ușor de aplicat: scădem una dintre variabile (numărul de profesori) crescînd-o pe cealaltă (timpul alocat evaluării). Dacă proba scrisă s-ar strămuta în primăvară – după modelul german –, ar fi timp de evaluare de 10-20 de ori mai mare, deci am putea reduce de 10-20 de ori numărul de evaluatori necesari. Astfel am putea constitui un corp „profesionist“ de evaluatori certificați, a căror activitate să fie monitorizată, corp a cărui componență ar putea fi crescută treptat, în timp, cu perseverență și tenacitate.

Sînt, altminteri, un adept înfocat al competiției, în măsura în care aceasta e lansată în condiții echitabile de participare și respectă regulile de fair-play.

Așa cum arată în proiectul Legii învățămîntului preuniversitar, cu aglomerarea a șase materii într-o singură probă scrisă, mult-încercatul bacalaureat românesc își va da obștescul sfîrșit, ale cărui funeralii vor fi admirabil orchestrate de ministerul de resort, sub deviza Marea Tombolă Școlară Națională.

Regret tonul de sarcasm pe care l-a luat articolul meu înspre final. Sînt însă extrem de contrariat de cum a ajuns o astfel de bazaconie să fie servită opiniei publice ca propunere legislativă. O renunțare completă la examenul de bacalaureat ar fi fost, cred, preferabilă unei astfel de răstălmăciri a sensului pe care îl are evaluarea finală a parcursului liceal atît pentru cei care îl străbat, cît și pentru dinamica sistemului.

Închei precum am început, în numărul precedent, cu afirmarea răspicată a nevoii de a prelungi dezbaterea dincolo de termenul în care marea majoritate a instituțiilor de învățămînt sînt parțial sau total închise, iar angajații lor sînt în concediu. Este, precum spuneam, un act de elementară decență politică să se țină seama de aceste condiții conjuncturale. —

Critic și istoric literar, ***Liviu Papadima*** *este profesor la Facultatea de Litere, departamentul Studii Literare, Universitatea din București. A fost decan al Facultății de Litere, Universitatea din București (2004-2011), precum și prorector al Universității din București (2011-2022)*

Fenta CNATDCU și întoarcerea la capitalismul primitiv

Iulia POPOVICI

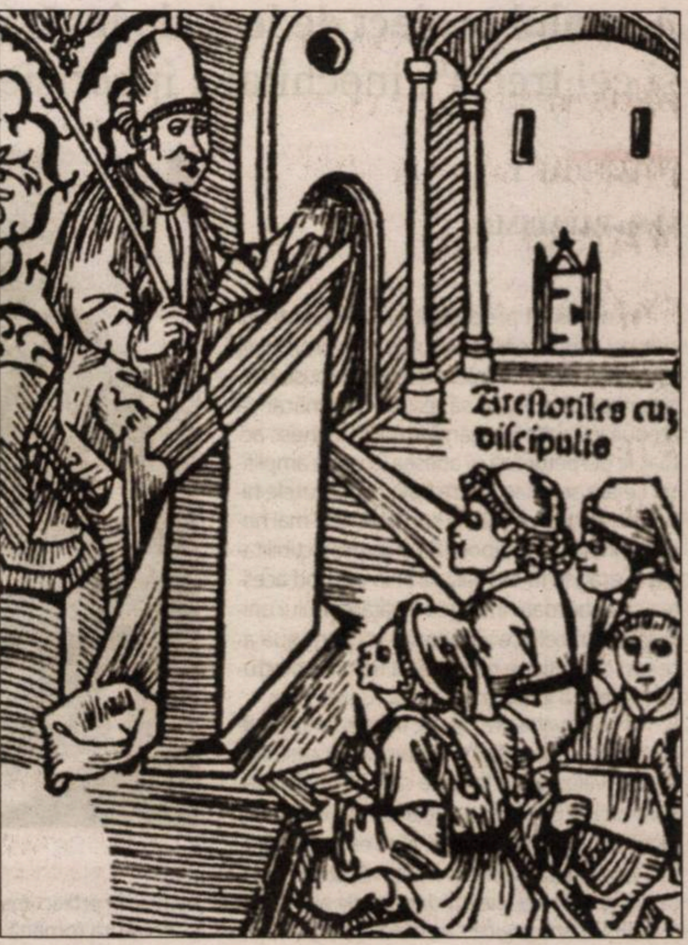
Există un specific al avîntului reformist/reformator în domeniul educației: el primește vînt în pupă, intempestiv și zvîcnit, la intervale regulate, de fiecare dată cînd se întîlnesc două seturi de interese: privatizarea bunurilor publice și aspirația la nemurire a politicienilor (de care, mai întotdeauna, se lipește și cîte o mică problemă de rezolvat punctual – așa cum e, acum, suspiciunea de plagiat la adresa premierului Ciucă).

Educația *e* un bun public – iar istoria acestui mod de abordare, culminînd cu generalizarea învățămîntului de masă finanțat de stat, bate cîteva secole. Rolul social, din punctul de vedere al regimurilor politice de toate felurile, al educației publice, asupra căreia Statul are un control ridicat cu precădere după Revoluția Franceză, e simplu de rezumat: ea formează cetățeni onești, capabili de muncă utilă, atașați societății și țării, împărtășind același set de valori. Statul a ținut să preia de la marii proprietari industriali și agricoli controlul asupra școlarizării tocmai fiindcă percepția educației a evoluat, de la furnizarea unor (în termenii de azi) competențe necesare creșterii productivității (de exemplu, alfabetizarea e fundamentală pentru înțelegerea instrucțiunilor de folosire a utilajelor și reducerea accidentelor de muncă), la atașamentul populației față de reguli (cum ar fi înțelegerea legilor) și valori (fie ele ale familiei, religiei ori democrației), la participarea la activități de interes statal (în război, militarii e bine să știe să citească) și, pe măsură ce dreptul de vot s-a universalizat, la participarea la viața politică. Regimurile totalitare (de la fasciștii italieni la naziști și la Rusia bolșevică) au înțeles cel mai bine că puterea lor se conservă nu cu armate și poliție, ci prin educarea tinerilor în spiritul propriei ideologii – la fel cum democrațiile europene au înțeles, și ele, că lupta cu aceste regimuri se cîștigă cîștigînd mințile noilor generații (și Biserica, un adevărat pionier în fondarea de centre de educație gratuită, a înțeles asta, chiar mai devreme decît statele laice).

E remarcabilă viteza cu care România pedalează în sens invers, către faza primitivă a învățămîntului de masă, în care scopul educației e furnizarea de forță de muncă pentru producția economică, cei chemați să gestioneze formarea întru productivitate – dar pe bani publici – fiind beneficiarii ei (companiile private). Pentru că, însă, nu mai sîntem în faza inițială a industrializării, ci în plin capitalism, alternativa propusă la educația pentru muncă este deconectarea educației primare (și gimnaziale) de scopurile ei publice (egalitate de șanse prin standardizarea unui serviciu oferit gratuit, socializare în afara grupului de proveniență etc.) și lansarea cursei de supraviețuire prin exploatarea resurselor pe care părinții le pot aloca în regim privat.

Și așa, scopul substanțial al propuselor schimbări din preuniversitar devine împărțirea (pen)ultimei hălci a sectorului public între diverse categorii de stakeholderi privați (penultimă, căci în materie de sănătate deja serviciile sînt doar scriptic publice și pe bază de participare la un sistem public de asigurări), cu tot cu finanțarea alocată ei. Pentru că educația costă și pe cea preuniversitară n-a descoperit nimeni cum ar putea-o face accesibilă, pe banii proprii, fără necesitatea comercializării rinichilor proprii, pentru un procent suficient de mare din populație ca să fie și rentabil.

De aceea spun că marea, adevărata miză, pe termen lung, a proiectelor de legi puse acum în dezbatere nu e învățămîntul universitar, ci cel preuniversitar. Educația universitară reprezintă o cotă minoră în ansamblul populației României – țara noastră se tîrăște de mult la coada clasamentului UE, cu 25% dintre tinerii între 25 și 34 de ani avînd studii terțiare (media europeană e de 40%) – și e deja intens privatizată/baronizată (varianta informală de privatizare politică). E greu să mai încerci ceva, pe acest teren, cînd cererea e în scădere, iar riscul de tulburare a schemelor de putere, mult prea mare (deși reformatorul educațional nr. 1 al națiunii, dl Daniel Funeriu, a venit, pe platforma *Contributors*, cu niște idei despre cum să fondăm noi, aici, niște Cambridge-uri și Stanford-uri – doar ca formă de înregistrare juridică, desigur, căci altceva, mai greu). Să nu uităm că actualul ministru al Învățămîntului este rector el însuși, la fel ca și alți politicieni de marcă – un motiv serios pentru care schimbările în materie de universități vor rămîne multă vreme floricele (și rectorii, conform propunerilor legislative din această vară, în funcție pe viață).

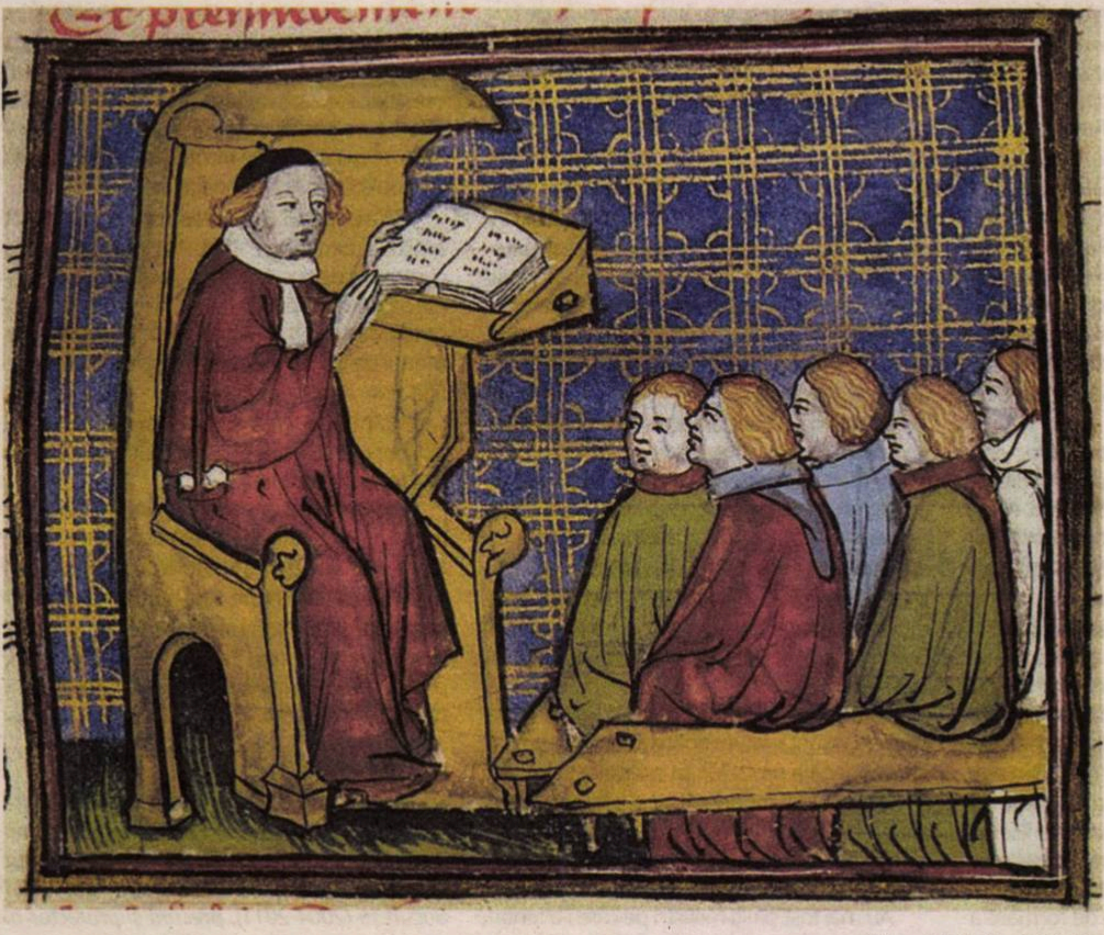


Aristotel și discipolii săi, gravură, sfîrșitul secolului al XV-lea

În ce constau unele dintre aceste floricele? În rezolvarea heirupistă a scandalului în care e implicat liderul PNL și premier al țării, prin grija și dorința președintelui patriei noastre, apelînd la contorsiunea legislației și la goana după fentă a opiniei publice. Sînt două elemente, în propusele proiecte, ale acestei goane: unul privește etica academică, celălalt, mult mai țintit, desființarea structurii de autorizare a titlurilor doctorale (CNATDCU).

După ani de investigații jurnalistice legate de modul în care diverși politicieni și potentați ai zilei și-au obținut doctoratele – laitmotivul fiind plagiatul –, e de înțeles de ce, pentru mare parte a oamenilor din România, însăși ideea de doctorat a devenit suspectă. Și de ce, în fața acestei situații – de care mediul politic/decizional e direct afectat (cum spuneam, ministrul Câmpeanu e rector și conducător de doctorate) –, e mare și tentația de a dedica un număr excesiv de pagini eticii din școlile doctorale. Pentru că – nu-i așa? – poporul asta așteaptă. Poporul nu vrea să afle de unde provine răspîndita practică a reproducerii fără citare – e convins, probabil, că e un *skill* rezervat corupților politici – și nu vrea să discute despre faptul că, dacă jurnaliștii s-ar ocupa de lucrări de licență, nu de doctorat (ca să nu mai spun de „referatele“ de la liceu în sus), ar descoperi că plagiatul e o formă de existență academică generalizată în România, pe care există șanse ca la doctorat nici să n-o mai remarce multă lume. Dar tocmai de aceea nu poporul face legislația.

În cazul eliminării CNATDCU, însă, suspiciunea de „servită“ (măsură propusă cu dedicație) generează exact poziția publică opusă: e aproape o sinucidere publică să spui, atunci cînd impresia limpede e că Guvernul vrea să desființeze acest organism ca să-l ia de pe capul premierului, că, totuși, CNATDCU e o comisie de comisii care comisionează și ar avea nevoie de o regîndire existențială a rolului său. În aceste zile, poporul iubește CNATDCU – cu, printre altele, consecința că tot nu putem discuta despre responsabilitatea conducătorilor de doctorat, despre calitatea școlilor doctorale sau că (și acum voi fi cu totul nepopulară) plagiatul e un atentat la drepturile autorilor originali copiați (ordine privată), nu treabă de poliție (ordine publică), iar lipsa lor de reacție în astfel de cazuri e simptom de cancer terminal al societății.



Educația în Evul Mediu

Cît despre renunțarea unilaterală la titlul de doctor… unii dintre noi au memorie lungă. Suficient de lungă încît să țină minte că tocmai un plagiator dovedit, altminteri premier și deputat (după caz), a fost cel care, totuși, a făcut din retragerea doctoratelor ceva juridic funcțional (prin introducerea instanțelor judecătorești în procedura de retragere). Atîta timp cît un titlu doctoral e un act administrativ ce produce efecte juridice, efectele lui persistă și dacă renunță cineva unilateral la el – pînă și Victor Viorel Ponta a înțeles asta. E ca și cum aș avea o autorizație de construcție, aș fi construit jumătate de bloc și aș renunța unilateral la autorizație – dar cu jumătatea de bloc unde scrie ce se întîmplă? Dacă, în baza titlului de doctor, omul e angajat într-o universitate sau institut de cercetare, ce se întîmplă după ce renunță el așa, unilateral, la titlu? Rămîne pe post și-și mai dă o dată doctoratul, că a doua oară e cu noroc, sau cum?

Iată cum promotorii salvării dlui Nicolae Ciucă sînt pregătiți să arunce nu un întreg sistem, ci ordinea juridică însăși în aer, pentru ca orice caz de plagiat să se împotmolească în noroaie interpretative pînă se plictisește opinia publică de cauze morale și abandonează.

Ceea ce devine tot mai cert e că politicienii angajați în eterna reformare, fără preaviz, a învățămîntului din România au o viziune extrem de limitată în privința propriului interes: interesul manifestat e mic-meschin, „să nu mai rămîie repetent și anul acesta“ domnul din fruntea Guvernului, să nu rămînă fără „coledzi“ miniștrii/parlamentarii-rectori, în loc să înțeleagă că, cedînd controlul asupra educației publice, pierd, de fapt, controlul asupra viitorului lor electorat. —

Neîncrederea ca efect al unei lecturi

Monica HALASZI

De felul meu sînt o optimistă. Sînt deschisă la schimbare. Ies ușor din zona de confort pentru că știu că urmează să mă bucur de avantajele pe care ți le oferă zona de învățare. De data aceasta trăiesc o stare de neîncredere, efect al lecturii unor documente care vizează învățămîntul preuniversitar (și cred că ați ghicit care sînt acestea).

De unde neîncrederea aceasta? În primul rînd, de vină sînt valorile. Așa cum bine observa Doru Căstăian, valorile și principiile care guvernează (în viziunea proiectului) sistemul de învățămînt preuniversitar sînt în aparență generoase, aflîndu-se în risc de scurtcircuitare (metafora îi aparține) din cauza incompatibilităților evidente dintre unele dintre ele. Ceea ce am constatat făcînd lectura celor trei documente postate pe site-ul Ministerului referitoare la învățămîntul preuniversitar (*Expunerea de motive, Elemente de reformă* și *Proiectul Legii învățămîntului preuniversitar*) este că există o inconsecvență în ordonarea valorilor. Dacă în primele două documente precizate mai sus, valorile care stau la baza sistemului preuniversitar sînt starea de bine, echitatea, excelența, integritatea, profesionalismul, respectul, flexibilitatea, transparența, colaborarea, diversitatea și incluziunea, în proiectul de lege ordinea lor se modifică astfel: excelența, echitatea, incluziunea, integritatea, profesionalismul, respectul, transparența, colaborarea, diversitatea, starea de bine și flexibilitatea. De ce această rocadă, m-am întrebat? După ce am avansat cu lectura documentelor, nu mi-a fost greu să înțeleg că în lege accentul a fost pus mai degrabă pe excelență ca valoare, decît pe echitate.

Punctul meu de vedere despre obsesia excelenței ca valoare asumată doar de dragul asumării l-am exprimat și cu alte ocazii: este malignă, caracteristică societăților care suferă de complexul provinciei, iar efectul încercării de a pune presiune pe excelență la nivel de mase, inclusiv la nivel organizatoric, duce la adîncirea clivajului care există oricum între unitățile de învățămînt. Cei care lucrează la firul ierbii în sistemul preuniversitar știu că doar 2-3% dintre elevi fac parte din categoria celor capabili de excelență (concept regăsit în art. 81, al. 1 din proiectul de lege), iar înființarea unor formațiuni de studiu (a se citi clase) destinate acestora (art. 79) nu face decît să încalce principiile nediscriminării și incluziunii sociale (enunțate în proiectul la care mă refer). Unde este echitatea? Sau diversitatea? Dar starea de bine și flexibilitatea?

Voi trece însă peste acest moment interogativ și voi formula cîteva observații legate de capitolul IX al proiectului, care se referă la scopul, structura și caracteristicile evaluărilor, fiindcă neîncrederea mea este generată și de ceea ce am descoperit aici.

În educație, importanța evaluării este justificată de rolurile pe care le are: de a măsura eficacitatea și eficiența procesului instructiv-educativ, de a oferi atît informații relevante privind rezultatele școlare ale elevilor, cît și un feedback necesar reglării și autoreglării sistemului. Nota sau nivelul de competențe pe care elevul îl obține reflectă nu doar ceea ce știe sau ceea ce știe să facă acesta în momentul „n" al parcursului său școlar, ci și ceea ce funcționează (sau nu) în procesul educațional.

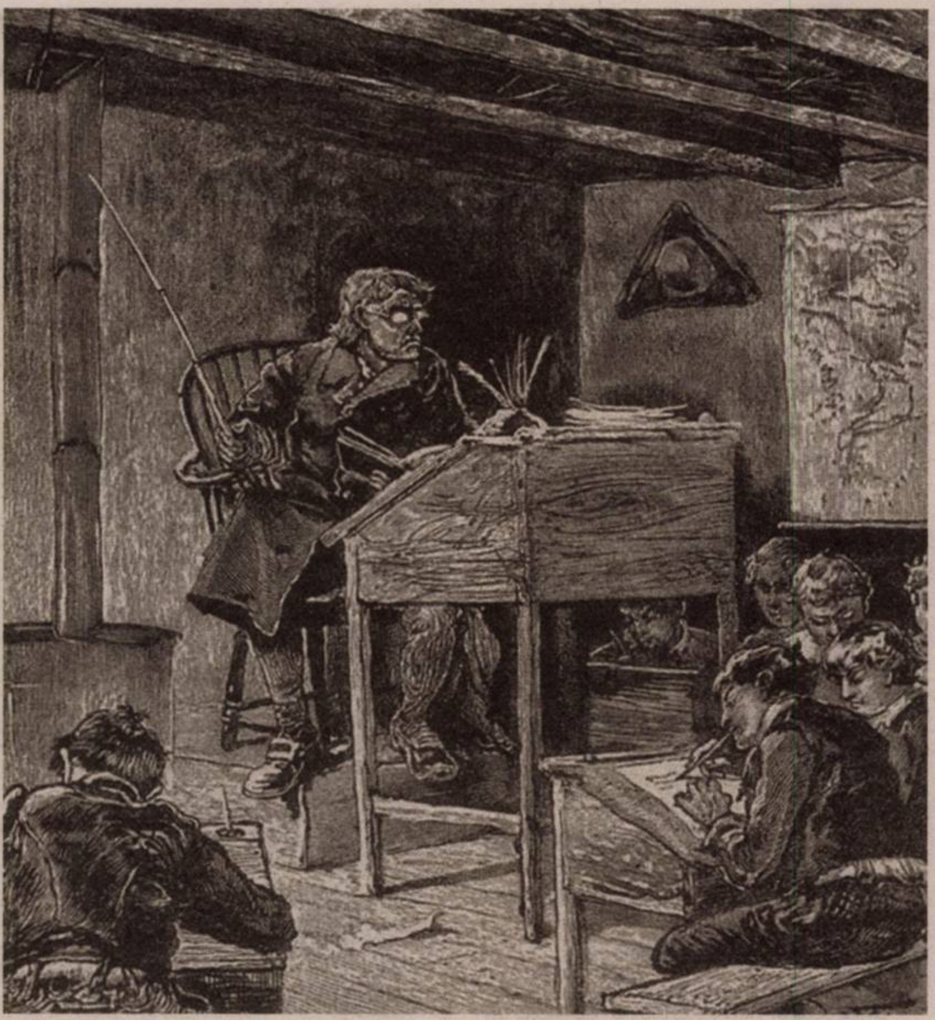
Capitolul consacrat evaluării se deschide cu o încercare de definire a scopului acestei componente a spiralei educației. Sigur, este o viziune asupra evaluării agreate de autorii legii, dar m-aș fi așteptat ca scopurile acesteia să fie puse în relație cu modalitățile de evaluare (curentă, realizată la finalul unui ciclu curricular sau de dezvoltare, prin examene sau prin concursuri). Nu ar fi fost mai clar dacă se preciza care dintre modalitățile de evaluare au ca scop monitorizarea progresului școlar, care urmăresc realizarea diagnozei rezultatelor școlare și care certificarea nivelului de competențe? Sau care dintre modalitățile de evaluare sînt utilizate cu scopul de a realiza selecția elevilor în vederea accederii lor la un ciclu superior de învățămînt, care cu scopul de a oferi o prognoză a performanțelor viitoare ale elevilor, care sînt cele care urmăresc orientarea școlară și profesională sau motivarea? Sub unele dintre aceste scopuri-umbrelă (monitorizare, diagnoză, certificare, selecție, prognoză, orientare, motivare) mi-aș fi dorit să fie incluse evaluările precizate în proiect la art. 72 (secțiunea „Evaluarea în parcursul școlar"). Conform proiectului de lege, activitatea evaluativă care urmărește parcursul școlar al elevului începe la finalul grupei mari a grădiniței și continuă la finalul clasei pregătitoare, apoi la finalul clasei I (scopul lor pare a fi de diagnoză și de prognoză și se concretizează prin rapoarte descriptive). La finalul claselor a II-a, a IV-a și a VI-a, elevii susțin evaluări naționale scrise, rezultatele fiind utilizate pentru elaborarea planurilor individualizate de învățare (înțelegem prin urmare că vorbim tot de evaluări cu scop de diagnoză și prognoză). Din seria evaluărilor naționale lipsește prezentarea celei de la finalul clasei a VIII-a, menționată însă în cîteva contexte (în cadrul art. 74), legate de continuarea de către elevi a studiilor în învățămîntul liceal: „Unitățile de învățămînt liceal cu statut de *Colegiu național* pot organiza concurs de admitere în clasa a IX-a, pentru maximum 90% din numărul de locuri atribuite prin planul de școlarizare. Restul locurilor se ocupă prin repartiție computerizată, în urma susținerii evaluării naționale" (al. 2); „Absolvenții clasei a VIII-a care au participat la concursul de admitere organizat conform alin. (2) și nu au fost admiși pot participa la evaluarea națională în vederea repartizării computerizate" (al. 7); „Locurile din unitățile de învățămînt liceal care nu au statut de colegiu național vor fi ocupate prin repartizare computerizată, pe baza mediei obținute la evaluarea națională de la finalul clasei a VIII-a din ariile curriculare limbă și comunicare, matematică și științe, organizată conform unei metodologii aprobate de Ministerul Educației" (al. 10). Ceea ce pînă acum reprezenta un moment important în viața elevilor de gimnaziu și în existența unităților de învățămînt, fiind o evaluare externă sumativă a competențelor dobîndite pe parcursul învățămîntului gimnazial la două discipline din trunchiul comun, cu dublu scop (ceea ce punea într-adevăr presiune pe elevi și pe profesori în egală măsură) – de certificare și de cvasiselecție (nota obținută de elevi la această evaluări fiind utilizată, alături de media generală de absolvire a claselor V-VIII, pentru admiterea în liceu) –, pierde teren în fața concursului de admitere în colegiile naționale. Nu trebuie să ne mirăm însă. Să ne amintim că principala valoare care guvernează sistemul de învățămînt preuniversitar (conform proiectului de lege) este excelența, iar ea pare a fi apanajul colegiilor naționale (cu puțin peste 200 de unități școlare poartă această titulatură). Lor li se dă dreptul de a organiza concurs de admitere (scopul evaluării fiind de selecție), iar elevii care participă la această formă de evaluare nu mai participă la evaluarea națională.

Nu pot să trec cu vederea că un concurs de admitere organizat de colegiile naționale nu face decît să încalce principiul asigurării egalității de șanse.

E ușor de constatat astfel că evaluarea de la finalul clasei a VIII-a și-a pierdut relevanța și că:

- la finalizarea ciclului gimnazial nu se susține o evaluare cu scop de certificare la care să participe toți absolvenții clasei a VIII-a;
- feedbackul furnizat de această evaluare nu este relevant pentru sistem, atîta timp cît la acesta nu participă toți absolvenții clasei a VIII-a (fiind excluși cei care au fost admiși la colegiile naționale sau au obținut premiul I la etapa națională a olimpiadelor școlare sau premiile I, II sau III la competiții internaționale recunoscute de Ministerul Educației);
- valoarea adăugată nu este măsurabilă.

Nu pot să trec cu vedere că un concurs de admitere organizat de colegiile naționale nu face decît să încalce principiul asigurării egalității de șanse (stipulat în proiectul de lege). De ce? Pentru că un elev care locuiește, să zicem, la 90 de kilometri de localitatea unde este situat colegiul național la care dorește să susțină concursul de admitere nu va avea același confort fizic și emoțional ca elevul care domiciliază în aceeași localitate în care se desfășoară probele, că pentru un copil aflat la distanță fizică și avînd o situație materială dificilă admiterea va presupune costuri suplimentare (transport, cazare, masă pentru el și pentru cel puțin un membru al familiei), că în cazul în care a susținut probele concursului de la colegiul X și nu a fost admis nu mai poate opta pentru colegiul Y (unde locurile s-au ocupat), așadar va fi obligat să participe la evaluarea națională în vederea repartizării computerizate. Tare mă tem că cei care au propus o astfel de admitere nu au avut în vedere decît intensificarea lustrului unei unități de învățămînt, și nu interesul beneficiarului primar al educației.


Victimele malpraxisului educațional, Secolul XIX

Examenul național de bacalaureat (al cărui scop pare a fi exclusiv cel de a permite accesul în învățămîntul superior) aduce cu sine cîteva noutăți la nivelul probelor. Altfel spus, există trei probe obligatorii (patru pentru elevii care au urmat studiile liceale într-o limbă a minorităților naționale) și o probă facultativă, specifică profilului sau specializării, care însă nu condiționează promovarea examenului de bacalaureat. Îmi permit să folosesc cuvîntul „aberant" atunci cînd mă refer la o parte a acestor noutăți, fiindcă doar așa poate fi caracterizată absența unei probe autonome pentru disciplina limba și literatura română (nu se încalcă principiul asumării, promovării şi păstrării identității naționale şi a valorilor culturale ale poporului român?), dezavantajată clar în fața limbii și literaturii minorităților (discriminarea pozitivă tot discriminare se numește), pentru care se asigură o probă distinctă. La fel cum tot aberant este să acorzi statutul de „facultativ" în cadrul bacalaureatului disciplinei/disciplinelor specifice specializării.

Pentru observațiile care urmează voi înlocui adjectivul „aberant" cu „nefericit". Cum altfel poate fi considerată propunerea de a acorda calificative de tip „admis"/„respins" disciplinelor care fac parte din ariile curriculare „Arte" și „Educație fizică și sport" sau disciplinei „Educație pentru viață" (neinspirată denumire!), fiindcă automat ele vor fi considerate „de mîna a doua", vor fi tratate cu superficialitate, iar efectul va fi vizibil în scurt timp și nu ne va bucura. La fel cum nefericită mi se pare și conservarea sistemului de notare de la 1 la 10, în ciuda vocilor care au atras atenția că este nefirească utilizarea a patru note (1, 2, 3 și 4) pentru a aprecia nivelul insuficient de structurare a unei competențe.

Vă mărturiseam că de felul meu sînt o optimistă, dar că de această dată trăiesc un sentiment de neîncredere. Scriind acest articol, neîncrederea s-a accentuat. Și nu e bine. —

Monica Halaszi este directoare a Colegiului Național „Liviu Rebreanu" din Bistrița. Este autoare de manuale și auxiliare școlare și membră în Comisia Națională pentru Limba și Literatura Română.

PEN România la Centenar (II)

PEN România a împlinit, recent,100 de ani de existență. E parte a unei rețele globale de scriitori angajați în apărarea drepturilor omului și mai ales a libertății de expresie. O organizație solidă, vigilentă și activă. Publicăm, în continuare, cîteva dintre luările de poziție ale membrilor PEN din cadrul reuniunii de la Brașov, din 12-13 iulie.

Ceea ce a fost și ceea ce nu a fost...

Cred că înființarea PEN Clubului Român, la puțin timp după inițierea din 1921 a organizației mondiale PEN International, este nu doar un motiv de mîndrie în istoria vieții literare românești, ci și un argument al realei noastre integrări europene de după Pacea de la Paris. Faptul că vrem să marcăm acum împlinirea celor 100 de ani de la acel moment inaugural – 100 de ani din care trebuie decupată perioada comunistă – este un mijloc de a sublinia ceea ce a fost și ceea ce nu a fost în acest decoct de istorie.

Ana BLANDIANA
președintă PEN România 1990-2004
președintă de onoare PEN România

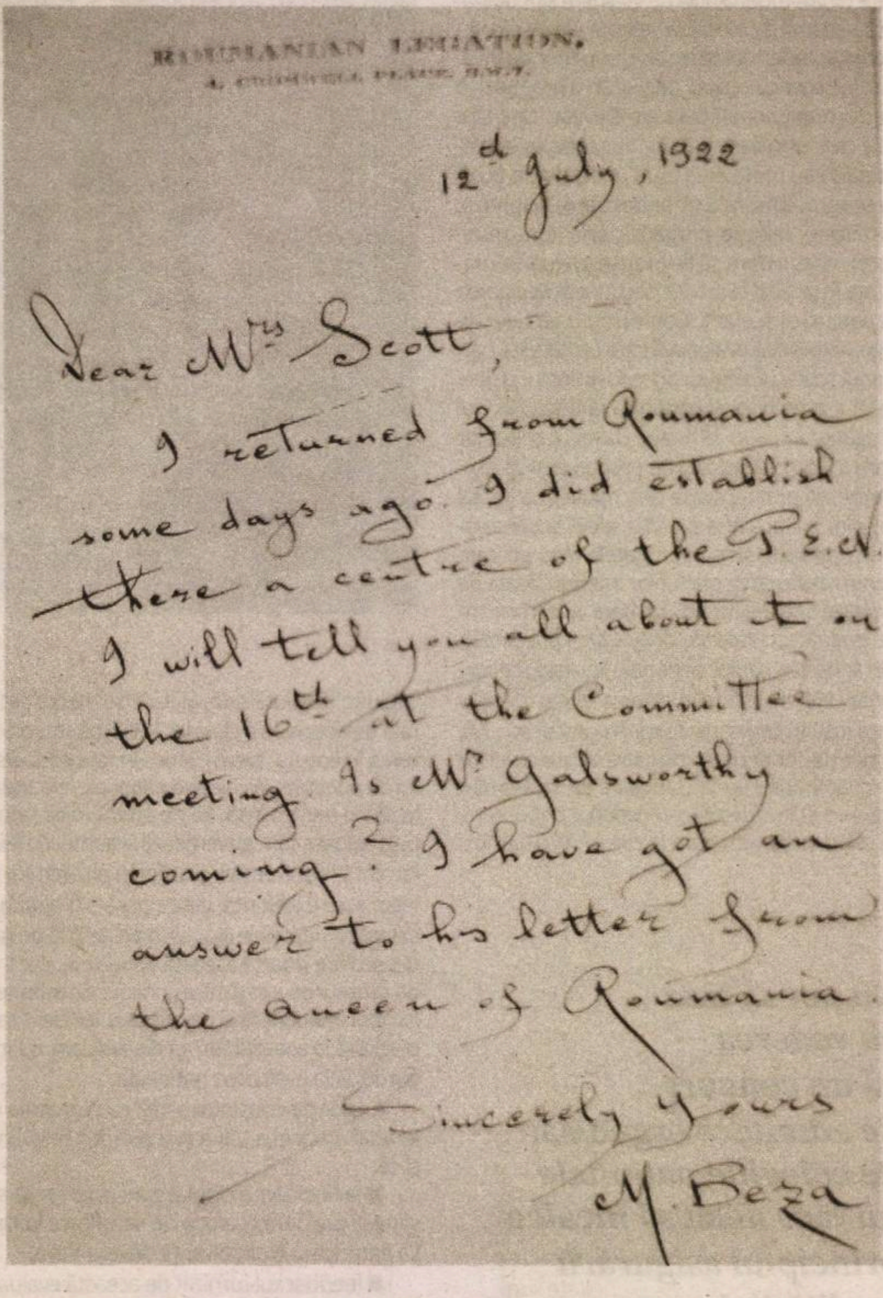
Scris, etică şi memorie

Orice scriitor PEN este, înainte de toate, un creator; dar condiția de a fi scriitor PEN implică și asumă în plus o dimensiune etică. Așa s-ar cuveni să fie. Scriitorul PEN nu poate fi nici ignorant, nici indiferent la ceea ce se întîmplă în lume (în chestiunea libertății de opinie și exprimare), de aceea el are și rolul de actant civic. Are alergie la injustiție, la corupție și minciună (indiferent de sistemul politic ori cultural care le propagă).

Am discutat adesea cu oameni tineri (studenți ori prieteni), întrebîndu-i ce tip de memorie ar fi adecvată, ar fi strategică, pentru a-i sensibiliza să nu fie ataraxici în fața istoriilor contemporane violente (și nu numai). Este evident că o memorie strictă a suferinţei, o *memorie emoţională* nu mai interesează neapărat astăzi generaţiile tinere şi nu mai poate fi un fel de cîrlig care să constituie *captatio benevolentiae*. Cea care a funcționat un timp și a fost validată (chiar de reacțiile umane) a fost o *memorie (rece) informativă*. Dar cea mai adecvată ar fi, probabil, o memorie care să îmbine emoţionalitatea cu informaţia, o *memorie etică*. Această memorie etică ar putea să fie, de fapt, o *memorie tămăduitoare,* care să conţină elemente de terapeutică socială, umană.

Cuvintele contează. Fragile și imateriale, sînt uneori mai puternice decît dictatorii.

Chestiunea legată de clasificarea memoriei şi de căutarea unei memorii adecvate este adesea discutată de analiştii evenimentelor și fenomenelor violente, în special de istorici, politologi și jurnaliști. Dar și de psihologi și scriitori (mai ales de scriitorii din PEN). Care ar fi modalitatea cea mai adecvată pentru a ingurgita și procesa istoriile recente (cu toate întîmplările lor, adesea nocive)? Majoritatea istoricilor mizează pe explicitarea (în fața publicului) a unei memorii a suferinţei. Există, însă, şi alte perspective sau opţiuni. Unii mizează pe o **memorie îmblînzită**. Există voci care consideră că avem de-a face cu generaţii care nu mai vor să fie informate. Generaţii care nu mai doresc să li se inculce ori să li se impună o memorie a suferinţei. Generaţii care, în general, nu mai vor să ştie care au fost ororile și de ce este necesar ca acestea să nu fie trecute cu vederea. Trebuie să căutăm o soluţie amiabilă şi să concretizăm o memorie funcţionabilă, astfel încît aceasta să fie acceptată (şi nu respinsă ca fiind tendenţioasă). Este singura soluţie validă ca oamenii (mai ales cei tineri) să fie dispuşi să recupereze realitatea, să o înțeleagă (în lumea în care s-a nimerit să se nască şi să trăiască).



ROUMANIAN LEGATION.

12d July, 1922

Dear Mrs Scott,

I returned from Roumania some days ago. I did establish there a centre of the P.E.N. I will tell you all about it on the 16th at the Committee meeting. Is Mr Galsworthy coming? I have got an answer to his letter from the Queen of Roumania.

Sincerely Yours
M. Beza

Scrisoarea către Catherine Amy Dawson Scott, din 12 iulie 1922, prin care diplomatul Marcu Beza atestă existența Centrului PEN România.

2 iulie 1922

Dragă Doamnă Scott,

M-am întors din România în urmă cu cîteva zile. Am reușit să înființez acolo un centru PEN. Vă voi povesti la întîlnirea Comitetului din data de 16. Vine și domnul Galsworthy? Am un răspuns, la scrisoarea dînsului, din partea reginei României.

Al dumneavoastră sincer,
M. Beza
(document din arhiva PEN International)

Tipul de memorie care i-ar putea face pe cei tineri (și pe oameni în general) să fie receptivi ar fi în primul rînd o memorie a rezistenţei, întrucît aceasta ar putea constitui mai clar şi mai exact un suport pentru ideea concretă de memorie etică. Există, deci, nu doar o memorie a suferinţei, ci şi una a rezistenţei. Nu este vorba despre o memorie colerică, ci despre o memorie recuperatoare, inclusiv cu valoare terapeutică.

Eu văd scriitorul PEN și condiția lui legată de o memorie a rezistenței. În perioada recentă, sînt două contexte care cred că au făcut ca scriitorul din PEN România să devină inclusiv actant civic, sînt două acțiuni care au generat o solidarizare impresionantă și mediatizată: 1. solidarizarea cu scriitorii și jurnaliștii turci persecutați, hărțuiți, încarcerați pentru libertatea de opinie și exprimare – în cadrul regimului politic tutelat de Recep Erdogan; 2. al doilea eveniment este legat de războiul declanșat de Rusia putinistă împotriva Ucrainei (și în acest caz, solidarizarea cu scriitorii ucraineni – și nu doar cu ei – a fost impresionantă și concretă, inclusiv prin găzduirea multor familii de refugiați ucraineni în România).

Ruxandra CESEREANU
membră în Comitetul de conducere
PEN România

Cuvintele fac diferența între viață și moarte

În 1921, PEN International lua naștere ca o reacție post-traumatică a conștiinței scriitorilor la războiul mondial abia încheiat: era necesară o organizație a scriitorilor care să apere deopotrivă libertatea de gîndire și patrimoniul artistic al umanității, care să asigure circulația liberă a gîndirii între națiuni, din convingerea că gîndirea disipă în mod natural ura între popoare – cum admirabil spune Carta PEN. În 12 iulie 1922, atunci cînd e atestată pentru prima dată existența unui centru PEN român, rolul lui era același: asigurarea libertății de gîndire și a circulației gîndirii ca mod de a construi o umanitate unificată, în interiorul căreia războaiele să nu mai găsească tensiunea distructivă care să le alimenteze.

La un secol de la fondarea lor, PEN România și PEN International nu pot decît să admită, odată cu toți cetățenii planetei, că modul lui Joyce de a înțelege istoria ca pe un coșmar din care nu reușim să ne trezim e mai mult decît o metaforă literară. Nu ne aflăm, ca acum o sută de ani, la capătul unui război mondial, ci asistăm la un război care poate fi declanșatorul unui al treilea, de o amploare și de o forță distructivă care ar putea fi fatale umanității în întregimea ei. Istoria e un coșmar din care nu ne trezim – și nici nu învățăm.

Spre lauda lor, în pofida istoriei antiumane a ultimului secol, centrele PEN din lume nu au abdicat de la misiunea lor umanistă, nu și-au pierdut încrederea în valorile umane – și în uman în genere. Am văzut dinăuntru, în cei șapte ani de cînd fac parte din PEN România, cum arată această luptă continuă a centrelor PEN în favoarea scriitorilor și jurnaliștilor condamnați abuziv în regimuri politice iliberale sau dictatoriale. Am văzut cum cuvintele noastre, ale scriitorilor, pot determina dictatori să retragă condamnări la moarte. Cum cuvintele pot transmuta pedepse fizice (sute de lovituri de bici, de pildă, suficiente pentru a-l omorî pe cel condamnat) în sentințe tot nedrepte, dar care cel puțin lasă în viață condamnatul. Cum aceleași cuvinte pot elibera oameni din închisoare.

Asta cred că e lecția cea mai importantă învățată de PEN în ultimul secol: cuvintele contează. Fragile și imateriale, sînt uneori mai puternice decît dictatorii. Lipsite de orice forță fizică, pot intimida imperii. Așa cum spunea Salman Rushdie, la Congresul Centenar al PEN International de anul trecut, politicianul simte în mod natural în scriitor un inamic – fiindcă amîndoi încearcă să controleze narațiunea. Și, fiindcă scriitorul se pricepe totuși la cuvinte mai bine decît politicianul, cuvintele noastre ies cel mai adesea învingătoare. Adevărul lor prevalează asupra adevărului dictatorilor. Fiindcă adevărul cuvintelor noastre vorbește despre libertate – pe cînd adevărul cuvintelor dictatorilor vorbește despre frică.

Reuniți la Brașov, în 12-13 iulie 2022, grație mai ales efortului colegelor noastre Mariana Gorczyca și Carmen Gheorghe (le mulțumesc și aici), am vorbit mai ales despre acest rol fundamental al centrelor PEN: cel de a apăra viețile amenințate pe nedrept de regimuri politice opresive. PEN România a făcut-o, în ultima vreme, mai ales prin sprijinul acordat scriitorilor din Ucraina și celor din Turcia. Dar am fost alături de scriitori și jurnaliști din Bielorusia, din Myanmar, din Iran, din multe alte zone ale lumii în care politicul amenință libertatea și viața. Aceasta va fi misiunea esențială a PEN România și în anii care urmează: ne vom folosi cuvintele noastre de scriitori dintr-o lume liberă pentru a da voce celor din lumi în care libertatea e lichidată.

Desigur, am vorbit și despre proiectele prin care încercăm să ilustrăm istoria primului centenar al PEN România. Este vorba despre un Album Centenar, coordonat de Mariana Gorczyca; despre un proiect AFCN, coordonat de un cristian, care include realizarea unui documentar despre PEN România, precum și despre o antologie de texte ale membrilor PEN pe tema războiului (și despre o serie de întîlniri între scriitori și liceeni din diverse zone ale țării, inclusiv din zone defavorizate); o istorie a PEN România, pe cale de a fi definitivată de scriitorul și universitarul orădean Dan Horațiu Popescu. Dacă totul merge bine, cele trei cărți (albumul centenar, antologia, istoria PEN România) vor putea fi prezentate public la Adunarea Generală a PEN România din noiembrie, de la Tîrgul Gaudeamus.

Cuvintele contează. Fac adesea diferența dintre viață și moarte. Dintre libertate și captivitate. Și e datoria noastră, a celor din lumi libere, să le folosim – pentru a deveni vocile celor captivi. Altfel, sîntem noi înșine captivi. E adevărul ilustrat fără rest de primul secol de existență al PEN International și al PEN România.

Și, cum știm de la Camus că adevărul e ceea ce continuă, vom ilustra acest adevăr și în al doilea secol al nostru de existență.

Radu VANCU
Președinte PEN România

Abia acum putem „lupta pentru Pace“

Perfect de acord cu accentul pus de Ana Blandiana, Magda Cârneci și Radu Vancu pe activitatea Comitetului PEN pentru scriitorii aflați în închisori. Și mie mi se pare că aici se află nucleul viu al organizației, adică tradiția prețioasă, valorile clare, acțiunea eficientă.

În marea schemă a PEN, însă, centrul românesc este direct implicat nu în sus-evocatul comitet, ci în cel al „scriitorilor pentru pace". Această poziție se explică istoricește: comitetul a fost creat într-o Iugoslavie care se manifesta activ înăuntrul Organizației Țărilor Nealiniate și a adunat atît *peaceniks* din Vest, cît și pseudo-nealiniați din Est. Scurt-spus, afilierea românească era, la origini, de concert cu propaganda ceaușistă pentru pacea mondială, propagandă ce ascundea nesfîrșite abuzuri la adresa drepturilor omului. Perpetuarea acestei amintiri ne-a împiedicat, cred, pînă acum să ne considerăm membri deplini și convinși ai acestui comitet.

Astăzi, însă, situația s-a schimbat radical. Odată pentru că discursurile vagi, fie ele genuin sau pervers-idealiste, despre pace au fost înlocuite cu o înțelegere mult mai complexă a gestiunii conflictelor, nu doar dintre națiuni, ci și dinăuntrul acestora. Pe de altă parte (și, de fapt, în primul rînd), percepția despre pace ni s-a schimbat datorită modului în care agresiunea criminală a Rusiei împotriva Ucrainei ne-a obligat să realizăm monstruozitatea războiului. Convingerea cu care PEN România s-a implicat în sprijinirea confraților ucraineni este semnul că abia acum sîntem pregătiți să înțelegem de ce literatura nu trebuie să tacă atunci cînd vorbesc armele. Literatura, de pildă, e unic-situată, pentru a media între entuziasmul de a ne identifica simbolic cu un popor liber care luptă împotriva tiraniei și oroarea de a ne recunoaște pe noi înșine în imaginea diformă a agresorului (deși asta am fost în RM 2, cînd România a ocupat sudul Ucrainei – se știe cu ce oribile consecințe...). —

Caius DOBRESCU
Vicepreședinte al PEN România
2015-2019

Entuziasm la avanpremieră

Nora IUGA

Ce surpriză! Azi am primit cele 15 cărți pentru copii din ciclul *Rîde-n somn,* de la un cristian. 15 cărțulii nu-s puțin lucru nici pentru un scriitor, nici pentru un cititor, cu atît mai mult pentru un pseudo-critic literar care n-are nici deprinderea și nici pasiunea literaturii pentru copii. Dar ilustrația cărții semnată de Miruna Popescu e atît de provocatoare, și un cristian, un autor-personaj atît de singular în menajeria noastră de sticlă în care toată sticlăria zornăie într-una gata să se spargă, încît nu pot, în cele din urmă, să rezist pasiunii de a mă lăsa ademenită de această lume a copilăriei, plină de tîlcuri ascunse sub hohotele de rîs ale unui mic Știe-Tot, care, în cărțile lui un cristian, e... Rîde-n somn. Citesc așadar cîntînd, fiindcă sensul acestei cărți-cîntec stă-n muzică și înțelesul stă în muzică. Întreaga existență se învață prin sunete, pînă și plînsul se învață cîntînd. un cristian are altă față, altă voce, alt mers, de cînd gîndește și scrie cîntînd... iată, pînă și obiectele și mașinile, și plimbările noastre de toate zilele au muzica lor interioară, pe care uneori o auzim vorbind în dulcele stil „clasic" despre care vorbea și Nichita...

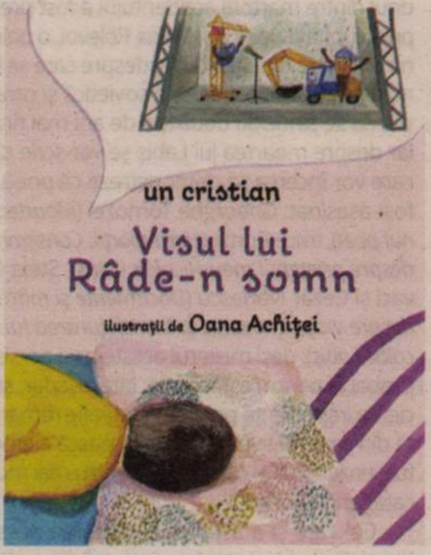
Copiii îl fac pe un cristian să-și confunde existența cu o permanentă „joacă", în care doi copaci prieteni cresc laolaltă...

Am început să scriu acest text, mai exact ar fi, după ce am parcurs cele 15 cărțulii, dintre care se pare că, deocamdată, n-au văzut lumina tiparului decît primele două; 15 cărțulii scrise ca-n transă într-un vers popular plin de ritmuri și rime de o spontaneitate surprinzătoare, iscate după o logică a sunetelor care parcă ar asculta, ca în orice poezie netrucată, nu atît vocea gîndului, cît mai degrabă vocea cuvîntului: „Și-ntruna, pe nepusă masă/ Cu NU am chef și NU îmi pasă/ O ține-ntradins piticul pînă ce-ncepu bunicul // Să cînte brusc. Și cum cînta/ El, Rîde-n somn, se îmbufnă: / Ca băieții, ca băieții/ Ne holbăm la toți pereții // De zeci de minute bune/ Nimic nu ne place-anume/ Și-n loc să mîncăm scoverzi/ Pe pereți vedem cai verzi...".

Poemele se configurează pe părți în care vocea părintelui se împletește cu vocea băiețașului Rîde-n somn sau cu gîngurerile surioarei Ingrid, care pe parcursul textului creează un fel de „Auftakt".

Vocea tatălui nu dă sfaturi de bună purtare. Vocea tatălui acompaniază vocea lui Rîde-n somn nu cum ar acompania un contrabas un cla-rinet..., ci cum și-ar acorda un saxofon cu chef de joacă sunetele la rîsul unui xilofon...

Trebuie să recunosc că plimbările ca-ntre prieteni nedespărțiți ale lui Rîde-n somn cu tatăl sau, recte autorul, îi stîrnește ca un gîdilici copilului mereu o sete de a afla la fiecare plimbare lucruri noi, care-l fac să-și iubească orașul ca pe propria sa casă, care îl fac să iubească lucrurile de care te folosești cînd vrei să-ți apropii lumea necunoscutelor...



Eroii basmelor din copilăria mea lipsesc, în schimb, cu desăvîrșire! Ce curios, lipsesc florile, zînele, îngerii, zmeii, lipsește Muma Pădurii... Abia acum îmi dau seama că Rîde-n somn nu s-ar simți acasă la el într-o „lume care ar gîndi în basme și-ar vorbi în poezii". Multe pasaje din carte le sînt dedicate ritmurilor mecanice ale orașului: „La molid, la molid / Azi terasa o deschid / Utilaje se adună / Să mănînce împreună // Din molid, din molid / Cad conuri de brad – rapid / Și ajung din întîmplare / La buldozer în mîncare".

Rîsul îți dă ghes la tot pasul, fiindcă asocierea „par hazard" a imaginilor creează momente de „absurd" care te fac să simți și gîdilitura provocatoare de rîs a unui experiment, în cazul de față, un efect al rimei... Abia acum văd ce explorator de „lumi noi" e rima! Rîde-n somn chiar are ceva de învățat de la taică-su, dacă nu cumva și viceversa...

Un capitol interesant le este dedicat și personajelor adulte care roiesc în carne și oase în jurul celor doi „năpîrstoci", Rîde-n somn și surioara lui, Ingrid. Personajele reale care apar în locul personajelor „fabuloase" sînt: mama, bunica, bunicul...și altele pe care le cunoști, dragă cititorule, dar nu ți le spun, te las să le afli singur...

Surioara Ingrid nu e foarte prezentă în prima carte; abia a venit acasă de la maternitate și crește mai mult în somn...

O carte curgătoare, care rîde, care cîntă, care se obrăznicește, o carte care învață lumea văzînd, auzind, gustînd, mirosind, e o carte care-și duce cu ea urmele orașului pe tălpi, amintindu-și tihna dulce a singularului pe mai tîrziu...

Despre cărticelele, numeroasele cărți cu Rîde-n somn, care urmează să apară, nu vă spun nimic, pentru că vreau să gustați singuri surprizele! Permanentul schimb de energii, de încontrări și împăcări... cine nu-l cunoaște pe un cristian care are cerul gurii negru, dar știe foarte bine să-și echilibreze sentimentele... și pentru atenuarea refuzurilor violente ale lui *Rîde-n somn* „are tata leac!", ăsta nu-i un citat, e o concluzie la care am ajuns parcurgînd cele 15 cărțulii, dintre care, deocamdată, n-a ajuns decît una în librării și-n grădinițe. De aceea nu pot să-mi opresc tentația de a mai divulga unele mici secrete la care viitorii cititori, părinți de copii, vor ajunge curînd, curînd...

Ce minunată e relația dintre bunici și nepot, relația în care bătrînica parcurge distanțe uriașe de timp ca să ajungă să se certe, să se împace și, în cele din urmă, să se joace împreună ca doi copii de aceeași vîrstă... sau impresionantul moment, cînd mama izbucnește–n plîns, zguduită de o emoție, venită parcă din altă zonă de cunoaștere, cînd își aude pentru prima dată fetița spunîndu-i... „mama".

Sigur, pe Andrei, numele adevărat a lui Rîde-n somn, îl cunosc de mult, de cînd a început să vorbească. Îmi recunoștea glasul la telefon. Copiii îl fac pe un cristian să-și confunde existența cu o permanentă „joacă", în care doi copaci prieteni cresc laolaltă... unul, cel ce descoperă lumea, primind-o ca să se bucure de ea, îl face la rîndul lui pe cel care i-o dăruiește să se bucure, fiindcă nu poți să nu te bucuri cînd vezi că ai destulă bucurie ca s-o dai și celui care te va urma.

Cele 15 cărți care au curs zilnic – nu știu, zău, ce miracol a pus stăpînire pe un cristian, fiindcă de la o vreme i-am văzut privirea senină și rîsul acela care destinde încordarea prudentă a feții la mișcările lumii pe care o respirăm cu dragoste și abjecție... dar de cînd un cristian s-a refugiat în lumea copilăriei, nu-i mai dispare zîmbetul de pe chip. Rîsetul copiilor, permanent în preajma lui, pînă și încăpățînarea lui Rîde-n somn de a cîștiga toate pariurile, toate acestea îl fac pe tată să-și regăsească acel copil, ascuns bine în propriile lui alunecări de teren, pe care îl crezuse pierdut pentru totdeauna.

În cărțuliile pentru copii ale lui un cristian, acesta nu scrie pentru a-și învăța copilul să crească, el scrie pentru a se învăța pe sine să crească. Nu cred că unii autori de cărți pentru copii scriu ca să se învețe pe ei să trăiască, dar mărturisirile atît de mișcătoare, chiar de la prima cărțulie care deschide ciclul unei „mari iubiri", reprezintă automărturisirea unui copil-bărbat care a trecut prin toate vămile ca să ajungă, în cele din urmă, din nou, la copilul pe care-l credea pierdut. Iată suprema împlinire!

Rîde-n somn și *Ochi în ochi* e o carte curgătoare, care rîde, care cîntă, care se obrăznicește, o carte care învață lumea văzînd, auzind, gustînd, mirosind, e o carte care-și duce cu ea urmele orașului pe tălpi, amintindu-și tihna dulce a singularului pe mai tîrziu... o carte care–și face provizii de dragoste și bucurie pentru perioadele de secetă...

P.S. Iată, abordez acum stilul epistolar. Ce te faci, un cristian, dacă *Rîde-n somn* și *Ingrid* or să vrea, cînd s-or face mari, să-ți citească romanul *Morții Mă-tii,* o carte care se ține după tine ca un cîine credincios, o carte care nu se uită ușor, o carte în care rîsul și plînsul, duioșia și brutalitatea merg mînă în mînă. Moartea tatălui și scenele de luptă ale copiilor din cartier sînt la fel de autentice, de cinematografice, atît de imediate încît, citindu-le, ți se pune nodul în gît... dar scoate naibii gîlceava aia indigestă, cu profesoarele din final, și lasă-ți cartea într-un suspans... oare nu e orice final un suspans? Tu ce crezi, cititorule?! —

Jurnalul apocrif al lui Labiș

Octavian SOVIANY

Greu de imaginat că din seria de biografii romanțate inițiată de Editura Polirom ar fi putut să lipsească numele lui Nicolae Labiș, una dintre figurile legendare ale literaturii române. Mitul Labiș s-a impus încă din timpul vieții poetului, care și-a uluit contemporanii prin extraordinara lui precocitate artistică, care ne trimite cu gîndul la Rimbaud sau, în context românesc, la poeziile de adolescență ale lui Eminescu, cu nimic mai prejos de producția poetică curentă a autorilor consacrați ai epocii.

La 15 ani, Labiș era deja un poet cunoscut, invitat să participe la Congresul Tinerilor Scriitori de la Iași, iar în 1952 era admis la cursurile faimoasei Școli de Literatură. Anumite gesturi de frondă, care au fost catalogate de conducerea școlii drept abateri de la morala comunistă și de la disciplină și l-au adus în 1955 să fie aproape de excluderea din Uniunea Tineretului Muncitor, n-au făcut decît să sporească legenda. Acreditată și de mărturiile unor apropiați, s-a pus astfel în circulație imaginea unui Labiș rebel, potențial oponent al regimului comunist, imagine greu de susținut cu argumente temeinice, dar și greu de infirmat (căci manifestările anti-regim ale poetului n-au fost publice niciodată, în timp ce poezia sa e pe linia ideologiei comuniste, în legătură cu justețea căreia Labiș nu a manifestat îndoieli). Iar sfîrșitul prematur al poetului, strivit de un tramvai la 21 de ani, în noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956, a împins legenda pînă la ultimele ei consecințe. S-a speculat ideea că tînărul scriitor devenise indezirabil pentru puterea politică și a fost lichidat de oamenii Securității sau ai spionajului sovietic, cu atît mai mult cu cît, în cele zece zile în care a supraviețuit accidentului, Labiș ar fi afirmat (conform unor martori) că a fost împins sub roțile tramvaiului de o persoană pe care n-a putut-o identifica. Și s-a vorbit mult și despre faptul că unul dintre martorii accidentului a fost presupusa iubită a poetului, Maria Polevoi, o balerină originară din Basarabia, despre care se bănuiește că ar fi fost agentă sovietică și care avea să se sinucidă douăzeci de ani mai tîrziu. Iar despre moartea lui Labiș se vor scrie cărți care vor încerca să demonstreze că poetul a fost asasinat: Gheorghe Tomozei (*Moartea unui poet*), Imre Portik (*Hora morții. Consemnări despre prietenul meu Nicolae Labiș*), Stela Covaci și Cezar Ivănescu (*Documente și mărturii despre viața, moartea și transfigurarea lui Nicolae Labiș*), deși misterul acesteia va persista, probabil, pentru totdeauna. Iată, așadar, suficiente ingrediente pentru o biografie romanțată din care nu avea cum să lipsească elementul senzațional și captivantă pentru mai multe categorii de cititori.

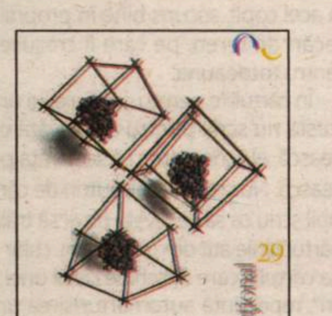
Cel care și-a asumat elaborarea acestei biografii (*Labiș. Jurnalul pierdut*, Editura Polirom, 2022) este poetul și prozatorul Cosmin Perța. El reușește să reconstituie, cu ajutorul materialului biografic pe care l-am amintit, dar și cu buna lui intuiție psihologică de romancier, o imagine perfect credibilă a lui Labiș. Perța are excelenta idee de a-și elabora cartea sub forma unui „jurnal pierdut" al poetului. Particularitățile notației jurnaliere (redactarea la persoana întîi, notația lapidară, evitarea divagațiilor inutile) dau cărții sale un aer perfect de autenticitate, creîndu-ți impresia că aceasta ar fi putut să fie efectiv un jurnal al lui Labiș. Scrisul la persoana întîi îi permite, de asemenea, lui Cosmin Perța să intre mai bine în pielea personajului său, să retrăiască oarecum credințele, aspirațiile, momentele de revoltă și resentimentele acestuia și mai ales modul exemplar în care Labiș și-a asumat destinul de poet. Dintre toate credințele acestuia, Perța pune în prim-plan credința în poezie, căreia tînărul ajuns pe băncile școlii de literatură i se dedică cu un entuziasm adolescentin: „Poezia. Marea poezie pe care simt că am chemarea s-o zămislesc și care fără de ostoi îmi macină gîndurile și carnea. Poate părea teribilism ieftin pentru unii neaveniți ce nu înțeleg gîndirea mea și focul ce pleacă din vintre, înainte de rațiune și creier. Nu mă interesează părerea lor. Voi găsi calea și-atunci vor vedea cu toții și poate-or simți și ei o fărîmă din ce-am simțit eu". A doua mare credință, pe care personajul lui Perța o împărtășește cu o candoare de adolescent abia ieșit din copilărie, este (căci prozatorul știe prea bine că Labiș a fost un om al epocii sale, cu relele ei, și nu vrea să-i cosmetizeze convingerile) cea în marxism. Dar într-un „altfel de marxism", cu totul străin politrucilor de la Școala de Literatură: „Iarăși tovarășii, dar nu numai ei, toți de aici, par a avea o idee greșită despre misiunea pe care o avem. Nu doar ca scriitori, ci și ca marxiști. Ori n-au înțeles mare lucru, ori eu sînt nebun. Pînă la urmă, ei sînt mai mulți, eu sînt unul singur. Dar nu are cum. Eram copil, aproape un adolescent precoce. Seceta dansase sub ochii mei cu tălpile ei de foc, îmi cîntase sfîșietoare melodii cu buzele trăsnite de foame. Și atunci am cunoscut marxismul: și am început să-l iubesc cu un fanatism juvenil. L-am cunoscut din interior, vorbeam aceeași limbă. Însă pe-acesta al lor nu îl cunosc". Marxismul pe care Cosmin Perța i-l atribuie, în mod verosimil, lui Labiș este unul „interiorizat", o credință vie și nu o ideologie, îmbrățișată mai puțin din convingere și mai mult din oportunism, iar dezamăgirea pe care o va suferi, azvîrlit brusc în mediile literare bucureștene, unde presiunea politicului era mai puternică decît oriunde în altă parte, va fi cu atît mai dureroasă. Tînărul poet descoperă repede că profesorii de la Școala de Literatură sînt incompetenți, colegii – oportuniști, lecturile controlate cu strictețe, cele mai mici acte de rebeliune pedepsite sever (Gheorghe Grigurcu este eliminat fiindcă îi făcuse o vizită lui Arghezi, care era încă un autor interzis), libertatea de expresie îngrădită. Unii dintre fruntașii vieții literare, mai cu seamă „amărîtul, netalentatul, paiața ridicolă de Mihai Beniuc" sau „celălalt nemernic", Marcel Breslașu, îi stîrnesc resentimente puternice, are îndrăzneala să îi sfideze, îl înfruntă pînă și pe un politruc marcant al epocii precum Gogu Rădulescu și, din „copilul răsfățat" al Partidului, devine „oaia neagră" a regimului, primește interdicția de a mai publica, iar cel de-al doilea dintre volumele sale de versuri încredințat tiparului, *Lupta cu inerția*, este cenzurat fără milă și o să apară abia postum, în 1958. Transformat într-un rebel și un potențial adversar al regimului, eroul lui Perța va fi în cele din urmă victima unui accident simulat, prin care puterea politică îl elimina pe cel care se pregătea să devină unul dintre contestatarii ei cei mai înverșunați.

Cartea relatează astfel „povestea frumoasă" a lui Nicolae Labiș, îi conferă protagonistului o aură tragică, pe care acesta o va fi avut, poate, și în realitate, și îi întreține legenda. Ceea ce e un act de pietate și venerație pe care poezia de maturitate a lui Labiș, cea din volumul *Lupta cu inerția*, o merită cu prisosință. Nu știm cît de tare s-a opus regimului comunist, nici dacă moartea lui a fost un accident sau o crimă, dar știm că a fost un mare poet, singurul în contextul poeziei propagandistice din anii 1950. Iar destinul său a fost oarecum similar cu cel al lui Maiakovski. —

Cosmin PERȚA
Labiș
Jurnalul pierdut

Cosmin PERȚA

Labiș. Jurnalul pierdut
Editura Polirom, 2022, 184 p.



Dacă a scoate o revistă literară în România este o misiune dificilă în condiții normale, atunci nu ne putem decît imagina cît de mult s-au complicat lucrurile în acest sens în contextul socio-economic al ultimilor doi ani – pandemie globală, război, inflație. Astfel, este de admirat reziliența și hotărîrea cu care redacția revistei *Poesis internațional* și-a continuat activitatea și anul acesta, publicînd recent primul număr din 2022 și cel de-al 29-lea în total.

Poesis internațional este una dintre cele mai reușite și mai relevante reviste literare românești din ultimul deceniu, iar asta se poate observa inclusiv în cel mai recent număr. Ce se remarcă doar din lectura cuprinsului este modul în care este atins subiectul războiului din Ucraina. Profitînd de faptul că anul acesta se împlinesc 100 de ani de la moartea lui Velimir Hlebnikov, unul dintre cele mai importante nume ale avangardei literare rusești, *Poesis internațional* propune cîteva texte despre acest poet și despre cultura rusă. Dacă majoritatea discuțiilor autohtone despre conflictul din Ucraina au avut în centru cultura și evoluția politică a vecinilor noștri, textele din *Poesis internațional* se opresc asupra culturii agresorului, a Statului rus ce acționează ca o „mașinărie grosolană de război". L-am citat pe Claudiu Komartin, redactorul-șef al revistei, care în editorialul său relevă intenția intervențiilor din *Poesis internațional* pe marginea acestui subiect, mai ales atunci cînd afirmă că fața Rusiei în acest context este „chipul oricărui imperiu fascist care își duce cu sine și își trădează prin tot ce face propria nimicire".

Este foarte interesant cum partea aceasta a numărului, dedicată culturii ruse, reflectă într-o anumită măsură atitudinea bipolară a românilor față de Rusia în ultimele două secole: admirație față de cultura înaltă rusă și anxietate față de rusul obișnuit, perceput ca sălbatic și invadator. În această zonă se situează și opinia lui Oleg Garaz, care explică susținerea masivă a lui Vladimir Putin în rîndul populației prin niște argumente anti-comuniste simpliste pe care le credeam îngropate definitiv în anii '90.

Dincolo de acest text nefericit, dosarul dedicat lui Velimir Hlebnikov este unul reușit și important, mai ales pentru felul în care aduce în actualitate pentru publicul român una dintre principalele figuri ale avangardei rusești. După o introducere în activitatea literară a poetului realizată de Camelia Dinu și după un tabel cronologic al vieții acestuia alcătuit de Claudiu Komartin, dosarul are în centrul său o serie de poezii semnate de Hlebnikov și traduse de Anton Breiner. La toate acestea se adaugă și o selecție de mărturii de-ale contemporanilor lui Hlebnikov despre personalitatea și activitatea sa, în care regăsim nume cunoscute ca Roman Jakobson sau Osip Mandelștam – toate fragmentele au fost traduse de Raluca Stan și Mihai Iosub.

Un alt vîrf al numărului este eseul *My Siri Hustvedt* semnat de Anastasia Gavrilovici. Deși a fost tradusă în română pentru prima oară acum zece ani, Siri Hustvedt nu a avut parte de o analiză critică solidă. Decizia Anastasiei Gavrilovici de a se opri asupra romanelor și a eseurilor scriitoarei americane este foarte inspirată, iar rezultatul este unul valoros, mai ales pentru felul în care autoarea eseului reușește să surprindă esențialul operei lui Hustvedt, cu un instrumentar teoretic bine mînuit, creînd totuși și un soi de apropiere între ea, prozatoarea americană și cititorii eseului.

Grupajul de poezii conține, ca de obicei, o selecție generoasă din literatura mondială, dar și multe nume autohtone relevante. Menționez aici poemul *Cîntare stirenului* de Raymond Queneau, tradus de Florin Dumitrescu, cel care semnează și o notă despre traducerea acestui text, o privire interesantă pentru cei interesați în culisele actului traducerii.

În ceea ce privește cronicile, apreciez faptul că tinerii critici sînt încurajați în continuare să scrie pe larg despre noile apariții editoriale sau despre autori care ar merita mai multă atenție. Dintre aceste texte se remarcă eseul Teonei Farmatu, *Pe urmele poetului în jungla urbană*, o recuperare a lui Virgil Leon.

Nelipsite sînt și fragmentele de proză, precum și semnalarea traducerilor poeților români în diferite limbi străine. Aș vrea să mai punctez deschiderea revistei către alte medii artistice și către spații interdisciplinare. În această direcție, Victor Morozov semnează o cronică la *La voz humana*, ultimul scurtmetraj al lui Pedro Almodóvar, Diana Marincu scrie despre o avangardă paralelă, feminină, mai puțin cunoscutăm, dar la fel de puternică, iar Iustin Butnariuc se oprește asupra posibilităților poeziei în cadrul fenomenului NFT.

Nu în ultimul rînd, *Poesis internațional* apare în niște condiții grafice de admirat, demonstrînd că poți avea o carte-obiect sau o revistă frumoasă doar prin alegerea fonturilor potrivite și prin aranjarea textului în pagină. „Vinovată" de toate acestea este Ana Toma, ale cărei lucrări le puteți admira pe toate coperțile volumelor apărute la Casa de Editură Max Blecher, în expozițiile personale sau pe internet, sub *nickname*-ul *Tomagraph*

În această scurtă prezentare am încercat să evidențiez cîteva dintre motivele pentru care *Poesis internațional* merită să fie cumpărată, citită, discutată și susținută, dar cred că revista are mult mai multe de oferit, în acest număr și în cele precedente deopotrivă. În contextul în care presa culturală românească pierde din ce în ce mai mult teren, calitatea pe care o oferă *Poesis internațional* poate fi un imbold atît pentru cititori, cît și pentru cei cu resurse de a sprijni apariția uneia dintre punțile reviste care pune literatura română în relație cu alte spații literare din Europa și nu numai. (**Victor COBUZ**)

Seasons in the Sun

Alina PURCARU

Ce loc mai bun pentru o utopie decît o insulă? Fiecare perioadă și-a avut astfel de enclave, în care o lume radical diferită de constrîngerile celei cunoscute a putut fi imaginată, ba chiar savurată în aerul amețitor al libertății. Pentru visătorii de la începutul anilor 1960, Hydra a fost un astfel de loc: insula grecească scăldată în valuri de hedonism, de retsina și de promisiuni solare, un loc magnetic, hrănit și astăzi din mitologizarea tinereții rebele a unor creatori care și-au imaginat, acolo, o posibilă ieșire la liman. Între ei, cuplul de scriitori australieni Charmian Clift și George Johnston, Gregory Corso, tînărul romancier norvegian Axel Jensen și soția lui, Marianne Ihlen, care, după un mariaj chinuit cu Axel, va deveni iubita lui Leonard Cohen, cavalerul sensibil, șarmant, dar prins în propriile obsesii și nu tocmai un model de fidelitate. Toți acești artiști, scriitori, muzicieni și prietenii lor pictori sînt surprinși într-un film al tinereții tumultuoase de scriitoarea britanică Polly Samson, într-un roman impecabil ordonat, în care partea de speranță, dar și umbrele eșecului, ale neputinței sînt tratate cu grijă egală.

Personajele cu referenți reali din romanul lui Polly Samson sînt însoțite, pe insula Hydra, de un alai de tineri cu vise mari, fugiți pe insulă ca să poată picta, ca să-și scrie romanele, să se bucure de iubirea liberă – care începea să rupă convenții chiar și în cele mai rigide spații, în anii 1960. Toate bune și dezirabile, dacă nu ar fi (fost) și un preț usturător de plătit pentru tot acest bufet hedonist, iar prețul, și de data asta, a fost plătit de artistele consoarte sau partenere, care nu de puține ori și-au neglijat propia artă sau propriul scris ca să se ocupe de musacale, curățat dormitoare, crescut copii și vegheat procesul creator al omologilor bărbați.

Întreaga dinamică, nu tocmai echitabilă, e observată de o fată foarte tînără, abia ieșită din adolescență, Erica, personajul care își spune povestea. Erica ajunsese pe Hydra împreună cu fratele ei (Bobby) și cu iubitul (Jimmy), după ce-și pierduse mama și orice speranță că ar putea avea o relație sănătoasă cu tatăl. Charmian, scriitoarea care, în roman, apare ca prietenă a mamei sale, o ia sub aripă și îi arată cît de inegale sînt relațiile care din exterior par atît de armonioase. O face să vadă cum ea însăși își lasă cărțile să aștepte pentru că trebuie să-l asiste pe George, soțul ei, să-și termine de scris romanul gîndit să-i scoată din datorii. Cum tremură de anxietate știind că George o expune, în acest roman, printr-un personaj în care invenția și realitatea dau un amestec foarte derutant, cum timpul îi e înghițit de munci casnice, de grija copiilor și cum despre propriile cărți abia dacă apucă să vorbească. Charmian o sfătuiește pe Erica să nu se piardă în relația cu iubitul ei, Jimmy, să nu mai frece podele pentru că nimeni din grup nu e disponibil și să nu se transforme într-o Marianne, femeia rănită și înșelată, dar mereu gata să facă din munca partenerilor centrul vieții ei.

Povestea dintre Marianne Ihlen și Leonard Cohen, poate cea mai notorie dintre toate poveștile crescute pe Hydra, impresoară și se conectează subtil cu toate poveștile care vor înflori în acel cuib de senzualitate și senzorialitate de pe insula grecească. Cei doi se apropie după finalul relației dintre Marianne și Axel, în timp ce Leonard scrie obsesiv la romanul lui, *The Favourite Game*, și emană șarm oriunde ar apărea. Candoarea și blîndețea celor doi iubiți, care se consolează și se susțin, tristețea care se strecoară în gesturi mici, care parcă anticipează finalul, grija pentru copilul lui Marianne, Axel Joachim, viața lor tihnită și înconjurată de liniște, toate au ca efect dorința de a căuta, de a vedea unde s-a dus o astfel de poveste, cu toată armonia și strălucirea din ea. De fapt, acest tip de suspans îl îngrijește Polly Samson, tensiunea din jurul unor întrebări despre cele mai luminoase iluzii: ce s-a ales de ele? Cum a fost posibil? Și cu ele rămînem, pînă la final.

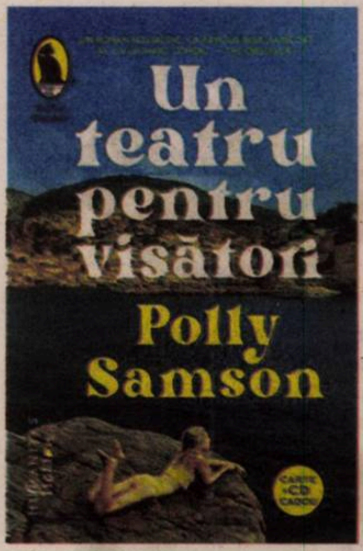
Acel entuziasm, acea curiozitatea, acea foame de creație și de dragoste par că ies uneori din pagină.

Toți acești oameni sînt surprinși, în cea mai mare parte a romanului, într-o perioadă plenară, de căutări și de mare creativitate, de dorința de a construi lumi, de poftă de viață. Acel entuziasm, acea curiozitatea, acea foame de creație și de dragoste par că ies uneori din pagină, mai ales că și decorul, fantastica frumusețe a acelui loc sînt descrise prin foarte puternice efecte de *trompe-l'œil*, propulsîndu-te direct într-un paradis de sonorități și texturi senzoriale: „Dincolo de zidurile înalte ale curții se aud răsunînd clopotele insulei: clopotele bisericilor de pe munte, clopote de capre și clopoțeii măgarilor care trec. Lumina, verde crud, cade printre frunzele de viță deja împodobite cu ciorchini de struguri. Un lămîi bătrîn are rădăcinile aproape ieșite din pămînt, dar se ridică mîndru, plin deopotrivă de flori și de fructe. Aroma de prune coapte ce vine dinspre doi pomi atrage viespi. Niște roșii micuțe spînzură pe vrejuri ce se răsucesc în toate direcțiile și vinetele atîrnă, albe și surprinzătoare ca niște ouă de gîscă, menta și busuiocul au împînzit grădina, un tufiș de rozmarin e atît de viguros, că a despicat butoiul de vin în care e pus, sînt urne de piatră și ciment vopsit în albastru din care se revarsă flori în culori vii de condurul doamnei și ierburi și mușcate ce miros a ulei de trandafir".

Încrederea personajelor în toată deschiderea pe care acel spațiu le-o oferă, în șansele de a descoperi ceva cu adevărat nou, transformator este înregistrată de autoare pe o peliculă capabilă să confiște pentru ore întregi privirea. Ritualurile lor, dictate de ritmul insulei, discuțiile însuflețite din tavernele din port, conturul bărcilor, puzderia de pisici și prezența măgarilor, care cară tot ce e necesar traiului, roșiile răscoapte și vinul care nu se termină niciodată, toate leagă o atmosferă hipnotică, onirică. Într-o asemenea atmosferă, nici că s-ar fi putut un titlu mai nimerit decît cel găsit de Polly Samson, desprins din însăși realitatea concretă a acelei insule de poveste: „Vasul s-a întors și iat-o! Apărută din senin, ca printr-o scamatorie, zămislită din stînca goală de către zei și luminată de soare. Un teatru pentru visători. Scamatoria avea același efect de fiecare dată. Casele albe, portul ce se apropia; îți trebuiau cîteva clipe să-ți dai seama că sînt adevărate. Îmi simțeam inima ridicîndu-se spre cer și-mi doream să am aripi cu care să străbat în zbor tot restul drumului". Afirmația îi aparținei Ericăi, cea care se va întoarce pe insulă, ca pentru a cîntări transformările din ea și din cei alături de care a petrecut o vară imposibil de șters din memorie, la numai optsprezece ani. Iar aceste transformări vor fi dramatice, ca de final de lumi, final care aduce, totuși, o înțelegere nouă și un alt tip de privire asupra trecutului, chiar dacă ceva din esența acelei perioade a continuat să existe: „Toți jucătorii acelei prime veri îmi sînt extrem de vii în minte; aici, la fiecare fază a lunii, e ca și cum eu, cea de optsprezece ani, apar mereu ca o ceață ce se suprapune peste prezent. Mă schimb. Rămîn la fel".

Unul dintre efectele secundare ale romanelor foarte bune, bazate pe povești reale, este dorința firească a cititorilor de a explora, pe cont propriu, viețile și întîmplările prinse în chihlimbarul ficțiunii. *Un teatru pentru visători* are un foarte puternic astfel de efect și, implicit, meritul de a readuce la suprafață figurile uitate ale celor doi scriitori australieni, Charmian Clift și George Johnston, considerați, la vremea lor, Plath și Hughes ai Australiei. Poveștile lor de viață sînt zguduitoare, iar contrastul dintre final și perioada încă senină, a promisiunilor – unul acut, plin de dramatism. Rămîn însă cărțile amîndurora, poveștile din spatele scrierii lor, acea energie concentrată și neabătută care poate fi aproximată numai prin lectură. Cartea căreia Polly Samson îi e deosebit de îndatorată, așa cum mărturisește într-o notă de final, este *Peel me a Lotus* de Charmian Clift, memoriile acesteia, care au apropiat-o de insula Hydra și i-au deschis curiozitatea pentru ficționalizarea acelei perioade. Reeditarea sau, în cazul nostru, traducerea (măcar a acestei cărți) ar reprezenta un efect salvator, arătînd cum o carte de ficțiune are puterea de a readuce în prezent, dîndu-le din nou viață, cărți îngropate sub șuvoiul de noutăți și mode literare.

Cît despre povestea care i-a legat toată viața, prin fire adesea nevăzute, pe Leonard Cohen și pe Marianne (da, acel *So long, Marianne* de ea e legat, ca și *Bird on a Wire*), documentarul *Marianne &Leonard. Words of Love* regizat de Nick Broomfield o completează în moduri poate greu de imaginat pentru mulți dintre noi, care nu i-am cunoscut decît cărțile, poezia și muzica. Insula Hydra și personajele despre care scrie Polly Samson sînt și ele acolo, încremenite în lumina albă a acelui loc izolat în propriul magnetism, în care iluzia și realitatea își schimbă, în permanență, contururile.



Polly SAMSON

Un teatru pentru visători
Trad. Vali Florescu, Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei",
2022, 336 p.

Poveștile lor de viață sînt zguduitoare, iar contrastul dintre final și perioada încă senină, a promisiunilor – unul acut, plin de dramatism.

Mai puțin cunoscută cititorilor din România, Polly Samson este o scriitoare și publicistă de primă mărime din Marea Britanie. *Un teatru pentru visători* este al treilea roman al ei, după *The Kindness* (2015) și *Out of the Picture* (2000), ambele foarte bine primite și apreciate. A mai scris două volume de proză scurtă, *Lying in Bed* (1999) și *Perfect Lives* (2010), versuri pentru patru albume-cult, printre care *The Division Bell* al trupei Pink Floyd și *On An Island*, albumul lui David Gilmour. *Un teatru pentru visători* vine însoțit de un CD-cadou conceput de David Gilmour (cu care Pollty Samson este căsătorită) – compoziție, chitară, voce, pe versuri de Polly Samson și cu participarea fiicei lor, Romani Gilmour – harpă, voce.

Pe lîngă naturalețea personajelor, care par că te iau de mînă să te plimbe prin labirintul insulei și al propriilor frămîntări interioare, romanul *Un teatru pentru visători* are și meritul de a fi foarte fluid la lectură, operînd cu efectele simplității, pentru a reînvia o poveste și o epocă deloc simple. Iar fervoarea, intensitatea care însuflețesc protagoniștii romanului amintesc de acele momente în care totul pare posibil. Și apoi, de rămășițele lor, stocate în memorie, dovezi că viața a avut, la un moment dat, un gust pentru care și zeii ar fi fost invidioși. —

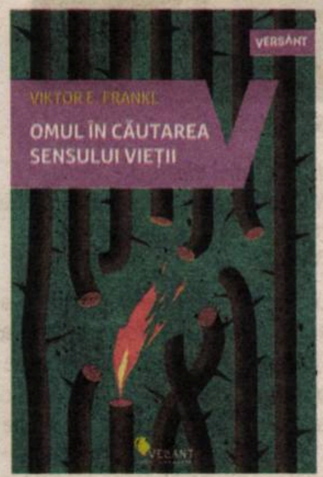
www.polirom.ro

- Augustin
  Despre Treime
  Ediţie bilingvă coordonată de Alexander Baumgarten
  Traducere din limba latină de Alexandra Anisie, Alexandra Baneu, Alexander Baumgarten, Cristian Bejan, Monica Brînzei, Daniel Coman, Ioana Curuţ, Vlad Ile, Alin Luca, Andrei Marinca
  Ediţie cartonată
- Andreï Makine
  Prietenul armean
  Roman distins cu Prix des Romancières (2021)
  Traducere din limba franceză de Alexandra Cozmolici
- Matei Vişniec
  Procesul comunismului prin teatru
  Ediţie de buzunar
  Cu o postfaţă de Daniela Şilindean
- Bogdan Răileanu
  Preda
  Adevărul ca o pradă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Omul în căutarea sensului vieții de Viktor E. Frankl, traducere din limba engleză de Florin Tudose, Editura Vellant, Colecția „Versant“, 2018, 176 p.



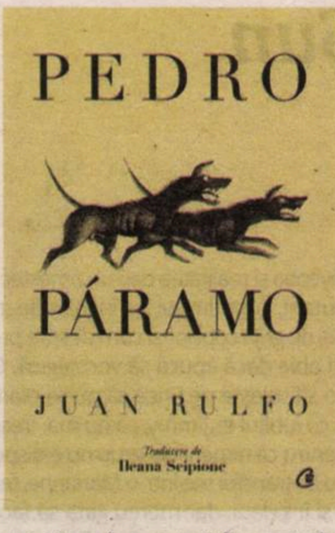
Se întîmplă rar, e drept, să am perioade în care să nu mă pot concentra să citesc ficțiune și să vreau să citesc ceva care să mă aducă cu picioarele pe pămînt, adică să am eu siguranța că e ceva cît mai aproape de o realitate trecută sau prezentă. În lumea de acum, pe de-o parte amenințată de o pandemie, de un război și de o nouă criză economică, pe de altă parte, invadată pînă la refuz pe toate căile de false rețete miraculoase ale fericirii, așadar o lume care nu pare să-și găsească echilibrul prea curînd și care funcționează mai degrabă între extreme, mi-am spus că a venit momentul să citesc *Omul în căutarea sensului vieții*, carte devenită bestseller mondial de zeci de ani de zile.

Viktor E. Frankl a fost psihiatrul care a pus bazele celei de-a treia școli vieneze de psihoterapie, logoterapia, tehnică terapeutică care „se concentrează pe sensul existenței umane, precum și pe procesul căutării acestuia“. Singurul supraviețuitor al Holocaustului din familia sa, Frankl a fost prizonier în patru lagăre naziste de concentrare. Scrisă în 1945, în nouă zile consecutive, *Omul în căutarea sensului vieții* este o carte despre supraviețuire. În prima parte, autobiografică, „Experiențe într-un lagăr de concentrare“, Frankl descrie momente din viața de zi cu zi a unui prizonier, axîndu-se pe analiza obiectivă a psihologiei acestuia în lupta pentru supraviețuire. A doua parte, „Logoterapia pe scurt“, descrie principalele principii ale doctrinei sale terapeutice bazîndu-se pe exemplele din prima parte a cărții și nu numai.

Cu mult înainte să apuc să o citesc, citisem deja multe lucruri despre *Omul în căutarea sensului vieții* și acum pot (re)afirma că este o carte care trebuie citită și recitită în toate vremurile, care ne face să reflectăm la modul de a ne raporta la suferințele proprii și poate chiar să acționăm într-un fel care ar putea face din lumea de azi nu una neapărat mai sănătoasă, dar, poate, ceva mai echilibrată. Acțiune mai mult decît necesară, am convingerea asta, pentru că, așa cum își încheie Frankl pledoaria pentru optimismul tragic, „lumea nu arată prea bine, dar lucrurile se vor degrada și mai mult dacă fiecare dintre noi nu va face tot ce-i va sta în putere. Să fim, așadar, atenți – atenți în două sensuri: După Auschwitz, știm de ce e capabil omul. După Hiroshima, știm care e miza“.

Oana DOBOȘI

Pedro Páramo de Juan Rulfo, traducere de Ileana Scipione, Curtea Veche Publishing, Colecția „Byblos“, 2022, 166 p.



Mi-am făcut un obicei să citesc și să recitesc începuturile de romane. Să atincipez, cumva, dinamica textului și să *ghicesc* finalul fără să mă uit pe ultima pagină. *Pedro Páramo*, singurul roman al autorului mexican Juan Rulfo, apărut la Curtea Veche în 2022, în traducerea Ilenei Scipione, nu putea spune o poveste mai simplă pe un ton atît de liniștitor și sobru în același timp. Din primul paragraf ne putem da seama de atmosfera stranie – fiul vorbind cu mama aflată pe patul de moarte: „M-am dus la Comala, deoarece mi se spusese că acolo trăia tata, un oarecare Pedro Páramo. Mama mi-o zisese. Iar Eu făgăduisem că mă voi duce să-l văd de cum avea ea să se prăpădească. I-am strîns mîinile în semn că așa aveam să fac, căci mama trăgea să moară și eu eram gata să-i promit orice“, doar ca, mai apoi, același fiu să spună: „Dar n-aveam de gînd să mă țin de făgăduială. Pînă cînd, de curînd m-au cotropit visele și am dat frîu liber închipuirii. Și am început să făuresc o lume în jurul nădejdii că acel domn, pe numele lui Pedro Páramo, era bărbatul mamei. De aia am venit la Comala“. Un soi de răceală bîntuie frazele. Fiul pare să fie detașat de tot ce se întîmplă, amorțit parcă. Asemenea unui muribund.

Juan Preciado pleacă, deci, în căutarea tătălui pierdut într-un oraș-fantomă, Comala. Oamenii se plimbă prin oraș printr-un joc constant de flashback-uri și salturi temporale, făcînd să pară că totuși există viață și o dinamică în tot acel spațiu gol. Recurența unor fenomene sau acțiuni funcționează ca un puzzle, sugerînd și ele susținerea (frecvența cuvîntului „umăr“), răceala, lipsa de vitalitate – cum ar fi contrastul dintre noapte (care pare să fie timpul în care se petrece mare parte din acțiunea romanului) și intensitatea dialogurilor și a narațiunii.

Tot ce avem, de fapt, sînt frînturi de memorie. Orașul se reconstruiește prin propria istorie, prin amintirile celor morți. Cele trei voci care ajută la această reclădire a Coamlei sînt Juan Preciado, Pedro Páramo (protagonist și antagonist al romanului – fiind principalul vinovat pentru dispariția orașului) și Susana San Juan. Prin ei aflăm istoria orașului, toate păcatele pierdute printre ruine. Orașul pare să fie blocat și între Revoluția Mexicană din 1910-1920 și Guerra Cristera (Răsboiul Cristero) din 1926-1929, momente care au avut un impact uriaș asupra formării politice și spirituale a Mexicului – de-aici, poate, și senzația unei tensiuni sociopolitice în text.

Rulfo ne prezintă, prin Comala și cei trei naratori, o imagine a societății mexicane care pare să fie înghețată în timp. Într-un soi de epifanie care își așteaptă concluzia. În același timp, *Pedro Páramo* e o poveste despre familie, răzbunare, lăcomie, iertare și, într-o oarecare măsură, despre purificare, cum sugerează și sfîrșitul lui Pedro. „După cîțiva pași, a căzut, rugîndu-se în sinea lui, dar fără să rostească nici un cuvînt. A lovit sec pămîntul și s-a prăbușit ca un morman de pietre.“

Pe lîngă roman, în 1967, apare și o ecranizare, un film regizat de Carlos Velo, came merită și el toată atenția. Velo reușește să surprindă salturile absurde din *Pedro Páramo*, păstrînd intactă dinamica romanului.

Alex HIGYED

Bob e artist, text și ilustrații de Marion Deuchars, traducere din limba engleză de Lavinia Braniște, Editura Pandora M, Colecția „PanDa“, 2019, 32 p.

Bob
THE ARTIST
Marion Deuchars

Bob este o pasăre cu cioc roșu de care rîde toată lumea din cauza picioarelor lungi și slăbănoage, pe care nu reușește nici să le ascundă sub haine lungi și caraghioase, nici să le îngrașe mîncînd foarte mult. Într-o zi, Bob intră la galeria de artă și nu numai că descoperă pictori, dar își dă seama că arta îl poate ajuta să își recîștige încrederea în sine: își pictează ciocul în stilul artiștilor pe care i-a descoperit, de la Matisse la Pollock, și începe să fie admirat de toți cei care au rîs de el. Da, *Bob e artist* de Marion Deuchars nu e doar o carte de introducere în artă pentru copii sau o carte despre bullying, e o carte care le arată copiilor cum arta poate fi o sursă de insipirație și o resursă. —

Raluca SELEJAN

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Despre cum a lăsa din „bagaje“ poate căpăta noimă, tîlc și temei

Ohara DONOVETSKY

Înțeleg pe deplin că limba română vorbită primește cu generozitate forme de expresie intens vehiculate în spațiul media global, cu atît mai mult cu cît acest fapt se petrece în (mai) toate limbile. Nu numai cuvinte și expresii care sînt motivate de acoperirea de sens pe care le-o dă tehnologia informației, ci și structuri provenite din comunicarea cea de toate ecranele. Nu intenționez să pledez pentru îndepărtarea lor din limbă, de altfel, aceasta nici nu cred că mai e posibilă din momentul în care ele au devenit un bun comun, frecvent utilizat peste tot în lume, dar nici adoptarea lor necondiționată, pe negîndite și fără atenție, nu mi se pare potrivită. Probabil că ar fi puțin caraghios să le traducem pe toate în limba română, cum fac unele limbi. Ce mi se pare însă nepotrivit este adoptarea *tuturor* fără măsură și discernămînt. Și mai nepotrivită, aproape alarmantă mi se pare opinia potrivit căreia limba română ar fi săracă și nu ar avea mijloace să exprime nuanțele dorite. Firește că există situații în care limba română nu are cuvinte sau expresii pentru noile realități informatice și mediatice și că a împrumutat din limba engleză termenii aferenți, care, de altfel, au devenit universali, sînt monedă curentă peste tot în lume. Nu (mai) poți spune (și impune) „legătură“ în loc de *link*, „jurnal video electronic“ pentru *vlog*, „cartea fețelor“ în loc de *facebook* sau „autofoto“ pentru *selfie*. Unele dintre structurile noi circulă în tandem, cuvîntul original și perechea lui autohtonă, *mail* și „poștă electronică“, *attachment* și „*document anexat*“, *download* și „a descărca“ (sau calcul „a da jos“), *podcast* și „emisiune“ etc. și va fi interesant să vedem cum va evolua coabitarea lor.

Dar nu despre acestea este vorba acum.

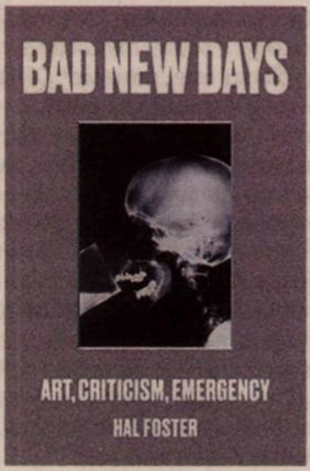
Acum vreau să vorbim despre cuvinte și expresii care apar frecvent în limba de astăzi și care nu vin dinspre realitățile motivate de noutățile tehnologiei informației sau ale mediului digital, despre acelea pentru situații obișnuite de comunicare, vechi și comune. În cele mai multe dintre ele, limba română are din plin structuri la îndemînă, și totuși, printr–un joc nefericit al sorții, vorbitorii nu fac apel la ele, ci la cele din engleză. Iar aici motivația ar putea fi una dintre următoarele: fie vorbitorul nu cunoaște echivalentul românesc al expresiei sau al cuvîntului, fie, admițînd că ar cunoaște structurile echivalente autohtone, vorbitorul alege, cu bună știință (dar de ce?), varianta străină. Oricare dintre variante mi se pare îngrijorătoare, cu mențiunea că a doua presupune desconsiderarea implicită a românei. Și într-un caz, și-n celălalt, limba este încărcată (ca să nu zic parazitată) de cuvinte și expresii care-i slăbesc propriile funcționalități, care, neutilizate, se uită, se pierd, se atrofiază. E ca și cînd am avea în fața ochilor un organism despre care știm că, deși are o vîrstă venerabilă (sau tocmai de aceea), este sănătos și robust, cu o experiență de viață bogată, dar este acum încărcat de (prea) multe bagaje, sufocat de greutatea lor, încît merge anevoios. E contrariant pentru că nu ar fi avut nevoie de multe dintre ele, e clar că le-a luat pentru că era la modă s-o facă, că unele bagaje sînt purtate doar din ostentație, pentru că etichetele colorate arată un anume traseu, o anume lume, o anume conjunctură etc. Or, toate bagajele acestea, oricît ar fi ele de interesante, nu îl ajută prea mult, ci îi slăbesc fibra și energia. Poate că îi îmbogățesc pentru o vreme aspectul exterior și îl arată monden și deschis către nou, dar ceea ce contează, în toată această experiență, este ca el să poate să își păstreze vitalitatea, să nu uite să meargă cu picioarele lui, să-și folosească inima și sîngele lui natural.

Bagajele de care vorbesc sînt multe și vin din variate zone. De data aceasta, le avem în vedere doar pe acelea care, traduceri literale ale expresiilor englezești, s-au lățit și răspîndit în limba vorbită (și scrisă), în ciuda faptului că limba română avea deja expresia echivalentă. Printre ele se află, bunăoară, „la sfîrșitul zilei“, venind literalmente din *at the end*

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

Hal Foster,
Bad New Days. Art, Criticism, Emergency,
Verso Books, 2017, 208 p.

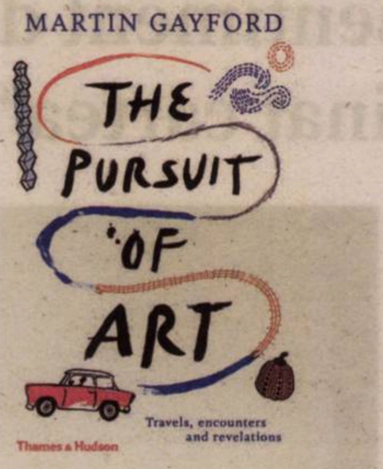


În *Bad New Days. Art, Criticism, Emergency*, Hal Foster oferă o privire teoretică asupra cîtorva categorii și practici artistice pe care le consideră dintre cele mai importante pentru contemporaneitate, mai precis pentru perioada post-1989. Periodizarea propusă de criticul american are în vedere efectele socio-politico-culturale pe care le-au avut atît căderea Zidului Berlinului și dispariția comunismului din Europa de Est, cît și avîntul din ce în ce mai accelerat al neoliberalismului început la finele anilor '80.

Majoritatea teoretizărilor artei contemporane sînt de acord în ce privește eterogenitatea producției artistice și dificultatea – sau, mai bine spus, imposibilitatea – de a stabili o paradigmă atotcuprinzătoare pentru ceea ce se întîmplă în prezent în artă. În acest sens, termenii pe care îi propune Hal Foster pentru cîteva ramuri ale artei contemporane, și anume „abject", „arhival", „mimetic", „precar" și „post-critic?" (semnul de întrebare îi aparține autorului cărții), nu funcționează ca niște categorii exhaustive. Mai degrabă, acești termeni sînt niște etichete conceptuale, cu ajutorul cărora criticul poate evidenția diverse direcții teoretice, dar și practice, pe care le regăsește în arta contemporană și care pot, la fel de bine, să se întrepătrundă (vezi, de exemplu, cazul lui Thomas Hirschhorn, care apare și la arta „arhivală", și la arta „precară").

Bad New Days reprezintă, în opinia mea, o resursă bună pentru cei interesați de artă, mai ales de cea contemporană, din două motive. Pe de o parte, pentru că autorul discută într-un mod aplicat lucrările aparținînd unora dintre artiștii cei mai importanți ai ultimilor 30-40 de ani, cum ar fi Cindy Sherman, Tacita Dean, Isa Genzken, Robert Gober, Jon Kessler etc., aspect ce ajută la familiarizarea cu artiștii în cauză, dar și cu sfera artistică contemporană în general. Iar, pe de altă parte, pentru că abordarea lui Foster este una transdisciplinară, împrumutînd elemente și concepte din post-structuralism, sociologie, literatură și altele, oferind un model de critică ce înglobează influențe teoretice variate.

Mihai



Martin Gayford,
The Pursuit of Art,
Thames & Hudson Ltd,
2019, 192 p.

The Pursuit of Art de Martin Gayford e, înainte de toate, o pledoarie pentru a întîlni arta și pe artist cît mai aproape de habitatul lor – locul unde se află opera, locul unde artistul creează –, cu tot contextul sociocultural, geografic, dar și ambiental care contribuie și îmbogățește înțelegerea operei și a creatorului ei. Așa că drumul spre artă propus de Gayford e în primul rînd unul fizic, născut din alegerea iubitorului de artă de a se afla în mișcare, de a-și însuși călătoria cu toate plăcerile, dar și obstacolele care o însoțesc și care întregesc legătura cu opera.

Volumul se deschide cu drumul de la Sibiu la Târgu Jiu, către *Coloana Infinitului* a lui Brîncuși, capitol intitulat sugestiv „An Eternity to Infinity" și care, ca o ironie, ancorează conceptul propus de Gayford – acela de *slow-looking*. Călătoriile și interviurile criticului de artă se întind de-a lungul multor ani, trecînd prin orașe și țări cît mai diferite, din România în India, Islanda sau Mexic, Franța, Italia sau Statele Unite, și adunînd artiști precum Marina Abramović, Jenny Saville, Jenny Holzer, Henri Cartier-Bresson.

The Pursuit of Art se parcurge ușor, ca și cum l-ai însoți pe Gayford în aceste căutări, privind și înregistrînd impresiile împreună cu el, fără să-și asalteze cititorul cu interpretări, mai curînd tratîndu-l ca pe un partener de drum. Din această perspectivă, se aseamănă cu documentarele semnate de Agnes Varda, în special *Agnes Varda: From Here to There* – cu care recomand să însoțiți volumul, alternînd capitolele cu episoadele care compun seria celebrei regizoare franceze.

Alina

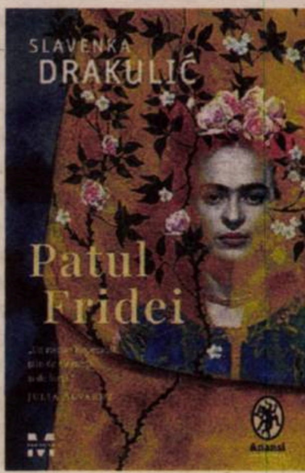
Slavenka Drakulić,
Patul Fridei,
traducere de Octavia Nedelcu,
Editura Pandora M,
Colecția „Anansi.Contemporan",
2022, 192 p.

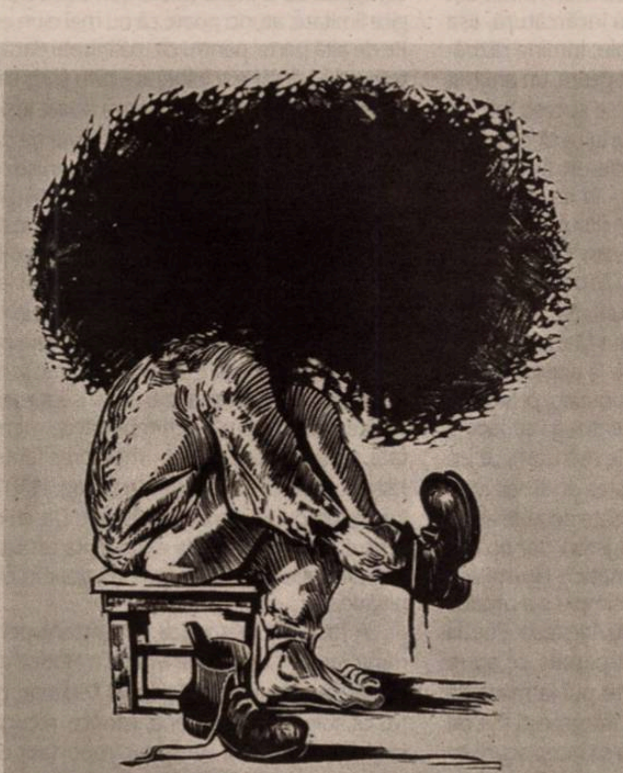
După romanul *Dora și minotaurul*, tradus la noi în 2020 tot în colecția „Anansi.Contemporan", care explorează relația dintre jurnalista Dora Maar și faimosul Pablo Picasso, Slavenka Drakulić revine în atenția cititorilor cu o nouă poveste de dragoste din lumea artei, de data aceasta dintre pictorița de origine mexicană Frida Kahlo și muralistul Diego Rivera. În ambele romane, povestea este spusă din perspectiva protagonistei, a *iubitei înșelate*, care tînjește după dragostea lui *Maestro*, în cazul Fridei Kahlo, sau după cea a *Minotaurului*, în cazul Dorei Maar.

Spre deosebire însă de *Dora și minotaurul*, în *Patul Fridei* atenția autoarei se îndreaptă mai degrabă către suferința teribilă îndurată de Frida pe parcursul celor 47 de ani de viață și în urma celor peste 30 de operații prin care trece în urma unui accident înfiorător de tramvai, cînd o bară de metal din mijlocul de transport îi străpunge corpul. Deși imobilizată la pat o bună parte din timp, aceasta își (re)găsește energia vitală în pictură, fiind autoarea unor tablouri tulburătoare și mai ales a unei colecții impresionante de autoportrete, străbătute de o durere chinuitoare: „Pictura mea poartă mesajul durerii", după cum spunea chiar ea.

Scris cu empatie, dar și cu o înțelegere profundă a suferințelor artistei, romanul explorează trăirile lăuntrice ale Fridei și transformările prin care trece ca urmare a multiplelor traume și suferințe fizice, dar și a dezamăgirilor și suferințelor interioare cauzate de infidelitatea soțului său, Diego Rivera. Abandonată de corp și trădată de partenerul său de viață, precum și de sora ei, Frida se refugiază în pictură, lăsînd în urmă o puternică moștenire, care continuă să fascineze și să inspire multe generații de artiști și scriitori. —

Denisia




S-A SCULAT CU NOAPTEA-N CAP.

Perahim, „S-a sculat cu noaptea în cap"
din ciclul „Proverbe, Zicători"

of the day, pentru care în română există numeroase formule echivalente: „la urma urmei/urmelor", „pînă la urmă", „în cele din urmă", „în definitiv", „în fond" etc.; e adevărat, expresia engleză poate părea frumoasă, poetică într-un fel, nimic de zis, dar ce m-ar bucura nespus ar fi ca utilizatorii calcului englezesc să știe că variantele românești au exact același înțeles pentru vorbitorii cunoscători de limbă română.

La fel stau lucrurile și cu „a fi pe aceeași pagină" sau cu „a face sens", dacă ar fi să alegem dintre acelea foarte frecvente, aproape vedete în limba de azi. Pentru primul avem oricînd la dispoziție „a fi (unanim)de acord", „a fi în concordanță", „a avea aceleași priorități" (sau „a avea aceeași listă de priorități"), chiar „a fi la unison" sau „umăr la umăr". Uzul lui „a face sens" (din *to make sense*) pare însă superfluu, pentru că îl avem pe foarte similarul „a avea sens", ale cărui servicii s-au arătat pînă acum îndestulătoare în mai toate registrele, dar și pe venerabilul „a avea noimă", care, generos distribuit în varii contexte, poate acoperi (poate mai) bogat toate nuanțele nevoilor de expresie. Un fapt sau o propoziție „are noimă" dacă are justificare sau justețe, ba chiar „tîlc" sau „temei", după cum, dimpotrivă, zicem că „nu are noimă" dacă este aberantă sau nejustificată, pentru ca „n-are nici o noimă!" să aducă, dincolo de cele amintite, accentuarea contrarietății.

A nu se înțelege din cele mai de sus că structurile nou intrate în limbă trebuie îndepărtate și în locul lor să fie folosite numai cele existente, fie ele neaoșe sau împrumuturi mai vechi. Problema nu este prezența celor noi, ci faptul că am ajuns la ignorarea celor vechi, care fac oficiul fibrelor specifice regeneratoare de energie vitală pentru o limbă vorbită. Cuvintele nou împrumutate, „bagajele" despre care scriam mai sus, nu trebuie să sufoce organismul purtător. Nici să îl acopere, să îl facă de nerecunoscut. De aceea, soluția este să le revigorăm pe cele ale noastre. Singure sau împreună cu cele noi. Important este să le cunoaștem, e atît de simplu. Activarea expresiilor românești nu ne costă nimic. Iar acolo unde simțim nevoia unei expresii engleze (sau străine), tot ce avem de făcut este să căutăm un echivalent în limba noastră. Pentru revigorarea acestora, dicționarele pot fi utile, cunoscătorii și iubitorii de română ne pot sta la îndemînă, totul este să căutăm bine. A afirma că nu le avem în limbă este o dovadă de lipsă de atenție sau, poate, de răbdare împuținată, cînd nu e doar de cunoaștere precară. Nu mereu, dar de cele mai multe ori.

Cum am mai spus, cuvintele-vedetă pot sta alături de cele cu voaletă, spectacolul poate fi mai savuros, mai bogat reprezentat, iar sala entuziastă.

Mi-e dor să aud limba română vorbită cu „noimă", „tîlc" și „temei", chiar și împreună cu suratele cochete și vedete din limbajul de azi. Dacă aceasta se întîmplă, înseamnă că, la urma urmei, sîntem perfect de acord. Vrem, măcar din cînd în cînd, să scuturăm limba de „bagajele" purtate din vedetism sau din alte motive, în așa fel încît să poată respira ușor și sănătos. —

„Am avut un sentiment de sfîrșeală cînd am terminat cartea“

Interviu cu Daniela RAȚIU

O carte ca *Anestezia – un singur poem* e un eveniment în sine. Sursele, metoda și rezultatul plasează volumul de versuri printre cele mai îndrăznețe proiecte literare din ultimii ani.

***Anestezia* e o carte din care picură sînge. E cu atît mai dură cu cît pleacă de la texte care există și de la oameni reali, care au plătit „folosirea“... cuvintelor. Cum ți-a venit ideea de a folosi dosarele și cît ți-a luat acest proces laborios de cercetare și transpunere poetică a unei realități realmente cumplite?**

Preocuparea pentru arhive/dosare CNSAS are în spate mai mult de 10 de ani. Apoi, din 2020 pînă în 2021, m-am expus acestor dosare scriind, săptămînă de săptămînă – am lucrat la *ziare.com* –, despre anonimii prinși în ghearele sistemului diabolic de supraveghere al Securității, brațul de fier al PCR, înainte de 1989. Am parcurs dosare, citind sute de file de declarații, fișe informative, procese-verbale, planuri, de la odiosul dosar „Salcia“ – colonia de muncă –, pînă la elevii care erau obligați să semneze angajamente – chemați în biroul directorului de școală, în lipsa părinților, amenințați, nu trebuia să știe nimeni, nici măcar părinții –, apoi femeile trăind cu obligativitatea controlului ginecologic lunar sau inginerul prins cu peste 200 de stilouri chinezești ascunse în fundul dublu al geamantanului cu care venise dintr-o delegație, scriitorii din *Aktionsgruppe Banat* urmăriți pentru poeziile publicate, analizate „literar“ de securiști, frontieriștii sau dislocările a peste 40.000 de oameni în Cîmpia Bărăganului, tabele cu numele lor, deposedați de bunuri, dislocați, trimiși în plin cîmp, ridicîndu-și case/bordeie din chirpici ca să nu doarmă sub cerul liber. Arhitectura diabolică a controlului ți se relevă în modul ăsta, expunîndu-te.

Somatizam fiecare declarație, notă informativă, expunerea asta a devenit într-un fel personală, intimă, probabil că, în mod inconștient, filtrul scriitorului din mine a citit altfel toate acestea, de parcă am pătruns în măruntaiele a ceea ce era descris. Oamenii, fricile lor, anexitățile, teroarea, teama, detaliile. Probabil că această capacitate de transpunere, spre exemplu, citind declarații brutale, a declanșat un soi de conexiune, nu este asta poezia?! Capacitatea de conectare la un altfel de limbaj/realitate/la trecut?! De aici și decliclul. Uite, într-o declarație scrie așa, cu referire la zona în care a fost Canalul, odioasă pagină de istorie, și anume că, acolo, erau doar „ciulini și vînt“, cuvinte declanșatoare de imagini. Asemenea cuvinte găsite în paginile alea, declarații nenumărate, s-au tot adunat, iar anul trecut, revăzînd dosarul „Salcia“, în care declarațiile victimelor și ale călăilor sînt de o duritate din care resimți frica, groaza, tensiunea, golul, hăul, pur și simplu am început să scriu cu senzația că refac ceva, reconstitui, dau glas unor oameni reali care au trecut prin experiențele terorii. Ce au simțit ei, cum au trecut prin toate astea, cum au trecut timpul, secundele, cum se hrăneau din amintiri, cum mergeau mai departe, cum priveau pe fereastră, cum arata lumina.

La început, cum au remarcat mai mulți comentatori, a existat o rezervă a cititorului (mai ales cel profesionist) față de capacitatea cărții de a rămîne poezie dincolo de a fi o mărturie vie. Surpriza plăcută e că nu avem simple decupaje, care să potențeze doar teroarea unui regim, ci ai reușit să faci poezie. Cum ți-a ieșit? Pentru că trebuie să fie și ceva manifest aici, nu doar tehnică.

Da, această rezervă despre care vorbești o simt/resimt în felul în care volumul este trecut sub tăcere, întrebarea asta plutește în aer: cum ai putea scrie poezie pornind de la dosare CNSAS?!, ce legătură are poezia cu dosarele?! E în asta un fel de rigiditate pentru că dosarele alea adună în paginile lor viața unor oameni, poezia esențializează viața, tot ce este legat profund de condiția umană. Mai este ceva, cred. Rețelele sociale au exacerbat, cred, nevoia de validare a scriitorilor, a editurilor. E un fel de bătălie teribilă pe cîmpul de luptă al lumii virtuale pentru validare, pentru luminile rampei, iar spațiul ăsta public cultural nu era oricum foarte mare, iar, în România, zona culturală e mariginală, din nefericire, nemaivorbind de resursele existente și destul de precare, și cum nu există marketingul cultural al spațiul occidental, unde scriitorul poate ajunge în centru propulsat de o carte, chiar dacă este un necunoscut și unde poate scurtcircuita, avem reguli foarte stricte. Cu mici războaie care persistă, par *forever*, cu grupuri din care faci sau nu parte, cu respingeri dacă ești sau nu ești într–o/dintr-o anumită zonă, cu lipsa de timp, dar și pentru că nu ai chef să deschizi cartea celui care nu vine dinspre oamenii cu care tu ești obișnuit. Cartea în sine nu mai contează, tot ce contează este din ce grup faci parte. Perversitatea acestui mecanism este indiscutabilă – de parcă nu mai putem exista cultural decît condiționați de *like*-uri, *share*-uri, de grupurile din care facem sau nu parte. Mă întrebi cum mi-a ieșit, nefiind vorba doar de „tehnică“. Cînd se produce fuziunea cu tema, cînd ești atît de plin de toate detaliile, cînd știi că poezia nu are granițe, nu are un singur costum de haine, atunci nici nu pui limita undeva. Pentru că nu este despre de aici pînă aici e poezia, de aici și pînă aici e proza și așa mai departe. Acest volum, despre care ai vorbit extrem de emoționant pentru mine la lansarea de la Bookfest, nu e o carte ratată. Cred asta. Și mai cred și că această combinație de dosare citite și filtrul poeziei/al scriitorului, lentila de care nu te desparți niciodată, asta îți dă o anumită lejeritate a discursului poematic.

Securitatea, dînd note informative despre cîntăreața Margareta Pâslaru, își schimbase perdelele la apartamentul situat pe Calea Victoriei și, uneori, „privea pe fereastră“.

Ce te-a inspirat în acest demers destul de atipic și anevoios, pentru că nu e tocmai ușor să nu pici în capcana unui anumit tezism care să distorsioneze și poeticitatea?

Detaliile. Detaliile pe care le-am intuit din dosare, anumite cuvinte cu încărcătură, așa cum te inspiră, spre exemplu, lumina răzbătînd prin ochiul spart al unui geam, un anumit sunet, muzica, cadrele care se succed într-un film, unele rămîn în memoria ta declanșînd alte imagini, conexiuni, transferuri. Declarațiile extrem de seci din dosare – îți dau cîteva exemple, femeile dintr-un sat situat în apropierea unei colonii de muncă și care se duceau să îi bocească pe deținuții uciși în bătaie, nu mai aveau pe cine să plîngă; Securitatea, dînd note informative despre cîntăreața Margareta Pâslaru, își schimbase perdelele la apartamentul situat pe Calea Victoriei și, uneori, „privea pe fereastră“; elevul urmărit pentru a i se face o fișă în vederea unei posibile recrutări, „e un singuratic“, „citește“, toate astea au stîrnit imagini și emoții, pentru mine. Toate detaliile astea declanșează imagini, străfulgerări, dar nu așa se întîmplă procesul poematic?! Nu mi-am produs ceva anume, pur și simplu s-a produs declicul și am început să scriu *Anestezia*. Poezia e ca un cal nărăvaș, sună patetic ce spun acum, dar nu e ca și cum te pui la masă să scrii, îți propui ceva anume, întocmești fișe de personaj, nu e o știință. Nu o să încep acum cu o pledoarie patetică pentru muză. Demersurile astea scriitoricești sînt, cred, un fel de acumulări de care nu ești conștient și apoi se întîmplă ceva, un gînd care le ordonează, o stare care le declanșează. Uite, aș citi așa ceva – cum se întîmplă povestea asta cu scrisul, ce se întîmplă/cum se întîmplă tot procesul ăsta dacă l-am „dezbrăca“ de straturi. Capcana unui „tezism“ care să distorsioneze poeticitatea – cred că m-am gîndit abia după ce am pus punctul la ultimul poem, după recitire. E genul de „temă“, dacă am putea numi-o așa, pe lîngă care poți trece la milimetru de eșec, de tezism, de artificial, pentru că poezia e ceva extrem de subtil, ceva abia conturat, ca un crochiu, dar care, chiar și abia schițat, conține/transmite extrem de multă emoție. Am avut discuția asta cu regizoarea Carmen Lidia Vidu, de fapt, ea mi-a mărturisit că atunci cînd a primit volumul în pdf, știind despre ce e vorba, a fost îngrozită la gîndul că ar putea fi ceva ratat, pentru că e riscant. Nu a fost așa, zice ea, ci dimpotrivă. Pentru actrița Marina Palii, care, înainte de a deveni actriță, a scris și mîncat pe pîine și ea poezie, volumul este „carne vie“. Cărțile își au drumul lor. E discursul astă pesimist – vai, de ce să scriem, vai, atîta maculatură, vai, vai, vai, dacă nu rupem gura lumii, planetar, atunci nu are rost. Stop, opriți-vă din scris! Nu e despre faimă, notorietate, bani, dacă la asta reduci demersul, atunci mai bine nu te apuci să scrii nimic. Rețele sociale, nevoia asta clinică de validare, indusă de frenezia asta virtuală, de felul în care viața pare că s-a mutat online, unde oamenii s-au îmbolnăvit de nevoia de *like*-uri, *share*-uri, monetizări, și pentru care nimic nu are sens decît dacă contorizăm totul, la număr. Nu este despre asta.

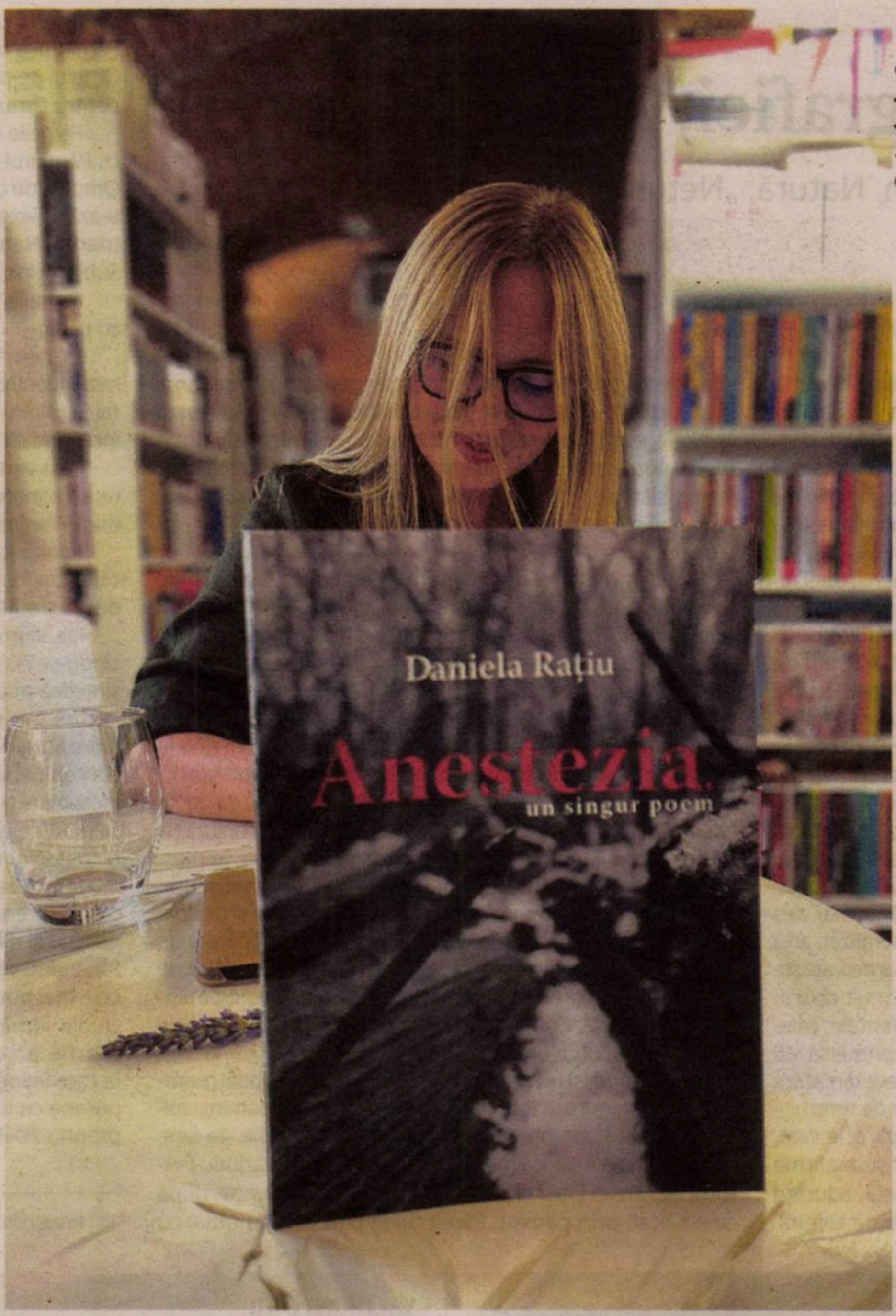
A fost și o experiență personală traumatizantă la mijloc? Putem vorbi de o eliberare prin scris sau e o lecție personală despre cum se poate ieși din comunism?

Recuperarea istorică e o temă importantă pentru mine și cred că a devenit importantă potențată, poate, și de faptul că locuind în Timișoara am prins Revoluția, acele zile din decembrie. M-am gîndit dacă e și asta. Istoria e fascinantă, pentru mine cel puțin. Generațiile care am prins acei ani de sentiment teribil al unei schimbări istorice care se petrecea înaintea ochilor noștri – Căderea Zidului Berlinului, toate schimbările istorice ale lui 1989, iar căderea lui Ceaușescu a închis bucla istorică în Europa de Est, e și un sentiment de frustrare, îți pare că în timpul vieții tale ai experimentat un soi de *roller coaster* istoric, de la exaltarea schimbării la sentimentul unui eșec istoric. Dar e, poate, nedrept, schimbările istorice/de mentalitate/de epocă, nu cele violente, sînt vizibile la scară mai mare, din punct de vedere al timpului istoric, trebuie să le survolezi, ceea ce e mai complicat de la scara existenței noastre biologice limitate, atunci poate că nu mai e un eșec. Pe de altă parte, pentru că mă întrebi dacă putem vorbi despre o eliberare prin scris sau o lecție personală despre cum se poate ieși din comunism, cred că scrisul e o formă de neuitare și cred că, scriind despre comunism, devoalînd perversitatea și atrocitățile, distrugerea sistematică a demnității umane, crima instituționalizată, scriind prin toate formele posibile, iată, poezie carcerală, de fapt, participi la un proces continuu de vindecare. Cuvintele nasc realități, iar procesul acesta de vindecare posttraumă este unul care se produce lent, la nivel de detaliu infinitezimal, de aici și sentimentul că viteza e prea lentă, schimbarea de mentalitate, vindecarea traumei – mult prea lente. Există această disproporție între timpul tău biologic și timpul la scară mare/istoric. Da, cred că scrisul, raportîndu-ne la experiența totalitară, este un mijloc de vindecare, nu doar în cheie personală.

A fost, de asemenea, important pentru mine faptul că istoricul Mădălin Hodor a acceptat să scrie o prefață pentru *Anestezia*, pentru că, folosind documente istorice, recurgînd la o cronologie, mi s-a părut important ca omul care va citi această carte să găsească și punctul de vedere al istoricului, un fel de validare. De asemenea, textul scris de Ramona Ursu, jurnalistă și scriitoare, este important în condițiile în care a scris ani de zile despre CNSAS și dosarele la care nu avem acces, a scris despre foști informatori care au fost/sînt în poziții-cheie în Statul român. Temele acestea, a dosarelor, a fostei Securități, a comunismului și tot ce a însemnat, sînt teme majore pentru România. Lupta pentru adevărul istoric e încă una dificilă, pentru că e inconfortabilă pentru unii, pentru că restanțele în asumarea istoriei sînt cauze ale marilor probleme pe care le avem ca societate.

Vremurile sînt cum sînt, nostalgicii cîștigă teren, naivii visează defilări. E cumva contra curentului cartea ta. Nu te temi că va fi ocolită fix din rațiuni de neafiliere la noul *forcing* propagandistic?

E un paradox pentru care nu am găsit încă definiția exactă. Ne uităm plini de admirație la modul în care alte țări se raportează la trecutul lor, amendează, expun în spațiul public, scriu, ecranizează, recurg la orice formă artistică – fie că vorbim despre comunism sau fascism –, dar noi, în schimb, manifestăm dezinteres pentru expunerea experienței totalitare, înțelegerea ei – prin orice formă, ba, mai mult, ne enervează. Lăsați-ne cu comunismul! Da, din acest punct de vedere, cartea e cumva împotriva curentului, nu este frivolă. Mainstreamul are reguli foarte clare. Fără bătăi de cap. Uite, spre exemplu, lumea se indignează că Dosarul Revoluției ajunge la Curtea Supremă. Iliescu, Voican Voiculescu și fostul șef al Aviației Militare, Iosif Rus, au fost trimiși în judecată în Dosarul Revoluției, sub acuzația de crime împotriva umanității, dar indignările acestea sînt atît de teatral-superficiale, ca baloanele de săpun. Se umflă și fac poc, nu mai rămîne nimic. Despre Aron, deținutul ucis în bătaie, poem care închide volumul, nu a scris nimeni niciodată și, în mod sigur, anonimii marilor încleștări istorice, victimele, vor rămîne pentru totdeauna nepomeniți, nepedepsită crima împotriva lor. Cu toate acestea, invocarea lor, chiar și sub forma poeziei, e parte, cum spuneam, din procesul de vindecare. Invoc anonimii pentru că s-a spus adeseori în spațiul public că România nu ar fi avut disidență în timpul regimului comunist. Este greșit. Dacă cercetezi dosarele, vei vedea că a existat disidența oamenilor simpli, a anonimilor. CNSAS are kilometri de dosare, nici nu a recuperat încă toate dosarele fostei Securități care se mai află încă la instituții ale Statului. A existat disidență încă de la instalarea regimului comunist și pînă la căderea lui. A fost mai complicată însă formarea unei disidențe a intelectualilor, una închegată, mai ales în anii '80. Securitatea a folosit metode extrem de perverse, nu doar forța, pentru a reuși să taie din fașă orice formă de închegare. Spre exemplu, eticheta de bolnav psihic, așa era denumit un cetățean care începea să „comenteze", anturajul lui era „destrămat", îl aduceau pe om la disperare. „Delirul revendicativ" era denumită reacția unui om care opunea rezistență sistemului. Viața lui socială era pur și simplu distrusă. Securitatea și PCR au construit în timp un sistem de supraveghere diabolic. O rețea care acoperea toate palierele societății. Orice cuvînt care se spunea împotriva regimului era știut, înregistrat, analizat. Anchetat, dacă se considera de cuviință. Orice informație era păstrată și folosită cînd Securitatea considera de cuviință. Securitatea a lăsat în urmă munți de documente, tocmai de aceea se dorește și păstrarea controlului asupra lor. Sistemul de supraveghere pus la punct era de așa natură încît urma unui cetățean – fie că era victimă sau torționar, informator – nu se află într-un singur dosar, de aceea nici nu sînt lăsate la liber în întregimea lor. Vigilența regimului era maximă. Regimurile dictatoriale consideră cuvîntul o armă, tocmai de aceea măsurile de control și „prevenție" erau o prioritate pentru regimul comunist. Dacă *Anestezia* va fi ocolită din pricini de neafiliere, ce pot să spun? Dacă ne-am gîndi la asta, probabil că nu am mai scrie. De fapt, nu s-a schimbat nimic din 2000, în zona culturală. E un fel de încremenire într-un model. Cînd înțelegi toate astea, te mai relaxezi. *So, chill.*



© Anderka Iancea

Microbul arhivelor cred că l-am luat și de la Daniel Vighi și Viorel Marineasa, scriitorii pe lîngă care am crescut în Ariergarda, la Timișoara.

Munca în arhive are avantaje și dezavantaje. Ce te-a marcat personal în tot acest demers?

Microbul ăsta al arhivelor cred că l-am luat și de la Daniel Vighi și Viorel Marineasa, scriitorii pe lîngă care am crescut în Ariergarda, la Timișoara. Era o poveste pe urmele căreia am mers la un moment dat în arhive, cu Lavinia Bălulescu, pe cînd locuia la Timișoara, impulsionate de Vighi și Marineasa – un medic nazist care s-a refugiat după război în satul Bulci din zona Banatului, luase cu el și o deținută, o poloneză. Au intrat în sat venind cu o căruță și o valiză plină cu cărți de autori ruși. Ar fi scris la un moment dat o scrisoare către familia lui, astfel că, în '62, o Volga neagră a oprit în fața casei să îl ridice pe acesta. Sătenii îi spuneau Gheorghe, iar femeile ar fi întrebat „Unde îl dulceți pe Gheorg' al nost'?" și li s-ar fi răspuns că „Nici nu știți cîți oameni a omorît măcelarul ăsta!". Pe urmele lui, în arhive, am găsit un inventar al lucrurilor care au rămas în urma lui în casă – de la izmene pînă la furculițe, un pieptene, cănile din care își bea cafeaua. În munca asta „detectivistic-scriitoricească", am dat și peste o poveste a unui subofițer german care ar fi fost prins pe cînd se retrăgea armata germană din zona Banatului. Printre lucrurile furate avea și un pian. Aș putea continua cu poveștile astea. Puterea cuvîntului scris este adevărată și în acest caz – al arhivelor. Mirosul hîrtiilor îngălbenite de timp, cernelurile, scrisul ferm al torționarilor ori scrisul tremurat al victimelor, simți tot raportul ăsta teribil de putere: călău și victimă, absurdul declarațiilor, ți se chircește inima, îți bubuie capul, presiunea sîngelui crește, e vorba despre oameni. E ca o călătorie în timp. Am somatizat, reluînd dosarele, da, te marchează personal. Avem tendința să ne raportăm abstract la trecutul istoric, iar atunci cînd conștientizezi că trecutul ăsta chiar înseamnă biografiile unor oameni, kilometri de dosare despre viețile unor oameni prinși în mecanismul diabolic al Securității, da, e personal. Apoi, în România, cred că aproape fiecare familie a avut o legătură nefericită, în grade diferite, cu Securitatea/PCR, ramificațiile controlului erau foarte mari. În familia mea: am avut un frontierist și o altă rudă care a trecut Dunărea înot, ajungînd în fosta Iugolavia, apoi în Australia. Pentru alte familii, lucrurile au fost mult mai tragice, pierzînd totul, aruncați în închisori, umiliți, torturați, uciși. Mă întreb cine stabilește că astfel de oameni/vieți/istorii personale sau istoria mare sînt doar pentru filme documentare, ficțiuni, memorialistică, roman și nu pot fi și pentru poezie?!

Ce alte variante de titlu ai mai avut? Bănuiesc că te-a frămîntat mult acest aspect.

Nu am avut alte variante de titlu, a fost un adevărat proces să găsesc titlul, de regulă îți răsare în minte, *just like that*. Cînd am terminat cartea, am avut un sentiment de sfîrșeală, organic, toată călătoria prin dosare, conexiunea aia dureroasă, detaliile declanșatoare despre care îți spuneam – e un fel de istorie filtrată prin poezie, de la teribilii ani '50 pînă în vara lui 1989, toate declarațiile alea, documente vechi, reale, numele atîtor persoane. Îți imaginezi acele procese-verbale ale celor dislocați din zona Banatului în Cîmpia Bărăganului?! Peste 10.000 de familii însumînd aproximativ 43.000 de persoane, transportați în vagoane de vite, aproximativ 2.700 de vagoane, aproximativ 7.000 de camioane. Îți poți imagina acele vagoane pline de oameni?! Cum străbăteau ei țara, ce gîndeau ei, cum intra lumina prin geamul mic, unde se duceau ei, își lăsau toată viața în urmă. Cînd s-au deschis ușile alea, cu zgomot, s-au trezit undeva în plin cîmp. „Ciulini și vînt." *Anestezia* pentru că atîtea decenii de comunism/totalitarism între bornele istoriei – instalarea comuniștilor și căderea regimului – oamenii au trăit anesteziați. Există efectul de înghețare, creierul uman face asta ca să poți rezista șocurilor, pentru a putea face față unei realități traumatizante, mecanismele de supraviețuire intră în joc. Dacă poezia esențializează, pentru că este despre ceea ce este profund legat de condiția umană, atunci, da, *Anestezia* e poezie carcerală care îți pune în față, folosind limbajul poeziei, emoții, durere, decupaje brutale, un alt unghi din care poți privi istoria. Strigătul mut al anonimilor, anesteziați de durere. Nu e nimic frivol în asta, nu e despre sex, menstruație, valurile mării, urban, nu e *cool*. Însă, dacă ne uităm doar spre războiul din Ucraina, gropile comune, torturile, refugiații, poeticitatea dureroasă a fotografiilor de război sau controlul extrem pe care Putin îl exercită asupra propriului popor, atunci înțelegi că ceea ce cuprinde *Anestezia* între pagini nu este ceva îndepărtat în istorie, ci posibil, probabil, *around the corner*. Dictatorii, crima, războaiele, frica, durerea, trauma nu au dispărut. Libertatea nu e un dat.

Ce urmează după *Anestezia*?

Publicarea la Editura Litera, tot anul acesta, a romanului *Ultimul an cu Ceaușescu*. Cărțile acestea s-au „întîlnit" anul acesta din cauza pandemiei și pentru că anul 2020 a suspendat aproape totul. Pentru că tema asta – a recuperării istorice – este în centrul preocupărilor mele, pentru că generația mea, și nu doar, trebuie să recupereze timpul acela, dacă putem spune așa. Uitarea este exclusă, tăcerea, la fel. Uite, dacă ar fi să ne referim la zona educațională, istoria despre Revoluția brutală din 1989, abuzurile din regimul comunist, toată istoria asta care ne-a deformat, toate astea sînt prezentate lapidar în manualele de istorie, elevii nu înțeleg dimensiunea a ce a însemnat pentru România instalarea comunismului și tot ce a urmat. Generații care cresc cu aceste goluri de cunoaștere. Cred că înțelegerea istoriei trecută prin filtrul literaturii e cel mai bun remediu pentru neuitare, mai ales în școală. Istoria și literatura sînt prost predate, salvate doar de unii profesori, puțini pentru sistem, dar ce te faci cu marea masă a elevilor, cum transmiți toate astea mai departe? A nu-ți cunoaște istoria e o formă de anestezie care duce la pierderea identității. În fond, este și despre sensul vieții. Am văzut documentarul hibrid *Pentru mine tu ești Ceaușescu* de Sebastian Mihăilescu, documentar premiat, l-am văzut în cadrul Festivalului de Film „Ceau, Cinema" de la Timișoara, premiera a fost la TIFF. În sfîrșit, un documentar care poate fi cîrlig pentru tînăra generație, filmat cu elevi de liceu, un fel de film în film, despre cum se raportează tînăra generație la un Ceaușescu din arhive, tînăr, înainte de a fi în fruntea PCR. E remarcabilă lejeritatea cu care regizorul a realizat filmul, e impresionant și pentru că nu e abordat din perspectiva maniheistă, nu ridică un eșafod imaginar. Dacă a fost sau nu aceasta intenția auctorială, dacă a lăsat documentarul să curgă pur și simplu, dacă faptul că „actorii" credeau că repetă însă totul era filmat – s-a vorbit chiar și despre asta, este sau nu etic – contează mai puțin, mai important e faptul că a ieșit un documentar remarcabil, primul care pune în discuție raportul generației tinerilor cu istoria, cu Nicolae Ceaușescu. Sînt importante toate demersurile acestea. Cum spuneam, orice formă artistică care are drept pretext istoria își are importanța ei. Pînă la urmă, nu poți trece prin viață neștiind de unde vii. —

Interviu realizat de **un cristian**

de-clic(k) / atelier deschis

Întîlnirile fotografiei, Arles, 2022 (VI)

Cu Sudul în sus: ecofeminism, Natură, „Netură“, „sudism“ stilistic

Bogdan GHIU

Voi continua și săptămîna aceasta să profit de dialogul la care m-a provocat Daria Ghiu în cadrul emisiunii *Orașul vorbește* de la Radio România Cultural de vineri, 6 august, pentru a schița unele direcții de analiză în legătură cu noua cultură, prin noua vizualitate, pornind nu numai de la *Întîlnirile fotografiei* de la Arles, ci și de la explozia de expoziții de artă pariziene și franceze de vara aceasta.

Aproape toate poartă, așa cum spuneam, marca unei revoluții „calme“, politico-astronomice, prin care Pămîntul se afirmă omni-ecologic, dacă se poate spune așa, adică post-pămînt, post-sol, post-teritorial. Și dacă se vorbește atît de mult de violența și de radicalitatea retro-revoluționară a unei mișcări precum *„cancel culture“*, eu cred că ceea ce se întîmplă este deja altceva, ceva nou și nu atît negativ(ist), cît pozitiv, pro-, adică mult mai eficient: o nouă (re)scriere a (istoriei) culturii cu alte personaje și cu alte paradigme, o de-focalizare și o lărgire a cîmpului și a orizontului (o orizontalizare a orizontului), dar, oricum, o fază post-critică, post-reactivă. Nu, deci, atît „*cancel* culture“, cît „*forget* culture“ – *cu Sudul în sus*, post-occidentalizare, mitologii, „irațional“, artă „naivă“ și mai ales artă „brută“, suprarealism mondial, decalat-generalizat, artă a tuturor și mai cu seamă a *non*-artiștilor, adică a *neo*-artiștilor, care sînt vechi, dar fuseseră ignorați sau cel mult *obiectivați* de către antropologia și avangardele occidentale, celebrați ca obiecte de cult, dar nu și lăsați să se exprime ca subiecți. După Est-Europe, Ex-Europe. Tot ceea ce e din afara patriarhatului raționalist, ca să facem economie de timp.

Revoluție culturală geografică și astronomică, prin care, ecologic, Pămîntul se rotește „cu Sudul în sus“ și se afirmă concomitent ca Pămînt, ca mediu creator de viață, aducînd la iveală, dezgropînd la propriu, forme *ecologice* de cultură, suprimate, refulate de un Occident imperialist, plantaționst și extractivist, ucigător, altfel spus. Planeta încearcă să revină *dublu* la viață, ca o cultură nu numai a pămîntului, după model nordic (sol, sînge, identitate, granițe, teritorii etc.), ci ca întreg sistemic „feminin“, care trebuie cultivat ca atare. Pămîntul se re-afirmă, atrage atenția asupra sa întorcîndu-se „cu Sudul în sus“.

Adică într-un mod mai curînd feminin decît masculin. Revoluție pozitivă, ca inversare a polilor, prin care Pămîntul pur și simplu, întorcîndu-se, *răsare*: ca singurul Soare, ca singura stea, dădătoare nu numai de lumină (în sens luminist-raționalist), ci de viață.

Iată de ce consider că actuala schimbare de mentalitate și de paradigmă, prin promovarea Sudului (în primul rînd la plural, ca Suduri) în toate aspectele sale de *refulat* istoric, poate fi rezumată, fără teama de a greși, prin ceea ce se cheamă – făcîndu-i pe unii să urle – *ecofeminism*: conjuncția femeie-corp-Pămînt, Planeta-Mamă sau, mai nou, în plus, Planeta-Soră, pămîntul, repet, nu doar ca pămînt (sol, teritoriu, graniță, război, cernoziom, resurse apropriabile și exploatabile, dez-rădăcinabile, de-culturalizabile, adică separate de statutul lor de mediu de viață, adică *și* de oameni, alături de cele-alte *viețuitoare*), ci ca Pămînt (opusul a toate din paranteza anterioară). Corp, materialitate, pămînt-Pămînt. Reasumare a corpului ca un corp cosmic.

Vulgarizînd (și nu prea), se poate spune că bărbații (nord-vestici) au nenorocit Pămîntul tratîndu-l doar ca pămînt, sol-sînge, granițe-semințe-recoltă, plantații-extracții, fie, de fapt, ca Lună: ca pe o stîncă moartă, deja stearpă, prevăzîndu-i viitorul pe care ei înșiși i-l pregăteau. De-asta Occidentul, după ce a călcat, prin pămînt, Pămîntul în picioare, e numai cu capul în/la Lună: pentru că Luna e un alt Pămînt, pentru că Pămîntul a fost tratat deja ca o Lună, ca un satelit artificial al Omului-de-pămînt-fără-Pămînt, loc sterp și străin, numai bun pentru Omul-Bărbat, bun doar de proiecții.

Femeile sînt cu întregul, de partea întregului, cu mediul, cu Pămîntul, deja, în sine ecologice. Femeia e mediul, natura Omului, de care acesta, ca Bărbat, *Homme-Homme*, nu încetează să vrea să se despartă, supunîndu-l însă, inventînd patriarhal Natura-obiect, ca să se poată afirma el, copilul, ca Subiect unic, neotenic Om Mare.

Femeile sînt Pămîntul cu P mare, bărbații sînt pămîntul cu p mic.

Iar neo-mediul *tehnologic* de viață este o la fel de disperată invenție masculină menită a dubla-simula mediul natural, feminin, de viață. O a doua natură – Netură! –, Sistemul încercînd să ia locul Naturii ca Mediu.

Post-verticalității (meta)istorice masculine săpare, fundare, semănare, construire, orizontalitatea geografico-astronomică Pămînt-Femeie.

Apoi, accentul istoric pus pe diferența Est/Vest, Orient/Occident, a fost o stratagemă a Nordului de face uitat Sudul și de a fi și el trecut cu vederea ca Nord, ca Sus opus Sud-ului.

Iar acum, ecofeminist, Pămîntul răsare ca Pămînt, întorcîndu-se cu Sudul în sus. Aceasta mi se pare a fi propoziția sintetică-poetică cea mai potrivită pentru revoluția culturală în curs. Într-un *stil* fals revolut, artificial obsolet: stil poetico-filozofic *neo-Sudic*, ca să spunem așa, în același timp hiper-conceptual și intens-figurat, metaforic-conceptual (conceptul începînd – și uneori și sfîrșind – prin a fi, tocmai, o metaforă, ca mod de gîndire). Stil *existențial* care, mie, unuia, îmi convine de minune.

Și încă ceva ce mai trebuie spus, dacă tot vorbim despre stil, despre scris: textele din marile expoziții de artă contemporană și din cele contemporane de artă (nu sînt deloc totuna, dar, ceea ce este cel mai important, se întîlnesc) sînt cele mai bune (cuprinzătoare, atente, pătrunzătoare) analize ale lumii contemporane. În mediul vizualului se (para)scrie, azi, cel mai bine despre lumea de azi. Uneori textele care însoțesc arta contemporană sînt chiar mai contemporane cu lumea contemporană decît arta contemporană propriu-zisă!

Imaginile fac parte din expoziția *O avangardă feministă*.

Lorraine O'Grady.
Fără titlu (Mlle Bourgeoise Noire) (1980-1983)

VALIE EXPORT.
Die Geburtenmadonna (Nașterea Madonei) (1976)

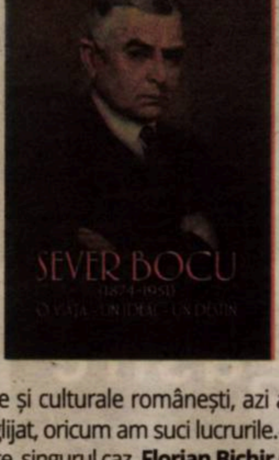
Lecturi în vremuri de austeritate

Autori români

Cristina MANOLE

În puzderia de traduceri de tot felul, ce dau buzna din toate părțile, și în noianul de autori cu nume exotice, de prin părți ale lumii de care abia avem vag habar – „Din Insulele Feroe nu e nimeni?" – , într-un lung șir de noi subiecte și teme, pînă mai ieri supuse unor stricte interdicții – cine și-ar fi închipuit, înainte de 1989, că lucrări despre mișcarea legionară, ezoterism, Basarabia, Ion Antonescu sau cărți pornografice de-a dreptul vor năpădi piața? –, apar destule volume aparținînd și unor autori români. Scriitori, jurnaliști, artiști și universitari, sportivi și vedete TV, politicieni și pușcăriași cu vechime – recent, am aflat despre acel Fanfan de la Iași etc. –, autori de toate felurile și înzestrările. Mai așa sau mai altfel. Parcă toată lumea astăzi scrie. Și publică, într-o formă sau alta. Nu toți autorii ajung să fie contabilizați de USR. Care face și ea ce și cît poate. Cine să se ocupe de toate aceste cărți, care există și nu știu dacă ajung și la Biblioteca Națională a României, să fie depuse cîte două exemplare, după cum era – poate mai e și azi în vigoare, nu știm – Legea Depozitului Legal? (Da, am verificat, există, nr.111 din 1995, republicată, nu știm cît de respectată, teoretic produce efecte.) Se ocupă critica de întîmpinare de toate aceste noi apariții? Sau cei care ar trebui să dea o minimă atenție unui număr imens de noi apariții editoriale. Cum s-ar putea întreține atenția criticii de întîmpinare, atît cît mai funcționează și cît spațiu de manevră are, ca să nu irite/supere establishmentul oficial? Cultural-literar, așa cum e el. Și care funcționează după regulile și legile croite după o schemă proprie, cumva independent. Nu deschidem o paranteză polemică – și așa toată lumea e supărată pe toată lumea –, încercăm să atragem atenția asupra unor cărți ce aparțin unor autori români, că ne sînt simpatici au ba, că-i apreciem sau mai puțin. E loc pentru toată lumea.

■ Am să încep acest periplu printre cărțile unor autori români cu una dedicată unei personalități dintr-un trecut apropiat, ce se depărtează rapid. Este vorba despre o amplă monografie despre Sever Bocu, personalitate marcantă a vieții politice și culturale românești, azi aproape uitat/neglijat, oricum am suci lucrurile. Nu ar fi, din păcate, singurul caz. **Florian Bichir** (n. 1973) și **Horia Dumitrescu** (n. 1949) îi dedică liderului politic și militantului bănățean, scriitorului și vivacelui publicist o amplă retrospectivă a vieții, operei și activității lui, sub titlul *Sever Bocu (1874-1951). O viață – un ideal – un destin* (Editura RAO, 2022, sub egida Academiei Române – Filiala Iași, Centrul de Istorie și Civilizație Europeană, plus două generoase acolade condescendent-amicale aparținîndu-le istoricilor acad. Ioan Bolovan și acad. Ioan Aurel Pop). Prima parte a volumului se ocupă *in extenso* de viața și activitatea omului politic Sever Bocu. De la junețea transilvană și militantismul activ pentru realizarea Marii Uniri – „Banatul este patria mea restrînsă", spunea cel care a iubit fără rest patria care i-a oferit un final de tragedie. Cea de-a doua parte este constituită dintr-o amplă selecție-antologie de texte ce cuprind „Articole-Broșuri-Conferințe". Publicate în ordine cronologică, în diverse – greu accesibile azi – publicații ale timpului, extrem de active acum peste o sută de ani, militînd pentru „unirea cu țara" – UE nu exista, doar monarhia austro-ungară, sub ocîrmuirea căreia trăiau și mulți dintre conaționalii noștri. Publicații azi devenite file de istorie, precum *Tribuna Poporului*, *Familia*, *Tribuna*, *Banatul*, *Luceafărul*, *Societatea de mîine*, *Vestul* etc., la care a tot scris Sever Bocu cu știință de carte și o bună înțelegere a istoriei, între 1903 și 1942, dovedindu-se și un polemist redutabil. Un extraordinar text – „Un conte Teleki despre Transilvania și români la 1848" –, preluat de autori din Arhiva CNSAS, Fond operativ *Sever Bocu*, dosar nr. 49.704, pp. 8-52, portret de familie, dar mai ales elogiu aparte adus contelui Ladislau Teleki, revoluționar de la 1848, dar și un intelectual *open minded*, cu vederi mai puțin naționaliste decît conaționalii săi, merită o lectură atentă și, de ce nu, valorificată și pentru situațiile ce apar încă și azi în politica românească. Nu toți maghiarii au gîndit și gîndesc ca Viktor Orban, mereu au fost și spirite conciliante, care au militat pentru buna înțelegere între popoare. Să amintim și faptul că Sever Bocu moare în închisoarea de la Sighet, în 1951, arestat fiind de autoritățile comuniste. Române. Bogatul aparat de note – 250 de pagini – cuprinde și ample minimonografii ale multor personalități care apar în cuprinsul cărții. Oameni de prim rang, uitați în mare parte azi, dar care reînvie sub ochii noștri, prin osîrdia și munca tenace a doi cercetători, Florian Bichir și Horia Dumitrescu. Ar fi bine ca masivul volum să ajungă și în *mînile* [sic!] clasei noastre politice actuale. Nu zicem mai multe. De reținut doar un nume. Sever Bocu (1874-1951). Moare în 21 ianuarie 1951. Închis la 76 de ani. N-a fost judecat, nici condamnat. Doar bătut cu bestialitate.

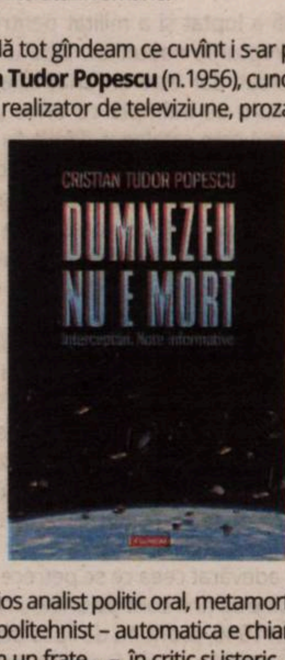


■ În ordine cronologică, urcînd pe scara timpului istoriei culturale românești, ar urma cartea lui **Michael Finkenthal**. Absolvent de Babeș-Bolyai în 1968 – iată o informație precisă, anul nașterii nu apare nici în CV-ul de la Universitatea Johns Hopkins, SUA, unde 30 de ani s-a ocupat – wow, ce tare – de *atomic process of hot plasma*. Dar e pasionat deopotrivă și de o particulară experiență din literatura română. Autorul fizician și cu mulți ani de dăscălie prin universitățile din Israel și SUA se ocupă cu un interes apăsat de avangarda românească. Despre al doilea val, mai precis, ar fi vorba, despre suprarealiști sau comuniști, poeți și frondeuri profesioniști, cu viețile și iubirile lor, cu poezii și manifeste cu tot. *Grupul Infra-Noir, o reunine de singurătăți. (Suprarealismul literar românesc, 1940-1947)* (Editura Tracus Arte, 2022) este o culegere de studii și articole dedicate unor scriitori români nu foarte bine fixați în canonul literar autohton. Sau poate că mă înșel. Cu biografii contorsionate, cu opțiuni politice variate, dar atașați profund limbii și culturii căreia îi aparțin. Întru totul. Poezia *avant toute chose.* Poezia care, la rîndul ei, îi revendică pe Dolfi Trost, Gherasim Luca, Șesto Pals, Paul Păun, Virgil Teodorescu și, nu în ultimul rînd, pe patriarhul de la Comana, greu definibilul și mult prețuit-admirabilul poet pursînge, inegalabilul Gellu Naum.

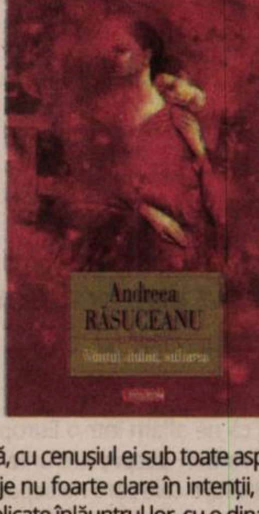
Michael Finkenthal
Grupul
Infra-Noir,
o reuniune de singurătăți

Michael Finkenthal se apropie fără sfială de viețile și opera unor scriitori nu ușor de pus laolaltă. Dincolo de prieteniile dintre ei, de biobliografiile lor, de manifestele lor, într-o perioadă mai mult de război decît de pace (1940-1947), de importantele seisme politice. Într-o detaliată și bine armată documentar „Introducere", autorul acestei fascinante incursiuni în lumea avangardei românești face o bine-venită trecere în revistă a mișcărilor poeticie iconoclaste europene din secolul al XX-lea, cu inflexiunile lor românești. De la mișcarea DADA la suprarealism, de la Manifestele lui André Breton și Yvan Goll pînă la apariția lui Tristan Tzara și izbucnirile lui Geo Bogza, Voronca, revistele *UNU* și *Alge*, cu Victor Brauner și Sașa Pană cu tot. M-am bucurat să-l văd citat și pe Cătălin Davidescu, al cărui volum despre *PictoAvangardă* l-am descoperit abia după doi ani de pandemie. Așa cum am citit cu realmente uriaș interes toate poveștile legate de existența unor poeți mai puțin cunoscuți și de nu puținele detalii de istorie literară. E limpede că școala românească a rămas datoare. Nu că ar fi musai cazul să se studieze *Poemul invectivă*, dar măcar să nu buchisim toată ziua *La Oglindă* și *Noi vrem pămînt*. Care chiar sînt niște bijuterii, ce să mai lungim vorba, „Flămînd și gol, făr de-adăpost...", teribil și Coșbuc, nu doar Gherasim Luca și Gellu Naum. Dar, ca simplă concluzie, *Grupul Infra-Noir...* merită mai mult de la istoria literaturii române.

■ Mă tot gîndeam ce cuvînt i s-ar potrivi lui **Cristian Tudor Popescu** (n.1956), cunoscut jurnalist și realizator de televiziune, prozator SF și năbădăios analist politic oral, metamorfozat, din inginer politehnist – automatica e chiar o secție grea, am un frate... –, în critic și istoric, profesor de film/cinema (doctorat *y compris*), autor al mai multor volume de comentarii politico-culturale, precum și al unui recent polemic op, intitulat *Dumnezeu nu e mort. Interceptări. Note informative* (Editura Polirom, 2022, fără nici un fel de cuvînt înainte-înapoi, fără vreo acoladă condescendent-amicală de la vreun confrate cu nume clopoțitor, doar un scurt citat din Iov, 7, 14-21, spăimos de altminteri). Și mi-am zis că acel cuvînt care l-ar caracteriza pe CTP – așa cum îi este prescurtat numele, precum BMW (care la o adică înseamnă *Bayerische Motoren Werke*, cu sediul la Stuttgart) ar fi *scrîșnit.* Mereu supărat și acuzator, la fiecare apariție pe vreun ecran de televizor – nu apari pe Facebook, nu exiști, cine mai riscă azi să-și asume anonimatul lui Ajar/Romain Gary sau tăcerile lui Beckett? –, cu aerul lui de Savonarola în trening, veșnic nemulțumit, și-a creat o bună faimă prin această lume a noastră de admiratori ai negativului. Tot ce nu e bine, bun și frumos – și sînt atîtea pe această lume – sau ar putea fi asimilate pozitivului intră sub incidența *scrîșnelilor* lui CTP. Malaxor, concasor, piatră de moară, polizor, roată de tren blocată. Cred că această *scrîșneală* ar caracteriza nu atît lipsa de umor și bună dispoziție, cît mai ales apetența pentru a valorifica momente grave drame/tragedii/scrîșneli, precum frecarea a două bucăți de fier ruginite. Maxilare puternice, dantură de carnasier. Scrîșnetele lui CTP și eternele lui lupte ba cu unii, ba cu alții sînt intercalate cu, să recunoaștem, mici portrete, pasaje oarecum liricoide, cu iz memorialistic. Aici reușește pe moment să se umanizeze acest CTP, nu lipsit de calități, și să creeze și atmosferă și portrete dintre cele mai sugestive. De exemplu, nu e ușor să scrii detașat despre un gigant de egolatrie precum Adrian Păunescu. CTP reușește să reconstruiască, să recompună acel personaj mult iubit și admirat, pe cît a fost și rămîne de contestat de către toți aceia care nu vibrau la entuziasmele adolescentin-patriotarde ale Cenaclului *Flacăra*. Fum, deja. Alte portrete în sepia dedicate lui Lucian Pintilie sau profesorului Ovid S. Crohmălniceanu ori colegului de breaslă Mircea Cărtărescu. Unde ies la iveală timiditățile și sfioșenia bine pitite ale unui veșnic în alertă procuror. Cînd începe să peroreze despre Dumnezeu și Biserică, despre chestiuni filozofico-sportive (sub forma unor fictive note informative emise de varia surse, o găselniță epică nu rea în sine), deja umoarea se simte și crește. Păcat că un talentat – zice-se, SF-iștii au lumea și ierarhiile lor, de la Vladimir Colin și Ion Hobana la Al. Mironov și Mircea Opriță, lista e lungă – și promițător prozator/producător de fanzine s-a risipit în comentarii de tot felul și în prezentări de filme, pentru care nu a avut organ. Într-o lume în care avem nume precum I.D. Suchianu, Ecaterina Oproiu sau Radu Cosașu, să dăm doar cîteva exemple notorii. Să nu fie cu supărare, fiecare dintre noi sîntem victimele propriului fel de a fi. E mai lesne să cucerești succesul și popularitatea decît să scrii o capodoperă.



■ **Andreea Răsuceanu**, absolventă de Filologie, pasionată de București, pe care-l toacă mărunt și îl reface livresc, prin multiple cercetări de *geocritică* – de la geografie, nu de la geologie! –, erudit-simpatică, cu deja o bună experiență editorială – ca redactoare și în același timp editoare la prestigioasa Editură Humanitas –, semnează de această dată un al doilea roman, *Vîntul, duhul, suflarea* (Editura Polirom, 2020, prefață, excelentă analiză și punere în scenă de Paul Cernat și un mic text de apreciere și din partea prozatoarei de mare clasă care este Gabriela Adameșteanu). Roman care vine imediat după *O formă de viață necunoscută*, din 2018, apărut tot la Polirom, despre care avem deja un concis și precis referat de lectură, formulat în termeni apreciativi de către un excelent analist, critic literar și cititor de cursă lungă care s-a pronunțat favorabil și ne spune tot ce e de spus. Paul Cernat. Ce pot adăuga unei extrem de atente analize și elaborate lecturi ca să conving la rîndul meu că proza Andreei Răsuceanu e remarcabilă și merită toată atenția atît a criticii literare specializate, cît și a cititorilor, de multe ori năbădăioși și cusurgii? Un roman cu mai mulți naratori, un roman cu un du-te-vino în ambele sensuri prin timp – din colorata epocă fanariotă la decolorata epocă ceaușistă, cu cenușiul ei sub toate aspectele –, cu personaje nu foarte clare în intenții, dar extrem de complicate înlăuntrul lor, cu o dinamică narativă ce acoperă două sute de ani de istorie bucureșteano-românească. Picanterii, drame, bucurii, tot tacîmul. Repet, tot ce era de spus despre romanul și scrisul Andreei Răsuceanu a spus excelent Paul Cernat. Așteptăm un al treilea roman, în care, poate, după ce i-au ieșit bine primele două, să încerce ceva cu totul inedit. Altfel se poate cădea ușor într-un manierism în care se autocomplac nu puțini dintre prozatorii noștri de top. Mereu îmi aduc aminte de o vorbă a lui Picasso. „Cum îmi iese bine ceva, mă apuc de altceva." Norocul meu e că doar comentez cărți și nu m-am apucat și eu de scris. Nu încă.



Istorii de *ieri* și de *azi*

Ungaria noastră cea de toate zilele

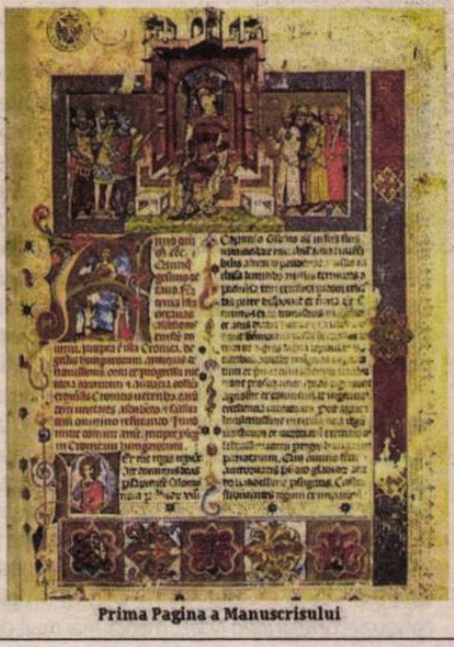
Mihai-Daniel GHEORGHE

Cuvîntul „Transilvania” este un cuvînt derivat din limba latină. *Trans* înseamnă „peste”, iar *silva* înseamnă pădure. „Țara de peste pădure”, adică de peste crestele împădurite ale Carpaților, este pentru români una dintre proviciile „istorice” și teritoriul dacilor liberi care s-au refugiat din calea legiunilor romane, după anul 106. La începutul Evului Mediu, regiunea a primit „vecini” noi, prin sedentarizarea ungurilor în Cîmpia Panonică. Indiferent de structura etnică sau confesională, oamenii sînt obligați să se certe, să colaboreze, să se urască, să se respecte. În zona la care mă refer, lucrurile nu au stat altfel. Conflicte mai vechi sau mai noi sînt inventariate de istorie ca fapte și realități. Întemeierea statelor medievale românești este în strînsă legătură cu istoria ungurilor. Țara Românească și Moldova se centralizează în urma conflictelor cu amintiții „vecini”; mă refer la lupta de la Posada, din 1330, și la „descălecatul” lui Dragoș în Moldova, datat la 1347.

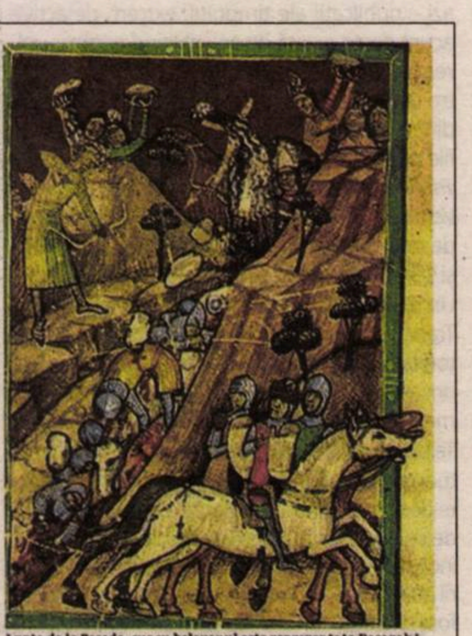
În contextul conflictelor cu otomanii, ungurii și românii au avut un dușman comun, care i-a făcut să devină aliați. Reprezentantul luptei comune și unul dintre simbolurile cavalerilor creștini este Iancu de Hunedoara. Acesta a fost voievod al Transilvaniei, între 1441-1446, și guvernator, apoi unul dintre regenții Coroanei ungare, între 1446-1453. Iancu a murit în 1456, în tabăra militară de la Zemun, în timpul unei epidemii de ciumă, după ce reușise, alături de aliații creștini, să stopeze invazia otomanilor la porțile orașului Belgrad. Este înmormîntat la Alba Iulia, în Catedrala Sf. Mihail, și pe lespedea cavoului său de cavaler „cruciat” se poate citi unul dintre cele mai frumoase epitafuri: „s-a stins lumina lumii”. Iancu de Hunedoara este cinstit și omagiat atît de români, cît și de unguri. Și totuși, „lumina lumii” a continuat să strălucească prin fiul său, Matei Corvin, considerat unul dintre cei mai importanți regi ai Ungariei.

la Băile Tuşnad,
Viktor Orbán
a prezentat
o istorie alternativă
făcînd referire
la situația politică internă
din Germania și USA.

Pentru că ne aflăm într-o Europă unită, trebuie să vorbim despre lucrurile care ne unesc, nu despre cele care ne separă. Mentalitatea popoarelor va avea înotdeauna un filon național, va fi într-un anumit fel *specific* și *identitar*. Accentele de naționalism, de xenofobie și tendințele revanșarde de vendetă sînt specifice oricărei nații. În ideea de unitate și de a împărți și împărtăși ceea ce e mai frumos între națiuni, e bine să îl amintim pe Sándor Petőfi. Pentru cine nu îl cunoaște este poetul național al Ungariei și unul dintre cei mai mari poeți romantici. A murit la vîrsta de 26 de ani, în contextul Revoluției de la 1848, așa cum a murit lordul Byron, în contextul Revoluției de la 1821, în Grecia.



Prima Pagina a Manuscrisului



Lupta de la Posada, sus cu bolovanul este reprezentata Basarab I

Petőfi a luptat și a militat pentru egalitate și drepturile națiunilor. Este un nume controversat, dar este un uriaș talent poetic. Așa cum se întîmplă cu orice „emblemă”, poetul este catalogat diferit, în funcție de varii contexte și momente istorice. Pentru cei familiarizați cu perioada și evenimentele anului 1848, fie români, fie unguri, Sándor Petőfi este, fără discuție, numele unui mare revoluționar, alături de Nicolae Bălcescu sau Avram Iancu.

Evenimentul care pare că a încordat relațiile diplomatice dintre Ungaria și România este Marea Unire din 1918. Nu vorbesc nici despre alipirea „forțată” a Transilvaniei de către români, nici despre succesul datorat în mare parte Reginei Maria, la Conferința de Pace de la Paris, din 1918. Istoria are o parte mefistotelică, și cei care vor să înțeleagă cu adevărat ceea ce se petrece în jurul lor ar fi bine să țină cont de unele „ironii” ale istoriei. În 1940, profitînd de lipsa de reacție a Armatei române și de faptul că deja cedaserăm teritorii din nord-est Uniunii Sovietice, Ungaria a revendicat Transilvania. Cum negocierile nu au adus nici un rezultat, Hitler a devenit „arbitrul” situației și, astfel, am asistat la arbitrajul/Dictatul de la Viena. Cu mîna sa, Hitler a luat harta, trasînd cu o cariocă „cît” le revine ungurilor. În acest context, Mihail Manoilescu, la acea vreme, ministrul de Externe român, a leșinat. Ironia istoriei ar fi următoarea: Hitler nu le-a dat ungurilor cît au cerut și le-a lăsat și românilor „ceva”. Peste trei ani, în 1943, contingente de români, de unguri și de italieni se aflau la Stalingrad ca trupe „aliate” Germaniei naziste. În contextul eșecului total, aceste trupe, alături de o parte a Armatei germane, au fost lăsate, cum se spune, la voia întîmplării... După Al Doilea Război Mondial, atît peste Ungaria, cît și peste România, s-a abătut comunismul. În 1956, după ce Stalin murise în 1953, ungurii au încercat să își răstoarne guvernul comunist. Cu trupe sovietice staționate pe teritoriul țării noastre, Gheorghe Gheorghiu-Dej nu a avut de ales și a trebuit să susțină intervenția rușilor împotriva ungurilor. Lecțiile istoriei din 1940, 1943 și 1956 sînt reprezentate de faptul că popoarele „mici” vor fi obligate să facă uneori împotriva intereselor naționale ceea ce le dictează popoarele „mari”, iar acestea sînt unele dintre cele mai dureroase „lecții” pe care Istoria le certifică.

Lăsînd puțin deoparte trecutul, secolul al XXI-lea l-a adus în scenă pe unul dintre cei mai „efervescenți” politicieni. Mă refer la Viktor Mihály Orbán. Indiferent de ceea ce spune sau face în activitatea politică, Orbán este asociat cu *imaginea* Ungariei. A fost prim-ministru între 1998-2002 și, din 2010, ocupă această funcție. Oamenii de rînd îl consideră „liderul” de la Budapesta și îl „confundă” cu președintele Ungariei, care este, de fapt, o femeie, Katalin Novák, care și-a început mandatul în luna martie.

Deși pe plan local pare incontestabil, Viktor Orbán este, la nivel oratoric, autorul unor derapaje regretabile. Lumea politică europeană nu înțelege dacă „direcțiile” promovate de el sînt poziții *oficiale* sau simple opinii *personale*. În general, discursurile premierului ungar lasă loc de *interpretări* și pot fi privite ca anacronice. Criza refugiaților din Siria, problemele economice din Uniunea Europeană și/sau aderarea unor noi state la NATO sînt tratate, pare-se, strict în *maniera Orbán,* și nu în ideea unei negocieri și comprehensiuni a problemelor lumii de *azi*.

Teza generală a discursurilor sale face trimitere la un izolaționism care să conserve identitatea ungurilor. Deși are nevoie și e conștientă că are nevoie de parteneri economici stabili în cadrul UE, Ungaria, prin vocea primului-ministru, lasă impresia că vrea să declare altceva.

De curînd, la Băile Tuşnad, Viktor Orbán a prezentat o istorie alternativă făcînd referire la situația politică internă din Germania și USA. Conform lui Orbán, o istorie *reală* pe care o traversăm nu s-ar fi petrecut dacă aceste două state i-ar fi avut în continuare pe foștii lideri – trimitere directă la ex-cancelarul Angela Merkel și la Donald Trump. Însă istoria nu este niciodată bazată pe „parcă”, pe „dacă” sau „poate”. Evident că a fost atinsă în termeni vagi, dar atinsă a fost și celebra temă de discuție Ungaria vs. România, și anume Transilvania.

Agențiile publicitare europene nu din lipsă de conștiință istorică, ba din contră, activînd și sincronizînd această conștiință la realitate, s-au autosesizat și au scos în evidență *perisabilitatea* ideilor legate de migrație și „minorități” civice sau cetățenești, promovate frontal de dl Viktor Orbán. Primul-ministru al Ungariei pare să nu înțeleagă faptul că, uneori, discursurile sale politice fac mai mult rău decît bine țării pe care o reprezintă. —

Nostalgie
Amintire
Regăsire
Peisajul
european
și ruina
în secolele
XVI-XIX

Film

Distopii, utopii și reflecții despre planeta noastră

Doina IOANID

Limba păsărilor de Erik Bullot

În cadrul celei de-a 30-a ediții a Festivalului Internațional Curtas Vila do Conde, am putut vedea online filmul *Langue des oiseaux/Limba păsărilor* (Franța, 2021) de Érik Bullot, cineast cunoscut pentru filmele sale plasate între documentar și cinema experimental și profesor la École nationale supérieure d'art din Bourges. Este un film documentar-eseu-poem, cu o *mise en scène* teatrală. O voce feminină (Florence Delay) povestește despre a șasea extincție în masă, despre dispariția pădurilor și a păsărilor, despre cercul traducătorilor care încearcă să transpună în note muzicale și alte tipuri de notații sofisticate cîntecul mierlei, al măcăleandrului, al pițigoiului și al altor păsări.

Frații Baptiste și Constantin Jopeck scriu un soi de cartă a acestui cerc. Apoi, printr-un geam, se uită la un cuplu de muzicieni care imită sunetele diverselor păsări, cu voce și diferite fluiere, o mică reprezentație a capacității umane de a crea muzică pornind de la trilurile păsărilor. Într-o altă scenă, un flautist cîntă notele traduse după cîntul mierlei, dar modulațiile, succesiunea rapidă a sunetelor, unele acute nu îi reușesc, iar sunetul metalic al instrumentului nu poate reda căldura cîntului viu de pasăre. Dat pe repede înainte, e ceva mai bine, dar nu atinge nici pe departe măiestria păsării. Alte voci umane excepționale încearcă să transpună cîntul păsărilor, dar rezultatul este o imitație palā în ciuda virtuozității. Cîntul păsărilor rămîne inimitabil. Totuși, e de notat că oamenii și-au dorit dintotdeauna să transpună muzical, instrumental sau vocal, trilurile care ne încîntă auzul. Deja în 1533, Clément Janequin compunea un *Aranjament al cîntecului păsărilor pentru lăută* (în film, interpretează Éric Bellock în 2020). Gaston de Bassetière face, în 1913, *Transcrierea cîntecului mierlei negre* (interpretare la oboi de Arnaud Deshays).

În unele scene, de interior, ni se arată cărți vechi despre păsări, desene ale păsărilor, partituri. Camera se apropie treptat de cei doi frați și se apleacă asupra cărților sau unul dintre frați avansează în fața camerei de filmat și ne arată didactic planșă după planșă. Alte scene se constituie ca mici interviuri despre cîntecul păsărilor, de exemplu cu muzicologul Peter Szöke.

În scenele de exterior, vedem un cuplu de observatori ai păsărilor în pădure. Aceștia nu numai că privesc și ascultă păsările, dar descifrează diverse comportamente ale păsărilor din modulațiile cîntecului. E vorba despre un documentar *Réactions territtoriales d'oiseaux chanteurs/Reacții teritoriale ale păsărilor cîntătoare*, filmat în 1972, pe 16 mm, de Michel Kreutzer.

Preocuparea lui Érik Bullot pentru păsări este una mai veche, drept mărturie stă scurtmetrajul documentar din 2017, *Le manuel d'oiseleur*, filmat la MUCEM, Marsilia, în care se întreabă ce statut poate avea o pasăre, obiect al fascinației, obiect de pradă, obiect împăiat etc.

Limba păsărilor seamănă, *mutatis mutandis*, cu un cabinet de curiozități. E un film care sparge tiparele, un film compozit, bine făcut, cu un tempo lent, potrivit cercetării, ascultării, reflectării. Imaginea Evei Sehet reușește să aducă lumini, penumbre, să varieze unghiurile, perspectivele și cadrele, astfel încît să dea o atmosferă barocă filmului, la care contribuie și muzica. Montajul lui Agnès Bruckert este fin și bine cumpănit, știe să păstreze lungimea unei scene, atunci cînd e nevoie de o imersiune, după cum știe să facă și racorduri bruște, ca niște piruete, cînd trebuie să introducă o nouă secvență.

Filmul lui Érik Bullot dă seama totodată de neliniștile noastre, de teama noastră reală, a celor conștienți, de extincția speciilor. Chiar near plăcea ca pădurile, păsările și cîntul lor să rămînă doar o amintire de arhivă?

Un alt film care are ca temă salvarea planetei este *Croisade/Cruciada copiilor* (Franța, 2021) de Louis Garrel, prezentat la Cannes, la secțiunea „Cinema pentru climat" și la alte festivaluri. Filmul a intrat de curînd, pe 12 august, în cinematografele românești.

În *Cruciada copiilor*, Louis Garrel pune familia din *Un homme fidèle* (filmul său din 2018) într-o altă situație de viață. Cuplul restabilit Marianne-Abel duce o viață liniștită de familie lipsită de griji, *middle class*, iar fiul lor Joseph a scăpat de obsesia morbidă a uciderii și a otrăvirii, îndreptîndu-se spre proiecte nobile precum Africa verde.

Filmul începe în realitatea noastră imediată, cu o după-amiază obișnuită a cuplului Abel (Louis Garrel) și Marianne (Laetitia Casta), în care-i vedem în apartamentul lor luxos din Paris, alături de Joseph (Joseph Engel), care stă liniștit și desenează pe canapea, cu o față de înger. Apoi, *ex abrupto*, Abel și Marianne afă că fiul lor a vîndut multe lucruri prețioase din casă (sfeșnice, tablouri, ceasuri de colecție, bijuterii, haine de la case de modă celebre, cărți și vinuri rare), pentru a contribui la un proiect ecologic de salvare a planetei. Sînt scene de tot haiul în care părinții stupefiați, indignați, ușor furioși apar în contrapunct cu Joseph, care le explică acestora, cu un calm imperturbabil, că oricum nu se foloseau de acele lucruri, nici măcar nu le-au remarcat dispariția din casă. Aceste scene aduc, deja, două viziuni diferite: aceea a adulților care acumulează lucruri de preț, bogății și aceea a adolescentului de 13 ani pentru care aceste bogății nu trebuie tezaurizate personal, ci folosite într-un scop nobil și pragmatic în același timp: salvarea planetei. Joseph nu vrea să ajungă să respire CO2, vrea să devină un tată bun care să le lase copiilor săi o planetă respirabilă. Părinții lui Joseph se calmează și încearcă să afle în ce este implicat fiul lor. Astfel, Joseph le povestește că lucrează alături de alți copii, care au procedat ca și el, au vîndut pe internet lucruri de valoare din casă, la proiectul de creare a unei mări și a unor lacuri dulci în Sahara. Ceea ce pare la început incredibil, utopic. Dar Joseph le explică pe îndelete că proiectul e serios, că implică specialiști și oameni de stat.

Și Joseph îi duce noaptea, legați la ochi, într-o pădure, într-un loc secret, unde părinții pot vedea pe o machetă cum va funcționa proiectul de creare a mărilor și oceanelor. O scenă simbolică despre adulții miopi, care se mulțumesc să trăiască într-un prezent opulent și comod, ignorînd viitorul planetei. Micii spiriduși din luminiș lucrează pe harta Africii la marea și lacurile dulci, cu o asemenea seriozitate și eficiență, încît îi impresionează pe cei doi adulți. Prin urmare, Marianne decide să-i acorde tot sprijinul său lui Joseph, dîndu-și seama cît de important este acel proiect ecologic pentru el, renunță la atitudinea de adult care nu vede mai departe de propriul nas. Abel e mai reticent, descumpănit, dar în cele din urmă va înțelege că fiul său participă la un proiect important, că semnalele de alarmă trase de biologi, de oceanografi și de jurnaliști nu sînt doar gogorițe sau știri de făcut *rating*, așa cum sugerează un cuplu prieten la un prînz luat împreună.

Această fabulă ecologică nu este una moralizatoare, nu are tirade acuzatoare, în afară de secvența cu activista suedeză Greta Thunberg, care le trage un perdaf celor aflați la putere, indiferenți față de soarta planetei, cărora le pasă numai de bunăstarea lor și de creșterea economică. Louis Garrel și Jean-Claude Carrière au creat un scenariu inteligent al uluirii, al descoperirii, cu scene de umor, care să conducă la o reflectare asupra posibilității de salvare a planetei. Discuțiile, acțiunile personajelor sînt bune conductoare de reflecție. Astfel, *Cruciada copiilor* te face să te gîndești că fanteziile pot deveni realitate. Ceea ce pare utopic poate, pînă la urmă, lua forme reale, concrete. Cîte utopii nu au devenit realitate?! Submarinele și avioanele au fost considerate cîndva ficțiuni, utopii, iar acum există în realitatea noastră cotidiană. Și atunci de ce nu o mare în Africa, de ce nu lacuri dulci cu pești și crustacee hrănitoare? Am creat canalul Suez, am ajuns pe Lună, de ce n-am putea pompa apă din mări, să facem canale pînă în Africa și să avem o mare în Sahara? Imaginația și inventivitatea ne-au ajutat de multe ori, în multe domenii. De ce nu am folosi tehnologiile avansate ca să salvăm planeta și să ne ajute pe noi toți să supraviețuim grație ei, planetei noastre dăruitoare, pe care atîta am ignorat-o. Idealismul, creativitatea și pragmatismul vizionar sînt de ales în detrimentul unei atitudini nepăsătoare sau al goanei după înavuțire.

Firește, aceste reflecții le faci tu ca spectator, în timpul filmului și la sfîrșitul lui. Eu, cel puțin, m-am delectat, dar, în același timp, mi-am dat seama că neputința și frustrarea de a nu putea ajuta la salvarea planetei pot fi înlăturate de un idealism imaginativ, constructiv, pragmatic. „Vouloir, c'est pouvoir"/„A vrea înseamnă a putea", lucru bine știut de multă vreme. Numai că acest „a vrea" trebuie să devină al multora dintre noi. Și mai ales a celor care ne conduc, al factorilor de decizie și al specialiștilor aplicați.

Așadar, *Cruciada copiilor* pare doar o poveste de anticipație, o comedie *light*, dar ea propune o reflecție serioasă, precum cea pe care am făcut-o eu în rîndurile de mai sus, și stîrnește entuziasm pentru găsirea unor soluții practice cît mai curînd. Cel puțin, așa sper. —

Cruciada copiilor de Luis Garrel

Arte vizuale

„Cînd eram mic, am pictat cu acuarele ecranul televizorului alb-negru, ca să văd color imaginile“

Dan LUNGU
în dialog cu Adrian CRÎȘMARU

Născut la 9 iunie 1984, în Bârlad, Adrian Crîșmaru trăiește și lucrează în Iași. Este absolvent al Universității Naționale de Artă „George Enescu", din Iași, și membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Între 2009 și 2022, a avut mai multe expoziții personale și a participat la expoziții de grup. De-a lungul timpului, a obținut numeroase premii și diplome de excelență (Golden Medal – European Exhibition of Creativity and Innovation, Iași, în 2019 și 2022; Diplomă de Excelenţă – „Atelier 35" din cadrul F.I.E, în 2013; Diplomă de Excelenţă – „Grup PunctePunct Puncte" în cadrul Atelier 35, și Premiul U.A.P.R. filiala Iași „Atelier35", în 2011; Premiul de excelenţă BRD pentru performanțe academice deosebite, Universitatea de arte „George Enescu", Iași, în 2008.

Am văzut că, printre altele, pictați ecrane de computere, de telefoane mobile, chiar și perechi de ochelari. De ce? Cum trebuie să le privească cineva care nu este familiarizat cu arta contemporană?

Îmi place să pictez, astfel că încerc să nu mă restrîng (mental și practic) doar la anumite medii de transmitere a formelor vizual-plastice. Cred că am început să pictez pe telefoane, ecrane de computere pentru că nu mai aveam pînze, însă răsfoind caietele de schițe am observat că de prin 2015 am realizat numeroase desene cu televizorul de acasă sau telefoanele pe care le-am avut. De fapt, dacă stau bine să mă gîndesc, cînd eram mic, am pictat cu acuarele monitorul televizorului alb-negru ca să văd color imaginile. Printre altele, clar că doresc să transmit un mesaj anume atunci cînd pictez pe obiecte. În cazul telefoanelor pictate, la nivel conceptual, eu lucrez și cu memoria telefonului, astfel că, pe lîngă imaginea de pe interfața pictată în culori de ulei, în lucrarea mea prezint și arhiva fotografică sau video a telefonului.

Ați pregătit pentru ArtEast Gallery expoziția *Ecrane*. Despre ce este vorba?

Ecrane este titlul expoziției ce va fi prezentată la ArtEast Gallery. Este un proiect la care lucrez de mai mult timp, însă lucrările prezentate sînt realizate în ultimii patru-cinci ani și sînt executate în forme artistice diferite (pictură, instalație, performance). Miza proiectului constă în problematizarea percepției imaginilor prin intermediul picturii, acest proces fiind dificil deoarece limita dintre efectul cultural de decriptare a unei imagini și apelarea la o cultură vizuală este o chestiune de opțiune personală (voluntară sau involuntară). Perioada contemporană este caracterizată de o explozie a imaginilor, pe care omul zilelor noastre este nevoit să le consume prin diferite medii de transmitere. Am putea spune că sîntem în stadiul *homo videns,* după cum remarca Giovanni Sartori. Consider că este esențial să cunoaștem *prospectul* imaginii și că pictura, prin cultura/existența sa multimilenară, ne poate ajuta să „vedem bine", deoarece pictura își asumă și rolul în care normele sale pot fi codificate sau re-codificate şi interpretate de către privitor.

Vă puteți imagina o situație în care să vă lăsați de pictură?

Dacă pictura ar însemna doar aplicarea unor materii colorate pe o pînză, nu știu ce să zic... Însă eu prin pictură înțeleg o formă de creație în care te folosești de obiect, un mediu pentru a transmite anumite trăiri sau emoții. Pictura este un mod de viață... pictură faci și atunci cînd nu stai la șevalet, o privire de pictor implică o analiză cromatică a unui răsărit de soare, ritmul picăturilor de ploaie sau traseele compoziționale ale firelor de energie electrică etc.

Care e cea mai lungă perioadă în care nu ați lucrat nimic?

Pauzele în pictură sînt un moment important în creația unui artist, te ajută să te detașezi de anumite maniere din care îți poți forma niște rețete. Rețetele nu sînt rele, îți poți rezolva repede lucrarea (tehnic vorbind), însă îi va lipsi aura artistică. În cei aproximativ 30 de ani, nu cred că am avut o săptămînă în care să nu fi lucrat nimic, incluzînd aici, pe lîngă pictura în ulei, și desen, acuarelă, pastel, tempera, modelaj, montaj video sau pictura digitală (pe tabletă și telefon). Am avut perioade (scurte) cînd nu am pictat în ulei, dar am utilizat celelalte medii artistice.

Originalitatea unui artist se construiește sau vine din inspirație?

Sîntem definiți, printre altele, de o parte rațională și una afectivă, astfel că o primă fază trebuie să fie formatoare, reprezintă o instruire profesional-artistică, pentru ca ulterior, cu pensula în mînă, să apelezi la intuiție. Wassily Kandinsky afirma că *orice operă de artă este copilul vremii sale*... și, în acest sens, se poate spune că marile spirite artistice au asistat sau participat direct la apariția unei noi epoci, anticipînd realități la care privitorii obișnuiți se opun, într-o primă fază, pentru a le *recunoaște*, ulterior pentru a le *instituționaliza* în contextul arhivelor culturale oficiale. Asemenea unui copil, opera de artă originală are nevoie de o perioadă de creștere și maturizare, care să-i permită accesul la înțelegerea şi acceptarea publicului și a criticii de artă.

Cît de clară este distincția între „ce este artă" și „ce nu e este artă"?

„Ce este arta" și „ce nu e este artă" sînt întrebări la care doar istoricii și teoreticienii de artă pot oferi definiții teoretice satisfăcătoare. În ceea ce privește pictura, din perspectiva artistului, răspunsul la aceste întrebări constă în aceea că pictura este un concept inefabil. O capcană poate fi faptul că, la nivel de mainstream, opera de artă, de cele mai multe ori, devine un produs, un standard ce trebuie realizat în contextul unor norme ce asigură calitatea unor obiecte. Prin urmare, operei de artă i se anulează statutul de obiect spiritual (un obiect profund) în detrimentul unuia *bun,* ce se raportează la standarde exterioare lumii artei. Dar, pînă a ajunge să punem probleme de *aură artistică*, cred că artiștii au încercat mereu să exprime şi să concretizeze un set de norme profesionale (reprezentînd baza, *meseria*, cum o numeşte Nicolae Tonitza, sau *căruța* – Johannes Itten, *parapetul care protejează drumul* – Marc Havel etc.) și să justifice rolul pe care acestea l-au avut în conceperea tablourilor. De asemenea, aceste norme profesionale sînt încununate și de cunoașterea, în plan teoretic, a faptului că aceste criterii privesc în principal însăşi structura fiziologică a omului şi mai puțin un trend artistic construit din motive de paradigmă culturală. Concluzionînd, în ceea ce privește o gîndire lucidă asupra artei, în elaborarea și dezvoltarea unor principii ce pot asigura reuşita operei de artă, concepția artistului Joseph Beuys că *arta trebuie să fie ceva viu* poate fi un crez artistic.

Cum vi se pare experiența de profesor? Ce vă place și ce nu?

De cînd eram mic mi-am dorit să mi se spună „tată" și „domn' profesor". Am ajuns în stadiul în care sînt strigat prin ambii termeni și mi-am dat seama că dorința a fost puternică, însă după îndeplinirea acesteia am constatat că implică asumare și multe responsabilități. Cred că vocația de pictor-profesor poate fi *meseria* prin care te poți împlini ca artist. Am organizat numeroase proiecte cu studenții, cele mai interesante fiind *Tramvaiul Centenarului*, un workshop și vernisaj de desen experimental în Iași, pe traseul Rond Tg. Cucu-Copou-Baza 3-Rond Tg. Cucu (în 2018), *Sketch phone* în 2020, un proiect de pictură digitală realizat pe aplicații de desenat pentru telefon, sau proiectele interactive *Simeze virtuale* și *Peisaje virtuale*, în 2021, în care am călătorit online și am pictat imagini de prin muzee, galerii de artă sau peisaje din toate colțurile lumii.

Cum credeți că schimbă apariția internetului și a realității virtuale creația, viața artistului, percepția asupra artei? Ce se redefinește și ce nu în statutul artei?

Fiecare epocă a adus noi descoperiri, tehnici, tehnologii și tendințe artistice. Apariția tiparului, a fotografiei sau a videoului a făcut ca pictorii să aibă viziuni ce au interferat cu mediile acestea. Iar palierul picturii nu a fost independent de acestea, ba dimpotrivă, în urma provocărilor, arta picturii s-a definit și mai clar retinal și conceptual. În majoritatea cazurilor, artiștii le-au asimilat și le-au modelat în stilul propriu de lucru. Astfel, istoria artei ne demonstrează că utilizarea tehnologiei (print, tableta grafică, iphone, smartphone etc.) nu a fost un impediment în crearea operelor artistice. Picturile rezultate denotă la fel de multă expresivitate și poartă semnătura artistului, însă ceea ce diferențiază pictura tradițională/consacrată de cea pe calculator este *unicatul,* factor ce-i este specific exclusiv operei de artă realizate într-o manieră clasică.

Ce înseamnă „succes" în artă?

„Ferește-te a doua zi după succes" este un proverb care poate fi relevant și în zona artei. Depinde cum definim succesul, avînd în vedere că am putea împărți conceptul de *artă* în trei direcții – o direcție financiară, una mediatică și una artistică/estetică, după cum ne spunea maestrul Mihai Tarași. Cred că miza unui artist trebuie să fie pe direcția artistică, însă nu trebuie neglijate nici celelalte două direcții dacă dorim o încadrare a conceptului de *succes*. Împlinirea personală și o atitudine lucidă asupra propriei producții artistice sînt atuurile principale în cariera unui pictor, astfel că succesul este o consecință a practicii artistice, și nu un scop, care de cele mai multe ori este efemer.

Cît și cum lucrați la un tablou, la o expoziție? Cum funcționează laboratorul dvs. de creație?

Am mereu la mine un caiet de schițe, astfel că desenez aproape în fiecare zi. În timp ce schițez ceva, îmi vin tot felul de idei și astfel, involuntar, mă repet desenînd aceeași idee, după care se formează și la nivel mental nevoia de cercetare (practică și teoretică) a conceptului respectiv. Cred că fiecare tablou are timpul său în care se realizează și, de cele mai multe ori, inspirația de moment și intuiția fac ca un tablou să fie considerat terminat sau să aibă acea miză artistică care îi formează o *aură*. Din punct de vedere tehnic, nu este neapărat greu să realizezi un tablou, deoarece sînt reguli și norme picturale care îți pot asigura reușita unui tablou de agățat de perete, însă *aura* artistică nu se poate învăța, ea se întîmplă și pentru asta este nevoie de muncă, răbdare, entuziasm și o privire critică/lucidă asupra propriei creații. Îmi gîndesc expozițiile sub forma unor proiecte pe termen mediu și lung, de cele mai multe ori expoziția este parte a proiectului, deoarece cercetările continuă și după evenimentul expozițional.

Ce vă stimulează și ce vă inhibă?

Viața de zi cu zi mă stimulează. Încerc să înțeleg, prin intermediul artei, aspectele mai mult sau mai puțin importante ale vieții mele și ale lucrurilor ce mă înconjoară. Am un proiect în acest sens, *Nulla dies sine linea*, în care încerc, în fiecare zi, să desenez cîte o schiță cu aspecte vizuale trăite în ziua respectivă. Așa am ajuns să desenez și pe chitanța de la bancomat cu care achit ratele la casă, să desenez din mijlocul de transport în comun uitîndu-mă pe geam sau să ilustrez o *cronică vizual-plastică* a meciurilor de fotbal privite la televizor. ▬

Periscop de vacanță

OMA

Sorina JECZA

August. Am intrat bine în vară. Primesc semne de la prietenii aflați în vacanță. Eu sînt acasă. Ascult zilnic știri despre o lume tot mai fragilă, mai sfîșiată între interese personale-naționale-globale, imposibil de reconciliat. Nu am ajuns să explorez zilele acestea nici un spațiu de expoziție. Simt nevoia de puțină tihnă, de un respiro care să–mi resuscite pofta de a vedea spectacolul lumii mediat de artă.

Decid, astfel, să scriu o vreme despre altceva. Voi îndrepta vizorul „Periscopului" spre cîteva persoane pe care le-am întîlnit, aicea sau aiurea, înțelepți sau oameni de rînd, aproape anonimi, care pot hrăni nevoia de normalitate, de omenie, care pot arăta, fulgurant, o geană de noimă și țese din ea cale mai departe... Enumăr, în grabă, cîțiva: Tinu Flondor, mereu senin la cei aproape 86 de ani ai săi, Ioana, care reinventează joaca, Eugenia și pictura ce curge ca o ploaie de vară... La început voi scrie despre Oma, inginera și împătimită iubitoare de albine, care și-a construit familia și casa învățînd modelul stupului.

Mariana Dănilă, devenită acum Oma, s–a născut în urmă cu 82 de ani. Curgerea molcomă a vorbei îi trădează încă locul de obîrșie, Iașiul, chiar dacă acum își poartă cu mîndrie numele Ehrenberger, cîștigat prin dragostea soțului său german. Continuînd tradiția numelui lui Albert, care era al doilea, toți cei patru copii, iar apoi nepoții au primit în dar inițiala cîte unui A: Ana-Maria, Algren, Avedis, Albert III, Adela, Alexander, Algren, Anahid, Ayan și din nou Albert, al IV-lea. Pe toți i-a crescut, călăuzindu-se după rigori numai de ea știute. Copiii au învățat felurimea bucatelor după culorile de la care nu te puteai abate: verdele ștevieі, portocaliu de morcov, alb ca laptele. Ca să fie sănătoasă, orice masă trebuia să îmbine, frumos rînduite pe farfurie, cele trei culori. La sfîrșit, ca o boltă peste toate, venea aurul mieriu simțit pe cerul gurii. Despre binefacerile acestuia Oma putea povesti neîntrerupt. Iar dacă nu înțelegeai, le putea desena; da, desena, căci pe lîngă albine, desenatul a fost mereu iubirea tăinuită. I-ar fi plăcut să-și fi terminat pregătirea artistică, ca mama ei, care studiase Belle Arte, la București, în clasa maestrului Schweizer-Cumpăna. Vremurile însă se schimbaseră, iar arta era luxul pe care nu și-l mai putea permite familia, așa încît s-a mulțumit cu ingineria. Nu i-a părut rău, căci ingineria i l-a dat pe Albert. Cu el alături, și-a împărțit viața între puține căi: copiii, șantierul adus de meserie, apicultura și pictatul, cînd mai avea răgaz.

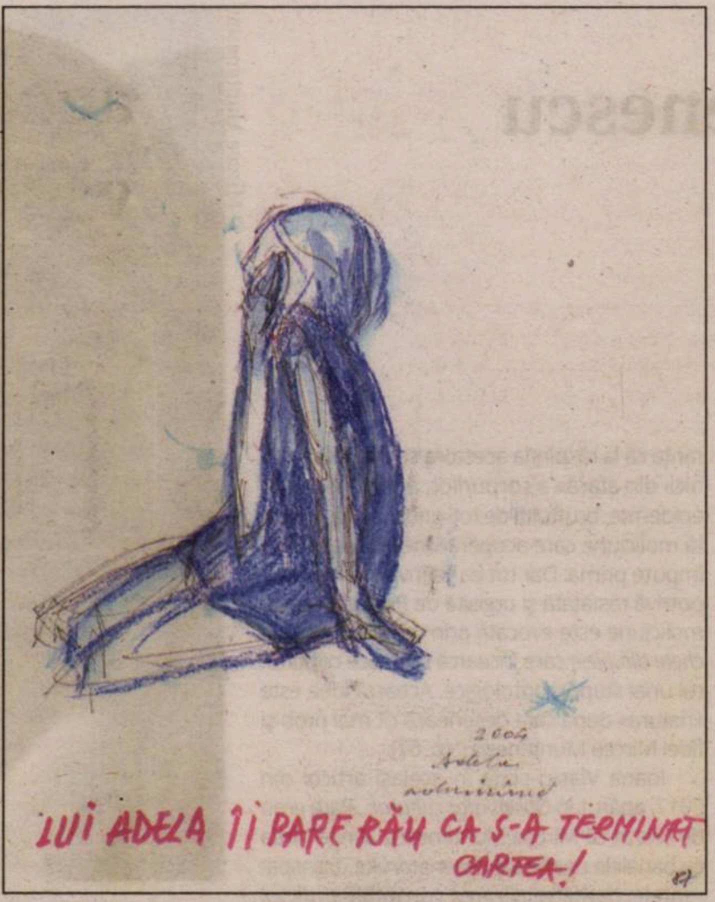
Acum, Albert s-a dus, copiii s-au dus și ei pe la casele lor, nepoții sînt mari. Acum, pictează.

„Oma, de ce nu scrii o carte, un picto-roman, că l-aș citi dintr-o răsuflare", a întrebat-o într-o zi Anahid. Apoi a venit cealaltă dilemă, a lui Andrei: „Eu pot să devin apicultor? ".

Din cele două îndemnuri-nevoi, cartea a început să curgă.

Primise în dar „le bloc à dessin A. Rodin", format mare, 30 x 21 cm, cu 88 de foi groase, ce lăsau tot atîtea posibilități de poveste. Culorile pastel, de bună calitate, tot de la Paris veniseră, de la Petite Papeterie Française pour Musée Rodin. Tușurile colorate le mai avea încă, căci le exersase o viață, ca proiectant constructor.

Așa s-a creat *Albina de lîngă noi*, volum într-un singur exemplar, de 196 de pagini numerotate, scris de mînă, cu desene originale și un *Calendar pentru apicultor*.


2004
LUI ADELA ÎI PARE RĂU CA S-A TERMINAT CARTEA!

Cartea are structura și rigoarea unui tratat cuprinzător. Începe printr-un legat cu valoare testamentară, frumos înscris pe pagina de gardă: „Aici, EU, OMA, scriu și desenez pentru cei care au rămas copii – mici, curioși și vioi". Urmează, sistematic, elementele de bază: *Din aritmetica albinei*, cuprinzînd descrierea detaliată a morfologiei micii vietăți, apoi condițiile preliminare pentru a deveni un bun apicultor. După înșiruirea lor, sinteza îl plasează pe cel care se încumetă să intre în regatul viu al albinelor în idealitatea umanului: „apicultorul trebuie să fie un om desăvîrșit, un om nobil".

O buclă narativă întoarce cu dibăcie povestea la origini – „Eram mică de tot, mama nu avea milă de mine..." –, arătînd ce căi întortocheate ia cunoașterea, pline uneori de capcane și suferințe, dar și ce miracole împlinește educația, condusă cu pricepere: „Mama a descoperit în mine puterea de a lucra cu albinele".

Învățămintele ce urmează mai departe s-au cules într-o viață. Ele sînt expuse simplu, cu claritate, caligrafiate cu scrisul mare și cursiv al lui Oma, cu înflorituri, precum în cărțile de rugăciune, însoțite cu desene evocatoare și, pe alocuri, punctate de înțelepciunea vreunei vorbe de duh: „Apropo! Cum vrei să fie soția ta? ". Răspunsul elocvent e scris cu majusculă apodictică: „FRUMOASĂ CA O REGINĂ, DULCE CA MIEREA, HARNICĂ PRECUM O ALBINĂ".

Oma continuă pe zeci de pagini observațiile despre feluritele forme de stupi, despre uneltele necesare, dă indicații pentru orientarea eficientă a prisăcii – unde se așază pavilionul, unde platforma și vatra cu stupi –, descrie stadiile vieții albinelor. Sînt evocate evenimentele majore ale unui ciclu din viața lor: roirea naturală, pericolele ce pîndesc pe parcurs și tratamentele ce trebuie aplicate... Desene însoțesc explicațiile, făcînd înțelegerea mai ușor comprehensibilă. La capăt, se adaugă experiența proprie și totul se încheie, invariabil, cu invocarea ajutorului divin: „Doamne ajută! ". Între capitole, un respiro face loc cîte unui îndemn sentențios: „Cel mai scump schimb între oameni este o vorbă bună, un desen și o picătură de miere". Într-o frază, Oma cuprinde înțelepciunea pe care mai-marii lumii nu o știu aplica: comunicarea empatică (vorba bună), arta (desenul) și viața sănătoasă dintr-o picătură de miere pot da armonie lumii.

Oma se întoarce spre esențele pierdute: descrie rostul frunzei de pătlagină, te îndeamnă să preiei modelele naturii, pentru a-ți feri familia „de rele și de mai rele", prin uniune familială, asemenea roiului de albine, desface miracolul producerii mierii, prezintă doct produsele auxiliare, cu binefacerile pe care le aduc: păstura, polenul de albine, propolisul („penicilina naturii"), lăptișorul de matcă, căpăcelele, ceara, veninul de albine... Tuturor li se acordă ample prezentări, frumos scrise, cu atenția unui caligraf, și ritmate prin desene.

Un capitol amplu, cît un buchet multicolor, e dedicat florilor. Oma le știe, le identifică, le numește, le descrie amănunțit și le desenează cu o bucurie ce înflorește pagina: salcîmii, păpădia, ghiocelul, leurda-papaleu, socul, alunișul, rapița, floarea-soarelui, fasolea urcătoare, bostanul, speciile melifere (mărarul, pătrunjelul, anasonul, morcovul), cruciferele (varza, ridichea, conopida, rucola), universul mărăcinilor (scaiul și armurariul), păducelul, busuiocul, iedera, lanurile de lavandă, napii din lunca Bîrzavei, fînețele cu maci și margarete, cu garofițe, sînziene, cu trifoi roșu și chimen, livezile cu pomi fructiferi de pe lîngă casele vechi cu prispă și cuptor, bulboasele ce se grăbesc să înflorească primăvara (brîndușele, brebeneii, vioreaua, ghioceii, grîușorul), sparceta (care mai e și iarbă săracă, parcetă, sparțetă, trifoi turcesc), melissa officinalis...

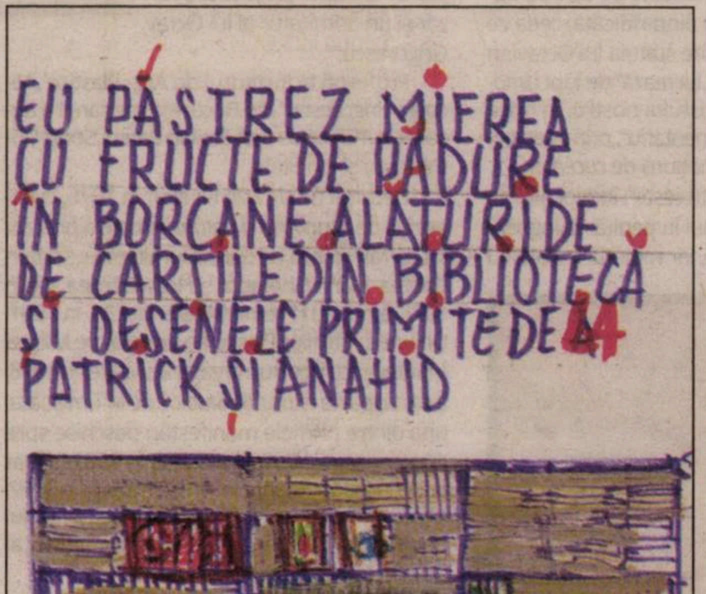
Pragmatică, Oma propune și rețete: *Ehrenproduse* – cu frunze, cu semințe – *macerate în miere crudă,* garantate pentru o bună supă de roșii, pentru răcoritoare, țuică sau crușon făcut în casă, pentru a da gust mielului la proțap, a face tort cu pelincile Domnului sau cremă de zahăr ars...

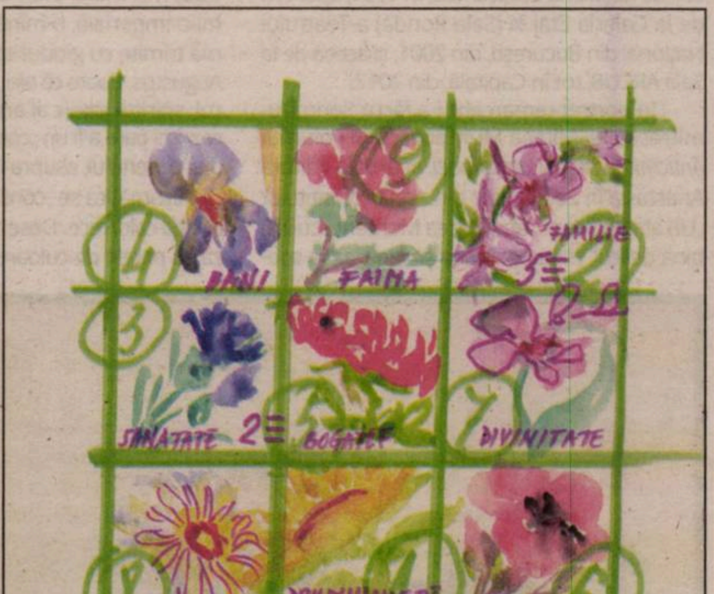
De la pagina 152, rememorează expozițiile pe care le pregătea, an de an, alături de nepoți, aducînd omagiu apiculturii în săptămîna ce începea cu ziua Sfîntului Ambrozie, pe 7 decembrie. Reface schițe de compoziții, crochiuri și teme pe care le-a abordat în cei 12 ani, între 2001-2013, antrenîndu-și nepoții în acest implicit exercițiu de educație.

Paginile au fost acoperite. A mai rămas ultima doar. Oma face o schiță a Adelei șezînd și reflectînd melancolic și adaugă, sub desen, o adnotare: „Adelei îi pare rău că s-a terminat cartea!".

Adevărat. Și mie. Aș fi continuat să transcriu pagini întregi, asemenea călugărilor copiști ce treceau învățătura mai departe. Oma și-a încifrat adînca lecție de viață în această Carte a albinelor – un fel de *manuscris iluminat* pentru minte și inimă, scris cu știința și dragostea ei – și a predat-o în dar alor săi.

Citind-o, m-am visat și eu între *ai săi*. —

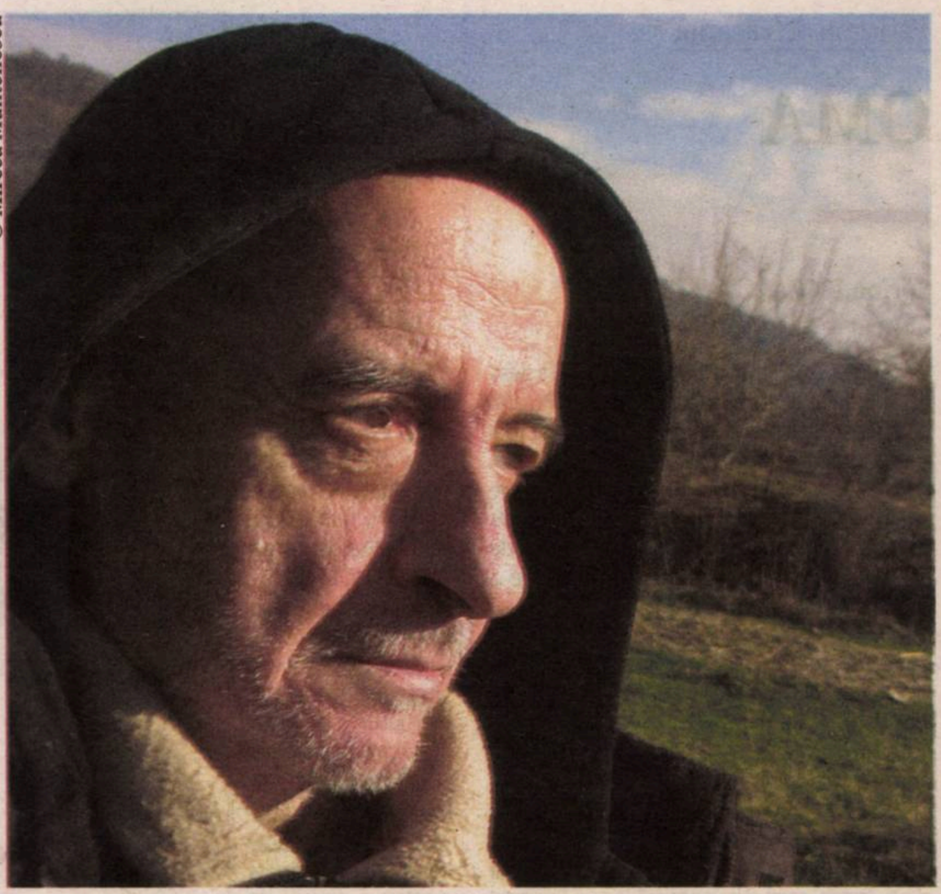




In memoriam

Mircea Muntenescu (1951-2022)

Adrian GUȚĂ



© Mircea Muntenescu

Mircea Muntenescu este unul dintre cei mai buni graficieni români contemporani şi a fost un om de o aleasă frumuseţe interioară şi cu mult umor. A plecat din lumea aceasta la început de august 2022. Cea mai inspirată (auto)definire a miezului gîndirii sale artistice este aceea pe care a citat-o Ioana Vlasiu, într–un articol apărut în *Observator cultural*, în numărul 877 din 2017: „O frîntură de real poate da naştere unui munte de imaginar". Spunea Muntenescu, la un moment dat: „Mă consider un artist european întors cu faţa către Orient".

„Delicatele şi totodată ferm desenatele forme antigravitaţionale, răsucite ascensional (anii '70), aduc şi cu studiile de nori ale lui Constable, şi cu grafica extrem-orientală. Figurile stranii, atemporale, dar inspirate de situaţii extrase din cotidian amintesc şi de Don Quijote, şi de samurai. Trasee grafice angulare, energice, dialoghează cu arabescuri de curbe şi contracurbe cu parfum rococo. Figurativul translează în abstract, iar informalul pare a conţine sugestii antropomorfe ori obiectuale. Fragile transparenţe, inefabilul unor pete cromatice are un răspuns contrapunctic în accente de materialitate densă a culorii. Obiectele dialoghează cu spaţiul. [...] Profanul şi sugestia sacrului se regăsesc deopotrivă între dimensiunile creaţiei lui Muntenescu" (Adrian Guţă, în *Ateliere de artişti din Bucureşti*, coordonator Mihai Oroveanu, partea a III-a, Media Print, 2010).

Pe lîngă lucrările de grafică, atrag atenţia şi obiectele create de Mircea Muntenescu, şi mă refer acum, în primul rînd, la *Opincile* din piele, aflate parcă undeva la mijlocul drumului între formal şi informal, dacă pot spune aşa.

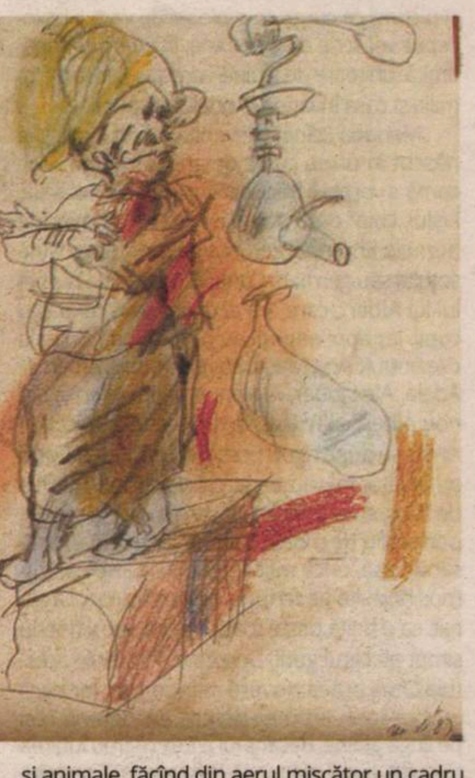
Cele mai importante expoziţii personale ale lui Mircea Muntenescu au fost, în opinia mea, cea de la Galeria Catacomba, în 1994, apoi cea de la Galeria Etaj ¾ (Sala Rondă) a Teatrului Naţional din Bucureşti, din 2001, şi aceea de la Sala ARCUB, tot în Capitală, din 2017.

Un portret remarcabil i-a făcut Sorin Dumitrescu lui Mircea Muntenescu în volumul *Anticritice: artiştii Catacombei*, apărut la Editura Anastasia în 2002. Citez din acel text, intitulat „Un atelier în epură": „Mircea Muntenescu îmbină delirul, minuţiozitatea şi rigoarea în speranţa că la răspîntia acestora se află taina «tunicii din afară» a corpurilor, a bietei noastre epiderme, bruftuită de toţi gnosticii. Ea, această moliciune care acoperă vinele şi oasele, se împute prima. Dar tot ea va învia prima! Deopotrivă răsfăţată şi urgisită de Pronie, această moliciune este evocată prin relieful unor *machete din piele* care încearcă să evoce conţinutul unei stupori ontologice. Această idee este «natura» după care desenează cît mai prob şi fidel Mircea Muntenescu" (p. 67).

Ioana Vlasiu scria în acelaşi articol din 2017, apărut în *Observator cultural*: „Pare greu de crezut că Mircea Muntenescu atinge hîrtia cu banalele unelte ale desenatorului. Transparențele, dematerializarea constituie punctul forte al imaginarului său. *Vînt, Lumină* sînt titluri ale unora dintre lucrări, dar ar putea fi titluri generice. Cum să reprezinți astfel de entități volatile, fugitive, efemerul însuși? Ce pariu poate fi mai dificil, mai greu de ținut decît acesta? Impresia este că unelte încă necunoscute pipăie o materialitate evanescentă. În subtext, interesul artistului pentru spațiul cultural extra-european – India, mai precis, ne spune Mircea Muntenescu, care se zgîrcește, altminteri, cu informațiile – ar putea oferi chei de apropiere și de înțelegere".

Aş spune că puterea de sinteză în desenul lui Mircea Muntenescu se împleteşte cu o anume capacitate lirică de evocare, aceea a petelor de culoare. Desenatorul Muntenescu este unul remarcabil. Teritoriul linear şi cel cromatic se întrepătrund neconflictual, ambele cheamă şi încîntă privirea. În *Desen*, din anul 2000, două personaje de staturi diferite par să intre în dialog. Identitatea lor este la libera interpretare: aceea mai mică, din dreapta cum privim pagina, are profilul unui condotier care înaintează spre centrul cîmpului imaginii, în timp ce figura centrală, mai mare, are o atitudine pe care aş numi-o imperială, o mînă fiind ridicată, ceea ce mă trimite cu gîndul spre statuia lui Octavian Augustus. Poate că aici „lucrează" de fapt umorul, spiritul ironic al artistului nostru. În orice caz, îmi pare a fi un „comentariu", prin intermediul desenului, asupra noţiunii de *cuceritor*.

Cromatica se „construieşte", îndeobşte, pe relaţia cald/rece. Desenul în peniţă dialoghează cu petele de culoare, iar minuţia lineară cu libertatea aparentă a „plutitoarelor" suprafeţe colorate. Gîndul îmi este atras, pornind de aici, de o întîlnire imaginară între acuarela engleză din secolul al XVIII-lea şi desenul extrem-oriental, din secolul al XIII-lea pînă în al XVII-lea. În cîmpul unor imagini ale lui Mircea Muntenescu intră în acţiune, aş spune, şi efectul de palimpsest, care amplifică puterea de evocare şi frumuseţea intrinsecă a lucrărilor. Albul îşi are locul şi rolul său în acest concert cromatic bine temperat, iar desenele „respiră" liber.



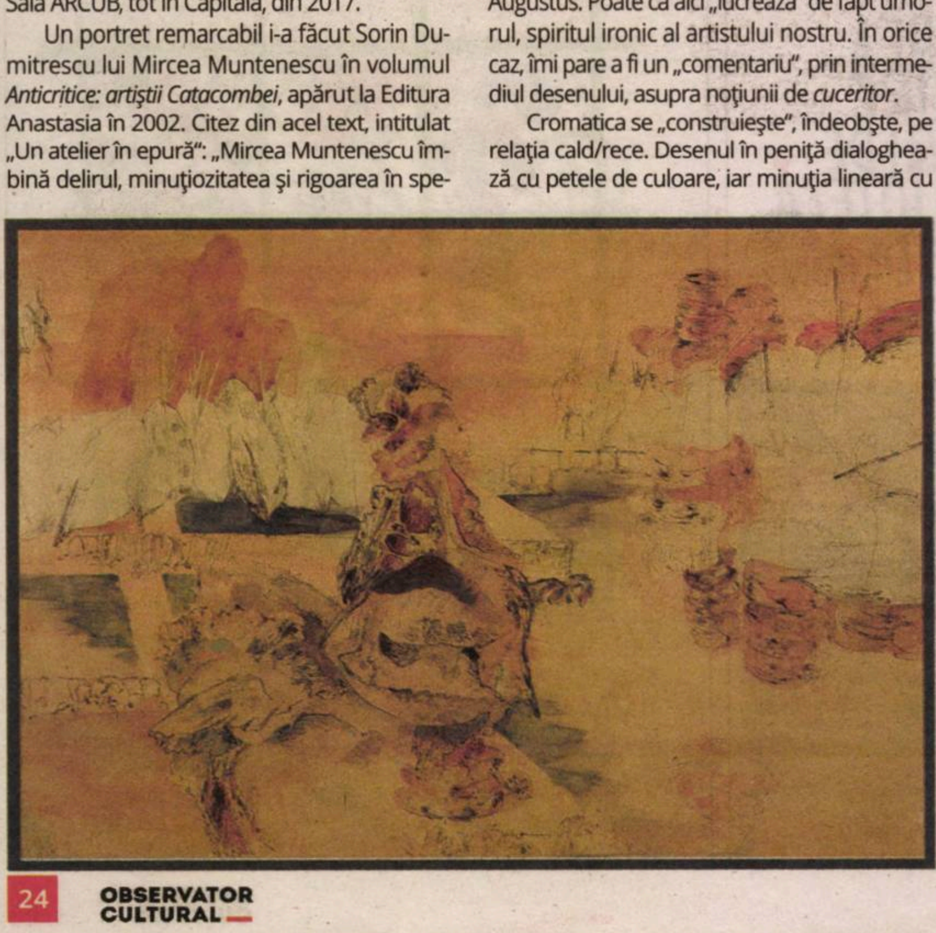
Unele accente expresioniste se pot identifica în cazul unor obiecte purtătoare de desene – mă gîndesc la seria *Cîinilor*.

Lucrările lui Mircea Muntenescu ne confirmă faptul că autorul lor, aşa cum se şi declara, era un discipol al lui Vasile Kazar şi un admirator al lui Octav Grigorescu.

Profesori la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti, pe care l-a absolvit în 1974, i-au fost Stelian Panţu, Sorin Dumitrescu şi Ion State.

Debutul pe simeze l-a avut în 1976, la expoziţia de grup *Arta şi natura*, în care a prezentat lucrări alături de Sorin Dumitrescu, Şerban Gabrea, Marin Gherasim şi Horia Bernea. Tot în 1976, a obţinut Premiul Atelierului 35. În 1991, Uniunea Artiştilor Plastici l-a premiat pe Mircea Muntenescu pentru întreaga activitate. În 1978, a participat la expoziţia *Studiul*, de la Timişoara, una dintre primele manifestări deschise spre arta conceptuală, în România. În 1982, a luat parte la Jugendtriennale din Nürnberg. În 2017, Mircea Muntenescu a fost distins cu Premiul pentru Grafică, pentru întreaga activitate, al Uniunii Artiştilor Plastici din România.

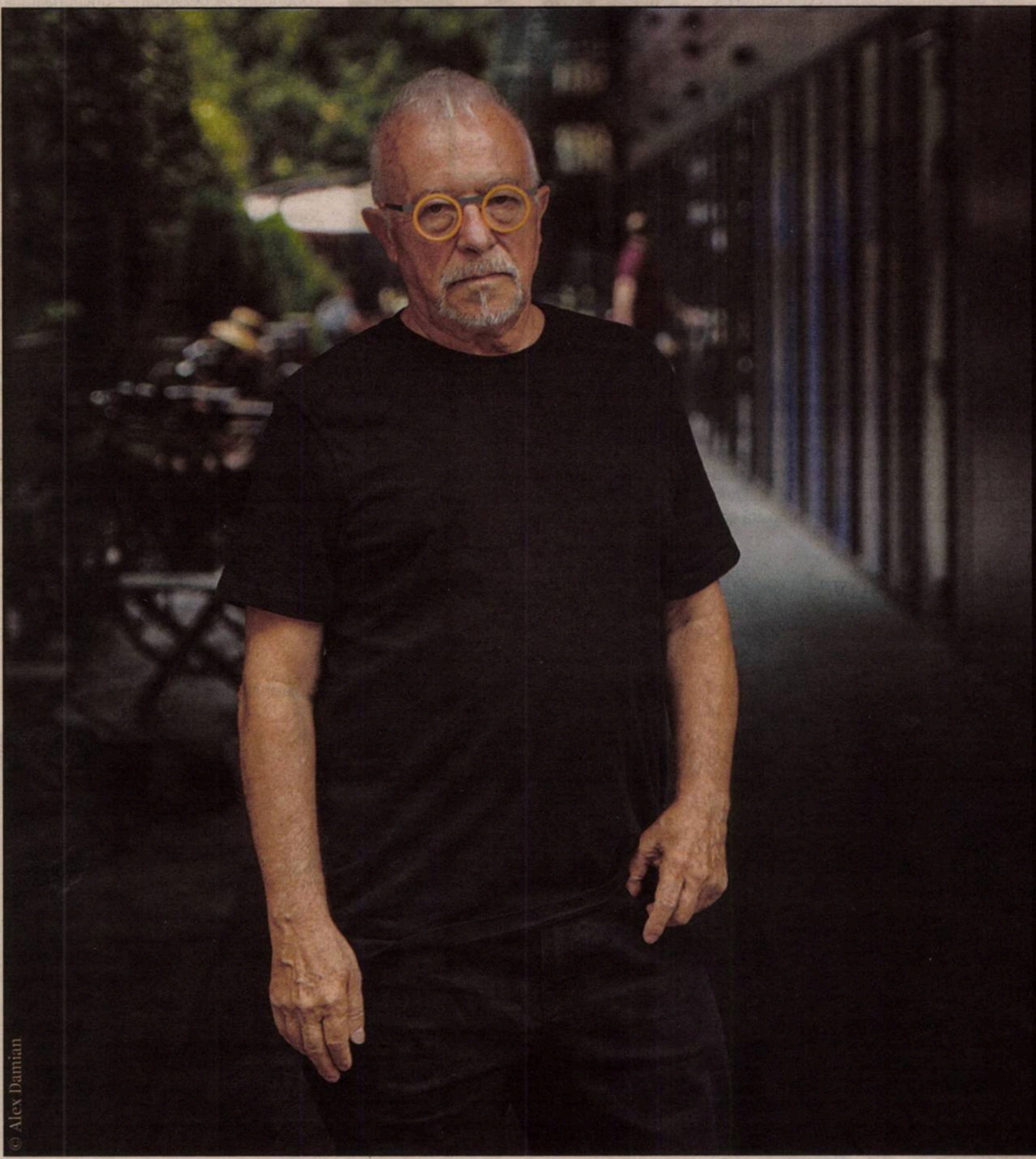
Iolanda Malamen afirma, în prefaţa unui interviu cu artistul, în 2005: „Veșnic nemulțumit de sine, avînd acea autoironie pe care artiștii adevărați o păstrează toată viața ca pe un bun de preț, maniac pînă la perfecțiune cu propriile imagini pe care le construiește pe colile albe, care i-au umplut viața, purtător în sînge de reverii cromatice și de linii frînte cu mare știință, Mircea Muntenescu nu e mai mult decît Mircea Muntenescu, adică meșteșugarul care sfințește albul pur al suprafețelor goale cu privirea și mîna, născînd compoziții cu oameni și animale, făcînd din aerul mișcător un cadru îmblînzit de ocruri și pete fumurii. Cînd îi ai în față lucrările, intri într-o lume ce te spală de imperfecțiuni, de vulgarități și de urîciune. Mircea Muntenescu dezvăluie prin desen acea frumusețe care te sperie cu magia ei. Cu greu își poate imagina cineva o alcătuire mai autentică de sensibilitate și cerebralitate, de entuziasm și luciditate, lehamite și seninătate, autoscopie dură, scepticism, rafinament şi ironie muşcătoare, ca la Mircea Muntenescu". Iată şi cîteva fraze ale artistului, parte din acel articol, cu care mi se pare potrivit să închei această evocare: „Beneficiez la bătrînețe de o a doua tinerețe artistică pentru care nici nu doresc să îmi dau vreo explicație. Sînt într-o situație confortabilă. Adică fac ce vreau, mă bucur de viață! Nu mă simt dator să expun ce lucrez. Expun unde vreau și cînd vreau. Parcă lucrez doar pentru mine și pentru Dumnezeu. Adică expun foarte rar sau deloc. Mi se pare firesc să mă comport așa, eu nu urmăresc să am o carieră artistică. Nu prea iubesc premianții".



9145498831122

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1123
24-30 august 2022
Anul XXIII/serie nouă (863)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Alex Damian

„Am văzut în limba engleză un instrument prin care poţi crea indivizi, poţi crea poeţi“

Interviu cu
Andrei CODRESCU

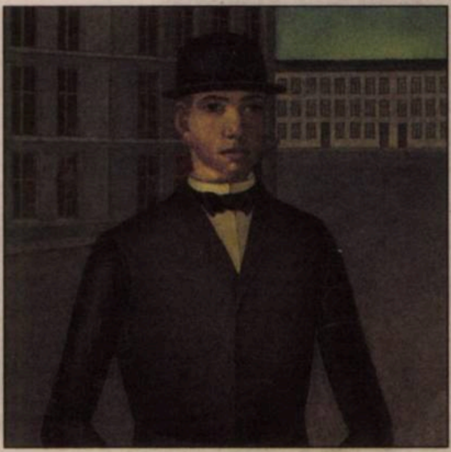
Institute for World Literature
July 4-28, 2022
CONGRATULATIONS &
THANK YOU

Cum se construieşte o comunitate academică internaţională

Grupaj de Victor COBUZ

La aniversare: Gabriela Melinescu

Şerban AXINTE şi Bogdan CREŢU



Noua obiectivitate la Centrul Pompidou

Victoria LUŢĂ

Legile învăţămîntului sub lupă

Ciprian MIHALI
Liviu PAPADIMA

Să învăţăm să spunem NU

Cosmin GHEORGHE

Istoria de război a unei femei

Octavian SOVIANY

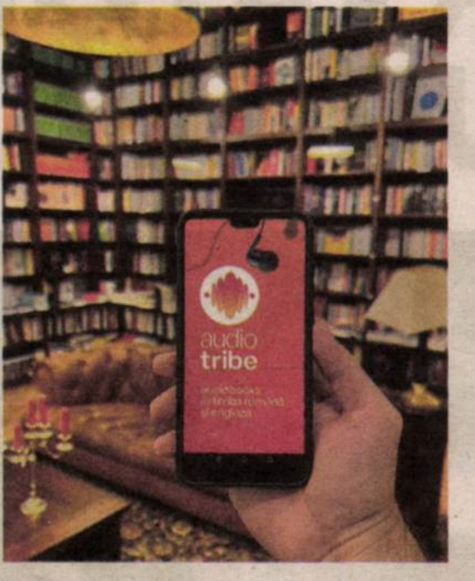
Cărțile audio se ascultă la volum tot mai înalt

Librăriile Cărturești au anunțat că se alătură AudioTribe – prima platformă românească cu audiobooks în limbile română și engleză –, investind 450.000 de euro în proiect, la un an de la lansarea acestuia. Cărțile audio, formatul cu cea mai rapidă creștere la nivel global, au luat avînt și pe piața din România odată cu apariția AudioTribe.ro (lansat în august 2021, sub numele Echo Audiobooks).

Cu zeci de parteneri de renume din lumea editorială, AudioTribe a vîndut pînă în prezent peste 25.000 de audiobooks și și-a diversificat portofoliul, de la cîteva sute de cărți audio în limba română pînă la peste 15.000 de audiobooks în limbile română și engleză disponibile ascultătorilor. Pe fondul creșterii costului hîrtiei și al tiparului, care s-a dublat sau chiar triplat, investiția în asset-uri audio este o mutare strategică, pe care și editurile o îmbrățișează – ritmul de înregistrare ajungînd, la unele edituri, chiar și la zece titluri pe lună.

„Sîntem entuziasmați să ne alăturăm oficial unui proiect pe care l-am urmărit cu interes și l-am susținut încă de la început. La Cărturești am construit mereu experiențe în jurul cititorilor noștri, ascultînd feedback și modelîndu-ne propunerea în funcție de interesele, așteptările și visurile celor care ne trec pragul. Credem că AudioTribe vine în continuarea acestor așteptări, adăugînd în ecosistemul pieței de carte din România o dezvoltare necesară. În ritmul alert al vieților noastre, posibilitatea de a continua sau de a muta lecturile în contexte noi este game-changing pentru un cititor. Să poți asculta o carte în timp ce faci naveta, să pregătești masa sau să alergi în parc înseamnă uneori să dublezi sau chiar să triplezi numărul cărților citite într-o lună. Iar asta este benefic pentru cititori, în primul rînd, dar și pentru autori, editori și, în general, pentru întreaga piață de carte. Cu cît aducem mai mulți oameni în jurul cărților – tipărite sau audio – , cu atît mai aproape sîntem de misiunea noastră de a transforma România prin lectură" - susține Șerban Radu, cofondator Cărturești.

Pentru AudioTribe, urmează luni pline. „De obicei, autorii și agenții literari de prestigiu oferă drepturile de distribuție pentru cele mai bune audiobookuri doar dacă acestea ajung pe platforme unde pot fi cumpărate de ascultători. AudioTribe este, deci, singura platformă românească ce poate distribui orice titlu, fiindcă audiobookurile ascultate rămîn ale utilizatorilor. Din acest motiv, prioritatea noastră este



să ne concentrăm pe achiziția de titluri premium și să aducem cele mai bune cărți audio. Avem în plan să dublăm portofoliul în limba română, mai ales prin producție proprie, și urmează să extindem portofoliul în limba engleză de la 15.000 la 60.000 de titluri. Investiția partenerului nostru strategic, Cărturești, ne confirmă că sîntem pe drumul cel bun, iar sprijinul lor ne ajută să gestionăm împreună cea mai mare librărie de audiobookuri a unui serviciu din România", spune Radu Nicolau, cofondator AudioTribe.

Planurile de dezvoltare ale start-up-ului cuprind investiții și în studiouri noi – cele patru studiouri deținute sînt deja prea puține pentru ritmul accelerat al înregistrărilor –, redarea pe capitole a audiobookurilor și extinderea portofoliului, prin introducerea podcasturilor în platformă. În plus, se va pune accentul în continuare pe dezvoltarea funcționalităților aplicației.

Într-un an de ascultare, audiobookurile de dezvoltare personală sînt cele mai căutate, urmate de seriile SF, thrillere și crime. Topul este condus de *Atomic Habits,* bestseller internațional cu peste șapte milioane de exemplare vîndute la nivel global, urmat de *Tată bogat, tată sărac* și *Începe cu de ce*. În limba engleză, topul este condus de audiobookurile-fenomen *Sapiens* și *Homo Deus*.

În categoria ficțiune, audiobookurile de tip „experiență" au fost cele mai ascultate: *Dune*, narat de Andi Vasluianu (printre cei mai elogiați naratori în review-uri), *Acolo unde cîntă racii*, o carte puternic descriptivă, narată de Adriana Muraru, și seria *Clubul Crimelor de Joi*.

Aproximativ 60% dintre ascultători sînt femei, un procent inversat față de piața străină, unde majoritatea ascultătorilor sînt bărbați. Media de ascultare este estimată la 7,2 ore de ascultare pe lună. Cei mai mulți dintre ascultători încheie un audiobook pe lună și continuă abonamentul chiar și după cele 30 de zile gratuite oferite de AudioTribe. —

Toamna începe cu Nordic Film Festival

A treia ediție Nordic Film Festival va avea loc în perioada 22-25 septembrie 2022, în București, la Cinema „Elvire Popesco" din bd. Dacia, nr. 77.

Cu un program ce cuprinde 14 pelicule de lungmetraj, #NordicFF aduce în prim-plan perspective cinematografice unice și atipice, care celebrează diversitatea formelor și a viziunilor artistice abordate de cineaștii din toate cele cinci țări nordice: Danemarca, Finlanda, Islanda, Norvegia și Suedia.

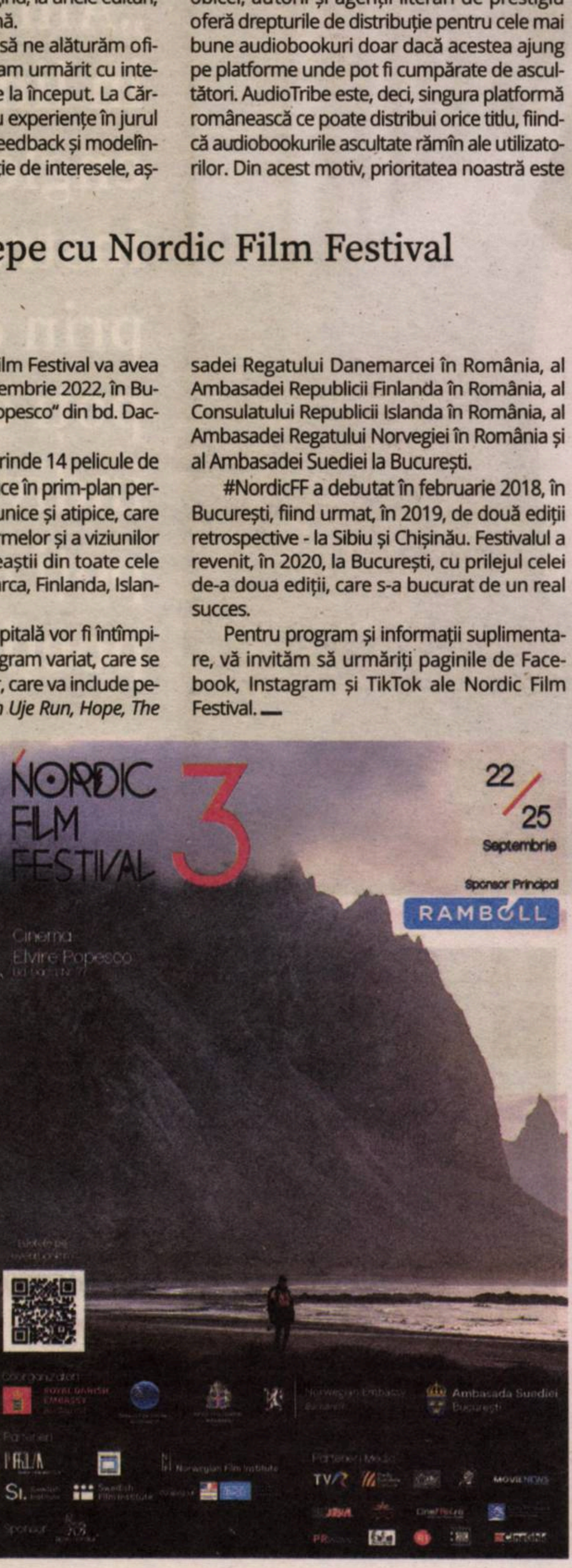
Iubitorii de film din Capitală vor fi întîmpinați anul acesta cu un program variat, care se adresează tuturor vîrstelor, care va include peliculele multipremiate *Run Uje Run, Hope, The Blind Man Who Did Not Want To See Titanic, Erna at War, Tove, Legends of Valhalla: Thor, My Dad, Marianne, Dreambuilders, Super Furball, Agnes Joy, Out Stealing Horses, Wildland, Beware of Children sau Tigers*. Proiecțiile vor fi subtitrate în limba română.

„Ne dorim ca Nordic Film Festival să reprezinte o pauză de la cotidian, o oază de cultură și umanism într-o perioadă tulbure a Europei. Am ales să organizăm din nou Nordic Film Festival pentru că legăturile culturale europene nu trebuie să înceteze, iar un festival de film în minus ar fi o adevărată adîncitură spre abis într-o industrie culturală ce oricum arată slabe semne de revenire.", afirmă Vlad Rotaru, directorul artistic al Festivalului.

Festivalul este organizat cu sprijinul Ambasadei Regatului Danemarcei în România, al Ambasadei Republicii Finlanda în România, al Consulatului Republicii Islanda în România, al Ambasadei Regatului Norvegiei în România și al Ambasadei Suediei la București.

#NordicFF a debutat în februarie 2018, în București, fiind urmat, în 2019, de două ediții retrospective - la Sibiu și Chișinău. Festivalul a revenit, în 2020, la București, cu prilejul celei de-a doua ediții, care s-a bucurat de un real succes.

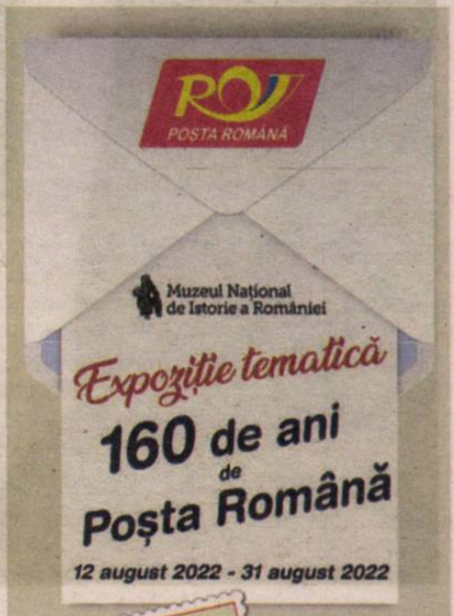
Pentru program și informații suplimentare, vă invităm să urmăriți paginile de Facebook, Instagram și TikTok ale Nordic Film Festival. —



Poșta merge la muzeu

Expoziția *160 de ani de Poșta Română,* la Muzeul Național de Istorie a României

Muzeul Național de Istorie a României, în colaborare cu Compania Naţională Poşta Română, a organizat, în Holul Central al Muzeului din Calea Victoriei nr. 12, o expoziție aniversară care marchează împlinirea a 160 de ani de la înființarea Poștei Române și de activitate a acestei companii. Proiectul expozițional aduce în fața publicului principalele momente din istoria poștei, de la primele timbre poștale la povestea surugiilor și a lucrătorilor poștali. Prin intermediul acesteia sînt prezentate obiecte foarte valoroase din colecția filatelică a României, cum ar fi pietrele litografice folosite pentru emisiunile „Carol cu barbă" și „Carol cu favoriți", plăcile de tipar și colile de timbre din emisiunea „Principatele Unite" (1862-1864), matrițele pentru emisiunile „Paris" (1872) și „București" (1879), colile de timbre din emisiunile „Carol I gravate" și „Carol I tipografiate" și modelarele de culoare. De asemenea, pot fi admirate numeroase machete pentru emisiuni de timbre, cum ar fi „Centenarul mărcii poștale" (alături de modelare), „Asistența PTT", „Uzuale Efigie Regele Mihai" (alături de modelare).



O importantă parte a expoziției este constituită de evoluția instituției poștale ilustrate prin numeroase obiecte, cum ar fi un costum de surugiu original, din secolul al XIX-lea, și o replică realizată cu ocazia Centenarului mărcii poștale, alături de care putem vedea o machetă de stație poștală, precum și una de diligență. Numeroase scene din viața surugiilor pot fi recompuse prin intermediul tablourilor pictate de Nicolae Mantu și litografiilor de secol al XIX-lea realizate de Auguste Bry. Vizitatorii pot admira, de asemenea, biroul folosit de personalul poștal în cadrul activităților complexe desfășurate în oficiile poștale, de la documentația specifică domeniului poștal la corespondență (scrisori, cărți poștale). Dincolo de ștampilele, dispozitivele pentru imprimarea timbrelor seci, a registrelor vechi, a tocului cu cerneală, putem recompune oficiile din secolul al XX–lea și putem vedea cum au evoluat comunicațiile, privind *Charta telegrafo-poștală compusă de Direcțiunea Generală a Telegrafelor și Poștelor la 1873*, care ilustra atît rețeaua poștală, pe cea telegrafică, precum și rețeaua de cale ferată. O altă parte care aduce în prim-plan personalul poștal din urmă cu cinci decenii este reprezentată de numeroasele trofee de la competiția sportivă Marșul Factorilor Poștali, care continuă să se desfășoare și astăzi.

Expoziția este deschisă pînă la 31 august 2022 și poate fi vizitată de miercuri pînă duminică, între orele 10.00-18.00. —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Anotimpurile; **Valer-Simion COSMA,** „Nu se merită truda”. Ruralul în economia de piață globalizată 4

DOSAR/LEGILE ÎNVĂȚĂMÎNTULUI SUB LUPĂ

Ciprian MIHALI, „Școala noastră pare decuplată de la mizele de cunoaștere și de dezvoltare socială” – Interviu de **Matei MARTIN** 5
Liviu PAPADIMA, Actualul proiect de legi ale învățămîntului și cei trei „i”: inechitate, ipocrizie, impredictibilitate (III) 6

INTERVIU

Andrei CODRESCU, „Am văzut în limba engleză un instrument prin care poți crea indivizi, poți crea poeți”- Interviu de **Matei MARTIN** 8

LA ANIVERSARE: GABRIELA MELINESCU 80

Șerban AXINTE, Poezie pe coșul pieptului 10
Bogdan CREȚU, Poezia Gabrielei Melinescu – de la efervescență la hybris 11

INSTITUTUL DE LITERATURĂ MONDIALĂ

Delia UNGUREANU, „Spiritul IWL este cu adevărat unul generos” 12
David DAMROSCH, Conexiuni puternice și prietenii de durată 12
Victor COBUZ, O școală de vară pentru viitor 13

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Istoria de război a unei femei 14
Alina PURCARU, Morante după Ferrante 15

PSIHOLOGIE

Cosmin GHEORGHE, Să învățăm să spunem NU 18

PRIMIM LA REDACȚIE

Elena ROATĂ, În miezul inimii 20

FOCUS

Dragoș NEAMU, Energie nouă pentru Muzeul Tehnic 24

RUBRICI

Tudor BANUȘ & Rainer Maria RILKE, Tandem 14
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 16
REVISTA PRESEI 16
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 17
Victoria LUȚĂ, Comedii umane 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 21
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 22
Sorina JECZA, Periscop de vacanță 23

Editorial

Céline redescoperit

Carmen MUȘAT

Louis-Ferdinand Céline, autorul recompensat, în 1932, cu Premiul Renaudot, pentru romanul *Călătorie la capătul nopții*, ține din nou pagina întîi a publicațiilor din Franța. Admirat în ipostaza sa de romancier, editat, reeditat și tradus constant, dar detestat ca autor al unora dintre cele mai virulente pamflete antisemite, apărute în volum în 1937 (*Bagatelles pour un massacre*) și nereeditate de atunci, Céline a revenit în actualitate anul acesta, după publicarea la Gallimard, în luna mai, a unui roman inedit, *Guerre* (*Război*), și în așteptarea celui de-al doilea roman, tot inedit, *Londres* (*Londra*), care e anunțat pentru octombrie. Presa din Franța vorbește, deja, despre rapiditatea cu care *Guerre* a ajuns în topul vînzărilor – peste 140.000 de exemplare vîndute, din mai pînă acum, într-o țară în care tirajele cărților sînt, în continuare, foarte mari – și, mai ales, despre faptul că aceste două romane inedite par să dea peste cap tot ceea ce se știa pînă acum despre viața scriitorului, între 1932 și 1936.

După cum reiese din corespondența lui Céline cu editorul său de atunci, Robert Denoël, cele două romane inedite făceau parte dintr-o proiectată trilogie, ce ar fi trebuit să cuprindă *Enfance – La Guerre – Londres*. Cum primul volum al trilogiei a apărut, în 1936, cu titlul *Mort à Crédit* (*Moarte pe credit*), și în absența celorlalte două titluri, biografii lui Céline au tras concluzia că celelalte două romane – *Casse-Pipe* (1948) și *Guignol's Band* (volumul I, publicat în 1944; volumul II, apărut *post mortem*, în 1964) – corespund, de fapt, proiectelor anunțate în scrisorile către Denoël, din iulie 1934, cu atît mai mult cu cît subiectele abordate aici erau asemănătoare cu cele avute în vedere: anii Marelui Război și cei petrecuți în Londra, între 1915 și 1916, ca atașat însărcinat cu vizele, la Ambasada Franței. Surpriza celor două manuscrise inedite a fost cu atît mai mare, cu cît nimeni nu mai credea în posibilitatea recuperării lor. Anunțul despre descoperirea a mii de pagini inedite a apărut în *Le Monde*, în 4 august 2021, însoțit de povestea dispariției lor, în 1944 – după plecarea precipitată a lui Céline din Franța –, și a aventurilor acestora, pînă în momentul în care fostul critic de teatru Jean-Pierre Thibaudat, fost corespondent al ziarului *Libération* la Moscova, a decis să le încredinţeze spre publicare, după dispariția văduvei lui Céline, Lucette Destouches (care a murit la Paris, în noiembrie 2019, în vîrstă de 107 ani). Gestul lui Thibaudat a declanșat o avalanșă de comentarii, acuzații și polemici, care au pus față în față două atitudini complet diferite față de gestionarea unei moșteniri culturale controversate cum este cea a lui Céline, reactivînd, printre altele, și mai vechea dispută (foarte vehementă în 2018) cu privire la oportunitatea reeditării celor trei volume de pamflete antisemite – *Bagatelles pour un masacre* (1937), *L'École des cadavres* (1938) și *Les Beaux draps* (1941) –, în seria de autor de la Gallimard.

Guerre, romanul publicat în mai, este povestea (autobiografică) a lui Ferdinand, rănit grav în timpul Marelui Război. Ca în toate romanele sale, Céline ficționalizează episoade din viața sa, într-o narațiune alertă, care aduce laolaltă memorialistica și ficțiunea. El însuși rănit în 27 octombrie 1914, la Poelkapelle, în Belgia, Céline a suferit întreaga lui viață de migrene, ca urmare a rănii de la cap. Întreaga lui operă literară stă, de altfel, sub semnul războiului și al teribilei traume pe care acesta o declanșează. „Impardonabilul” Céline – cu o formulă pusă în circulație de Dominique de Roux – degajă, în toate paginile ce poartă semnătura sa, o „forță eruptivă” ce continuă să-i fascineze chiar și pe cei mai aprigi contestatari ai săi. Un personaj, desigur, în care lumina și întunericul își dispută cu egală îndreptățire teritoriul și un scriitor considerat de critica franceză al doilea mare autor francez al secolului al XX-lea , după Proust.

Probabil că modul în care se vorbește despre Céline în spațiul cultural din Hexagon ar putea fi un exemplu de abordare a personalităților în cazul cărora dihotomia între om și autor este evidentă. Cu doar un an înaintea publicării romanului *Guerre*, apărea, în mai 2021, la Editura Bouquins, volumul editat de David Alliot și prefațat de François Gibault – același care prefațează și *Guerre* –, *D'un Céline L'Autre*, care reunește amintiri, pagini de jurnal, corespondență și mărturii inedite ale unor oameni care l-au cunoscut personal pe Céline sau care doar l-au citit cu atenție. Prieteni sau/și adversari, cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, cu toții vorbesc despre o personalitate care nu lăsa pe nimeni indiferent. Mărturiile conținute aici alcătuiesc „în filigran, o biografie caleidoscopică a scriitorului, din copilărie și pînă la moartea sa, trecînd prin momentul apariției, în anii 1930, a genialului roman *Călătorie la capătul nopții*, fără a oculta perioada Ocupației și a exilului în Danemarca. Intelectuali, artiști, membri ai rezistenței sau colaboraționiști, pacienți și iubite, cu toții emit opinii în legătură cu el”. O biografie caleidoscopică, într-adevăr, care nu lasă nici un detaliu pe dinafară, care nici nu idealizează și nici nu distruge imaginea complicată a scriitorului, pe care François Gibault îl consideră a fi, simultan, „diavolul și bunul Dumnezeu”, un gigant mort, dar încă extrem de viu, capabil să suscite polemici și dezbateri aprinse.

Recuperarea și publicarea, în decursul acestui an, a celor două romane inedite și, mai ales, interesul cu care au fost întîmpinate de critică și de marele public arată că literatura încă poate stîrni curiozitatea și poate declanșa dezbateri semnificative. Cu atît mai mult cu cît războiul și consecințele lui nefaste nu reprezintă, din nefericire, doar subiect de roman, ci realitate cotidiană, care ne privește pe toți. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Anotimpurile

Vara nu-i ca iarna, primăvara nu mai e deloc

Bedros HORASANGIAN

Nu, nu e vorba despre cele patru anotimpuri ale lui Vivaldi. Pur și simplu ne lăsăm furați de ceea ce se consumă dincolo de ferestre. Pe stradă, pe cîmp, la mare, la munte, așteptînd prin vămi, gonind pe autostrăzile despre care zicea Băse că nu avem nevoie, căscăm gura, trăim, pe unde am putea fi sau ajunge. Cu mintea, cu gîndul, cu ochii închiși sau pironiți pe micile ecrane. E de rău, nimic nu mai e de bine. Nimic. Trăim. Pe cont propriu. Împreună. Cu doze, vaccinuri, cu sau fără rachete de croazieră, cu sisteme balistice, portavioane, mitraliere și alte asemenea grozăvii, cu alte belele și beteșuguri – solitudinea și lipsa comunicării sînt la fel de rele ca orice altă molimă despre care ne ține la curent mass-media. Pe vremea asta, cînd eram și noi mici și nu aveam nici tablete, nici telefoane mobile – jucam *nasturi, poarca* și *bambilici*! – , ne trimiteau cei bătrîni la sifoane, copii fiind, am tot cumpărat țigări și sifoane, ne căpătam banii de-o *înghețată pe băț,* și toată lumea era fericită, era vară, cald, bine, grădinile și terasele, birturile și bodegile adunau oamenii, nu se văicărea lumea ca azi. Din orice și pentru orice. Românii beau vin îndoit cu sifon, ca să nu se îmbete într-o ½ de oră, făcînd *carcalete* din whisky cu gin și rom, și să cadă sub masă, ca irlandezii de Saint Patrick, asta da, un *șpriț*, o *baterie* – o sticlă de vin, sifon și, *of course*, gheață, trai pe vătrai neneacă, mai treacă-meargă, cine zice că limba română nu e frumoasă greșește. Cum, necum, anotimpurile se rotesc. E bine, e rău, asta este! Ce frumos era, ne bucuram și de soare, și de ploaie, și de zăpadă! Fără să calculăm toată ziua viitoarele scumpiri, prețul la barilul de petrol și redevențele Statului român, de pe urma exploatărilor din Marea Neagră. Se trăia și fără codurile acestea care ne lasă mască – ba roșu pe crestele munților, unde bate vîntul la rafală –, am trăit zeci de ani și fără să știm *viteza vîntului la rafală,* așa cum știam de *Cotele Apelor Dunării,* zilnic prezentate la Radio România, la 11.55, cei de vîrsta mea pot confirma lesne, „Zimnicea în scădere, Giurgiu în creștere, Tulcea staționar”, acea voce neutră, care nu ne băga în sperieți precum prezentatoarele/prezentatorii meteo de azi, care te fac să stai tot timpul încordat/speriat, pe alocuri, că o să bată vîntul prea tare pe bulevardul Magheru și o să mai cadă doi copaci prin Cotroceni. O isterie a veștilor proaste-releprăpăstioase parcă vine să completeze ceea ce se consumă prin țară și lume. De cînd lumea au fost și nenorociri – accidente, crime, incendii, inundații etc. – de tot felul. Dar, pe la noi, parcă toate au luat-o razna. Este o impresie, dincolo de realitățile – nu prea vesele de altminteri, dincoace de refuzul bucuriei de a trăi. Orice și oricum ar fi.

Timpurile.

Oamenii.

Anotimpurile.

E vară, e bine. Era. Acum nu mai e bine nimic.

Vine unul, pleacă altul, cel puțin pe la noi așa este, era, am fost înzestrați de Bunul Dumnezeu și de la Mama Natură cu mai multe anotimpuri. Primăvară, vară, toamnă și iarnă. Acum Dunărea a scăzut dramatic, se poate trece la frații bulgari *per pedes.* Care graniță, ce frontieră, e secetă prelungită. Toate s-au schimbat și s-au dat peste cap. Doar că nu ne mai bucurăm de nimic și de nimeni. Anotimpuri? Oh, nu, televizorul și telefonul mobil. Seceta prevestește crize alimentare, scumpiri peste poate, suferim de azi pentru ce va fi mîine, fără să avem nici un fel de certitudine despre ce va fi. Căldură mare, zăduf, vipie, caniculă peste poate, încălzirea globală face ravagii și în Antarctica, și în Siberia, unde stratul de *permafrost* (pămînt veșnic înghețat) se topește și dărîmă tot ce e construit pe el. Ne pricopsim doar cu noi schelete de mamuți. Nici cu furtunile, uraganele, taifunurile, tornadele, ploile torențiale nu stăm mai bine, zone întregi de pe mapamond sînt răvășite, imaginile pe care le vîntură televiziunile sînt copleșitoare.

Nu știm cum stăm cu *Biblia*, dar e limpede că televizorul ne mănîncă, dacă nu ficații, măcar ne macină timpul, care și așa nu este îndestulător pentru cîte am avea de făcut. E mai interesant cum caută FBI documente compromițătoare prin cutiile de pantofi ale Melaniei Trump. Excelente comentarii face Dorin Tudoran pe blogul său. *Must read*. Este clar și limpede că Rusia a devenit dușmanul Statelor Unite. Cele două mari puteri nucleare nu se mai înțeleg deloc. Nu mai sînt adversari, au devenit dușmani. Jos Biden, Jos Trump, Jos Putin, restul nici că mai contează, opozantul Navalnîi e la izolator, la *mititica,* pentru că nu și-a încheiat un nasture la haina lui de deținut. Se poate lesne face pușcărie pentru te miri ce, dacă te pui de-a-ndoaselea cu puterea în Rusia. Mai pomenește cineva de Ana Politkovskaia, o bravă jurnalistă, o bravă femeie, împușcată de haidamacii ceceni ai lui Putin?! Toamna. În octombrie. E frumos la Moscova, cînd se colorează mestecenii. ▬

„Nu se merită truda.“ Ruralul în economia de piață globalizată

Valer-Simion COSMA

Cînd mai ajung pentru cîteva zile acasă, la Telciu, mai mereu am cîte o discuție cu tata despre scăderea drastică a numărului de vaci și pămînturile care rămîn nelucrate, necosite, sălbăticindu-se de la un an la altul, înghițite de arbuști și pădure. Multe dintre potecile pe care le umblam în copilărie au dispărut, acaparate de vegetație, în timp ce fluxurile de circulație au fost preluate de drumuri cîndva umblate în special cu căruțele sau săniile, pe timp de iarnă. Dintre acestea, unele au fost între timp asfaltate sau măcar reparate, încît sînt bune de circulat cu mașinile de teren, tot mai numeroase. Ultima dată cînd am fost, mi-a spus că și-a vîndut vaca, pentru că nu mai e în putere să se ocupe de ea așa cum trebuie și nu găsește oameni cu care să facă fîn pentru iarnă. Pe vale, în partea de jos, care acum e asfaltată și aproape de sat, nu mai ține nimeni vacă, cele care mai există sînt crescute de cei din partea de sus a văii, în gospodării în care creșterea animalelor și munca pămîntului au ocupat mereu un loc central, fiind mai mult decît o activitate complementară altor ocupații aducătoare de venituri.

Cu doar două decenii în urmă, la finalul primului deceniu postcomunist și în anii preaderării la UE, pămînturile erau încă la mare preț, și în sat erau multe familii care munceau cu ziua sau sezonier, pentru bucate, adică pentru o parte foarte mică din recoltă. În anumite perioade ale anului, se organizau deplasări sezoniere în zonele agricole ale țării, pe la Turda sau Bîrlad, la căpălit (prășit) sau la cules, de unde oamenii se întorceau cu saci de mălai cu care își hrăneau porcii și vitele sau pe care-i vindeau pentru a-și cumpăra cîte ceva prin casă. A fost și cazul mamei mele, care a făcut cîteva sezoane de muncă agricolă prin Bîrlad sau în localități de șes din partea de jos a județului, cazată în foste unități militare dezafectate sau în alte spații de acest gen, fără băi și cu dormitoare la comun, în care dormeau și cîte 60 de persoane.

Pe de altă parte, în sat erau familii care veneau primăvara la pus în pămînt, vara la căpălit și toamna la cules, plata făcîndu-se în saci de cartofi și alte legume, sau erau situații în care aceste munci erau prestate în baza unei înțelegeri ce presupunea ca zilierii să primească un petec din pămîntul lucrat, unde să își cultive ceea ce aveau nevoie, din ceea ce se făcea în zonă. Erau familii care locuiau în căsuțe modeste, pe dealuri sau în zone mai înghesuite, aproape de centru, care abia dacă aveau o curte mică unde creșteau niște găini și porci, alături de o grădinuță de zarzavaturi de avut la îndemînă, vara. În alte cazuri, chiar și cei care nu erau nevoiți să lucreze pămînturile altora aveau de mers distanțe considerabile înspre zonele mai înalte ale satului, unde aveau suprafețe mai generoase, pe care puteau cultiva, în special, cartofi și porumb. Era și cazul familiei mele, mulți ani cartofii fiind cultivați pe pămîntul bunicilor din partea mamei, la vreo trei kilometri de urcat pe vale, pe potecile de prin păduri și imașuri. Pentru fîn, și ai mei aveau de urcat kilometri buni, spre locurile primite de la părinții mamei, sau erau nevoiți să lucreze locurile altora, fie plătind an de an, fie „în parte“, adică împărțind în două cu proprietarul fînul rezultat. Abia la ceva vreme, după ce am plecat la facultate, după 2004, au vîndut locurile aflate mai departe și au reușit să cumpere un teren mai aproape de casă, unde nu era de mers o oră, două sau de rămas pentru cîteva zile în colibe ori în case vechi, nelocuite, pînă se termina cu cositul și strînsul.

O parte considerabilă din hrană se producea în gospodărie sau prin munca pe pămînturile altora, astfel că rareori vedeai petece de pămînt nelucrate, inclusiv în zonele destul de îndepărtate de vatra satului. Primăvara, locurile erau curățate, an de an, de arbuști, lăstăriș, spini și de mușuroaiele ridicate de cîrtițe. Tata încă își curăță locurile și l-am prins și în anii recenți stînd la pîndă cînd cîte o cîrtiță își făcea de cap și-i strica vreun teren. Dar tot mai puțină hrană se produce în gospodării, în afara celor care încearcă să producă mai mult, încercînd să-și dezvolte o fermă și să trăiască din vînzarea surplusului sau care-și reduc, astfel, din cheltuielile cu traiul. Într-o foarte mare măsură, piața duminicală și mai ales magazinele, în special marile lanțuri care au ajuns și la noi, îi aprovizionează pe cei mai mulți dintre locuitori, inclusiv pe cei care, cu două decenii în urmă, lucrau pămînturile altora. Mulți dintre aceștia lucrează acum în străinătate, unii chiar în agricultură, ca muncitori sezonieri, alții la pădure, în construcții sau, în cazul unora dintre femei, ca îngrijitoare de bătrîni. Hrana se cumpără, chiar dacă multă lume deplînge calitatea legumelor, a laptelui și a cărnii, iar puținul care se cultivă „pe lîngă casă“ se face fie din nostalgie față de gusturile de altă dată, fie pentru a avea măcar vara și toamna legume și zarzavaturi proaspete la îndemînă.

Fotografie de Hervé BOSSY, în cadrul proiectului „Culese din Rural. Rezidențe de documentare și scriere“

„Nu se merită truda“ e răspunsul pe care-l dau cu lehamite tata și alți săteni, privind cu deznădejde starea agriculturii și a zootehniei locale, mai ales cei care au făcut cumva cu drag aceste munci și pentru care ele au devenit parte din identitatea și traiul lor cotidian. Deși nu neagă plusul de confort și ușurința aduse de aceste schimbări economice și sociale, mîhnirea lor are de-a face cu o piață pe care nu mai au loc, cu un joc economic pe care nu–l mai înțeleg și cu transformările profunde petrecute la nivelul peisajului local, chiar dacă nu e vorba despre o privire turistică, în acest caz. Reziliența țărănească și adaptarea în contextul transformărilor socio-economice, care modelează ruralul integrat unor fluxuri economice și demografice transnaționale, reprezintă un teritoriu vast, încă insuficient cartografiat de către antropologi și sociologi, dincolo de aspectele ușor vizibile ce țin de migrație și de schimbarea peisajului arhitectural rural. Astfel de povești și mărturii oferă perspective personale și locale asupra modului în care populația rurală a trăit pe propria piele trecerea la o economie de piață globalizată, fără să implice neapărat o ancorare într-un registru pastoral, idilic, care presupune idealizarea unui sat „de altă dată“. ▬

Legile învățămîntului sub lupă (V)

„Școala noastră pare decuplată de la mizele de cunoaștere și de dezvoltare socială“

Interviu cu Ciprian MIHALI

Era nevoie de modificarea legilor educației? Care erau capitolele deficitare?

Dacă punem în corelație starea educației din România și posibilitatea de a o îmbunătăți prin lege, atunci da, era nevoie de modificarea legii (și nu legilor!) educației. Școala românească s-a degradat accentuat în ultimii zece ani, iar de la începutul pandemiei s-a prăbușit pur și simplu. Ministrul Sorin Cîmpeanu însuși a spus-o, atunci cînd a recunoscut că ea se află la un minim istoric (ceea ce nu înseamnă că, din păcate, acest minim nu poate fi depășit în jos). Demotivarea elevilor a atins cote uriașe, majoritatea absolvenților de liceu își manifestă dorința de a nu-și mai continua studiile în România, studenții sînt blazați și debusolați, analfabetismul bîntuie la vedere. De partea cealaltă, cariera de profesor atrage tot mai puțină lume și tot mai puțin pregătită profesional, salarizarea profesorilor începători și tineri este indecentă, iar condițiile oferite cercetării rămîn încă precare.

Prin urmare, tabloul școlii românești de astăzi, de la grădinițele insuficiente pînă la facultățile neadaptate, este totuși unul dezolant. Școala noastră pare decuplată de la mizele de cunoaștere și de dezvoltare socială, iar acest fapt e sancționat de toți cei care o frecventează, elevi, studenți, profesori.

Există numeroase capitole deficitare în legislația educației, fie și numai pentru că rarele intervenții pozitive în această legislație din ultimele decenii au fost anulate de sutele de modificări legislative punctuale menite să protejeze grupuri de interese ori să încurajeze practici defavorabile calității actului educațional. Dintre aceste capitole deficitare, aș cita foarte rapid cele care privesc organizarea curriculei școlare și a ciclurilor de învățămînt, precum și organizarea diferitelor examene și evaluări; aș mai cita insuficienta atenție acordată pînă acum intrării în și dezvoltării carierei de profesor, o meserie tot mai puțin atractivă pe piața muncii, dar și slaba pregătire profesională a absolvenților de facultate care se consacră profesoratului. Stăm prost la reglementarea învățămîntului tehnic și profesional, a celui dual, al școlilor de meserii, după cum nu știm încă în ce fel ar putea fi reduse abandonul școlar și analfabetismul funcțional, ajunse la cote istorice.

La nivel universitar există probleme privind ierarhizarea și finanțarea universităților, privind articularea dintre predare și cercetare sau internaționalizarea universităților, după cum avem mari lipsuri în România cu privire la integritatea academică și la calitatea lucrărilor cu care se finalizează ciclurile de studii.

Actuala reformă a legilor educației e o emanație a proiectului „România educată“ inițiat de președintele Iohannis. În ce măsură a fost folosită expertiza comisiei prezidențiale în acest proces de modificare a legislației?

Senzația pregnantă pe care o avem mulți este că proiectele lui Sorin Cîmpeanu folosesc „România educată“ ca pe un pretext, ca pe o sursă de legitimare. Foarte multă opacitate a înconjurat elaborarea programului prezidențial, după cum și mai multă opacitate a protejat scrierea proiectelor de lege. Ni s-a spus că mii, zeci de mii de specialiști au fost invitați pentru a participa la aceste echipe de lucru, dar am fost surprinși, bunăoară, să aflăm dintr-un comunicat public că universitățile cele mai importante din țară, reunite în consorțiul Universitaria, nu au fost solicitate să participe. Păi dacă cele mai mari universități nu participă la scrierea unor proiecte de lege care le privesc, atunci cine și pentru ce anume elaborează asemenea proiecte? Am și eu convingerea, pe care nu o pot detalia aici, că proiectele de legi se îndepărtează pînă la a trăda spiritul programului prezidențial „România educată“. Și mai sînt convins că echipa prezidențială e conștientă de distanța care separă filozofia generoasă a „României educate“ de, iertați-mi expresia, meschinăria interesată din proiectele Cîmpeanu.

Care sînt principalele reproșuri legate de aceste modificări?

Mai întîi, că avem două proiecte de legi. De ce două? Avem o „Românie educată“, avem un proces educațional continuu, de la grădiniță la doctorat și dincolo, avem un singur Minister al Educației Naționale, dar avem două proiecte care rup totul în două. Nu există o rațiune de principiu care să justifice această separare, dar tot mai multă lume e convinsă că există o rațiune practică: e important ca proiectul Legii învățămîntului superior să fie adoptat cu prioritate, pentru că în primăvară se declanșează procesul alegerilor de rectori și e vital pentru actuala garnitură de rectori, care doresc să-și prelungească indefinit mandatele în fruntea universităților, să o facă după noua lege, mult mai generoasă cu acapararea puterii de către aceiași.

În al doilea rînd, tot pe fond, aceste proiecte de legi nu au nici o filozofie educațională și nici o viziune de viitor pe care să se sprijine. Nu aflăm din ele cum vrem noi, ca societate, să arate România de mîine. Nu aflăm care este modelul educațional adaptat provocărilor de azi și, mai ales, celor din viitor. Nu există, practic, nici o referire în proiecte la recenta pandemie și la învățămintele pe care ar trebui să le tragem din prezența masivă a digitalului în viața noastră. Voci autorizate și experți în educație văd, pe bună dreptate, în aceste proiecte niște regulamente de funcționare, liste nesfîrșite de măsuri administrative, nicidecum niște cadre generale și directoare ale învățămîntului românesc.

În al treilea rînd, proiectele nu tratează aproape deloc cele două probleme grave ale școlii românești: analfabetismul funcțional și abandonul școlar. Nu găsim în ele măsuri care să înfrunte direct și să ofere soluții la aceste probleme. În schimb, ni se vorbește în fel și chip despre „excelență“, noul cuvînt magic al ministrului (și formula cu care îi place, de altfel, să i se adreseze lumea...), ca și cum acest cuvînt ar fi o soluție miraculoasă la tarele sistemului școlar. Din păcate, „excelența“ este o fantezie ministerială care justifică impunerea de măsuri discriminatorii în folosul unei minorități instituționale și în detrimentul școlii în general.

În al patrulea rînd, proiectele de legi consfințesc crearea unei veritabile oligarhii în Educația românească, a unei minorități cu acces privilegiat la resursele financiare, materiale și simbolice ale sistemului școlar. Practic, educația din România este capturată de mai multe rețele de putere: în lumea academică, dreptul dat prin lege al rectorilor de a ocupa un număr de mandate non-nelimitat în principiu, dar nelimitat în practică le permite acestora înstăpînirea nu doar pe resursele financiare și pe patrimoniul universităților (plus toate afacerile imobiliare sau de servicii din jur), ci și pe politicile educaționale, economice și sociale din jurul universităților. Cu alte cuvinte, rectorii se alătură astfel cu entuziasm rețelelor de baroni locali, fiind, practic, imposibilă înlăturarea lor de la putere, în vreme ce organismul lor, Consiliul Național al Rectorilor (condus ghiciți de cine?...), capătă puteri sporite.

În sfîrșit, dar deloc în ultimul rînd, aceste proiecte de legi propun un veritabil blindaj în jurul fraudei și al fraudatorilor. Numeroși experți au demonstrat în ultimele săptămîni felul în care o serie de cel puțin șase măsuri din proiectul de Lege al învățămîntului superior vine în ajutorul plagiatorilor, eliminînd, practic, posibilitatea profesională, civilă și legală de a sancționa un plagiat. Din acest punct de vedere, putem să spunem fără ezitare că acest proiect face în domeniul fraudei academice ceea ce a vrut să facă OUG 13 în 2018 pentru infractori: o amnistie generală.

Se poate rezolva, legislativ, problema plagiatelor (academice)?

Așa cum am spus mai sus, acest proiect de lege rezolvă problema plagiatului într-un mod foarte original: îl face imposibil de detectat și de sancționat. Dacă proiectul este adoptat în această formă, toate plagiatele mai vechi de trei ani se prescriu. Va dispărea în sfîrșit unul din cuiele majore din talpa oamenilor puternici din România: fraudele și furturile pe care au ales să le comită ca să urce repede în carieră.

E greu de imaginat un dispozitiv mai „inteligent“ de protejare a plagiatului și a plagiatorilor decît putem descoperi în proiectul lui Cîmpeanu. De altfel, Emilia Șercan a analizat în detaliu acest dispozitiv absolut diabolic într-un articol recent, un dispozitiv care ajunge la un grad de rafinament formidabil.

Care ar fi, după dvs., rolul CNATDCU?

CNATDCU este o instanță trans-universitară, formată din specialiști atent selecționați din toate domeniile de cercetare, care are rolul de a supune unei evaluări riguroase, competente și obiective modul în care universitățile aleg să acorde titluri, diplome și certificate. Legitimate prin însăși selecția obiectivă a membrilor săi, deciziile CNATDCU ar trebui să se impună cu forță de lege, iar verdictele sale să fie asumate de întreaga comunitate academică.

Numai că, vedeți dumneavoastră, de ani mulți ministrul Cîmpeanu e în război cu CNATDCU, iar din poziția pe care o deține acum are în sfîrșit puterea de a desființa acest organism. Ministrul ne spune că nu se desființează, ci se „reorganizează“, fiind, practic, divizat în două alte organisme, cu atribuții limitate. Știm bine ce valoare au metaforele într-un asemenea exercițiu de putere.

Pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că, și dacă ar fi fost păstrat, CNATDCU și-ar fi pierdut rolul, pentru că proiectul de lege acordă universităților dreptul (și obligația) de a verifica tezele de doctorat și de a acorda titlul de doctor, după cum lasă titularului unui asemenea titlu dreptul uluitor de a renunța de bunăvoie la el. Adică lasă fabricilor de plagiate dreptul de a decide dacă acordă diplome de doctor... În acest fel, CNATDCU își vede împrăștiate atribuțiile între universități, titulari de doctorat și instanțe de judecată, astfel că, și dacă ar fi fost păstrat, ar fi devenit irelevant.

Orice lege e, pînă la urmă, rezultatul unei conjuncturi politice. Cine ar trebui să-și asume răspunderea politică pentru legile învățămîntului?

Revin la ideea inițială: nu ar fi trebuit de la bun început să existe „legi“ ale învățămîntului, ci o lege a învățămîntului. Iar în privința asumării ei, pentru că privește societatea în întregul ei și pentru mult timp de acum înainte, ar fi trebuit să se ajungă la un consens național. Așa cum arată acum, proiectele sînt expresia dorinței de putere a unei minorități care controlează resursele naționale, o oligarhie care creează privilegii pentru anumite grupuri (rectori, CNR, colegii centenare, diverși parteneri privați), dar neglijează probleme sociale grave, precum accesul și echitatea, inegalitățile sociale și sărăcia, abandonul școlar și analfabetismul funcțional.

Conjunctura politică este aceasta: am folosit pandemia și acum folosim războiul din Ucraina pentru a urgenta totul, pentru a lua măsuri excepționale, pentru a suprima dialogul social și vocile critice, pentru a impune pe repede înainte măsuri și legi discreționare în favoarea unor grupuri de interese. Din păcate pentru România, ministrul actual al Educației nu este un vizionar, nu este un intelectual capabil să articuleze o viziune a viitorului acestei țări; el este un gestionar tipic de depozit, știe cum să administreze treburile curente, iar acest profil de gestionar („manager“, ca să fim respectuoși cu prezentul) transpare și din aceste proiecte: el a încercat să împace cît mai multă lume, să-și ajute prietenii politici, să protejeze interesele celor puternici, să promită cu generozitate acolo unde nu poate oferi nimic și să tranzacționeze viitorul școlii românești de dragul menținerii lui și a celor apropiați lui la putere.

Nu am mari speranțe în privința acestor proiecte: dacă de la Cotroceni se va dicta să treacă, ele vor trece în Parlament, iar partenerii de guvernare ai PNL nu vor crîcni, încercînd însă să obțină altceva în schimb. E de văzut totuși dacă președintele Iohannis va accepta ca programul lui de suflet să fie deturnat și trădat atît de brutal cum se întîmplă în aceste proiecte, după cum rămîne de văzut dacă societatea civilă, sindicatele, corpul profesoral, studenții și elevii vor avea puterea și dispoziția de a protesta împotriva unor proiecte de legi care împing România în direcții foarte periculoase. —

***Ciprian Mihali** predă din 1992 filozofia la Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj. Fost ambasador al României în Senegal (2012-2016) și director pentru Europa de Vest al Agenției Universitare a Francofoniei (2016-2020), este autor a șapte cărți, traducător în limba română a peste 25 de titluri, eseist și publicist.*

Interviu realizat de **Matei MARTIN**

Actualul proiect de legi ale învățămîntului și cei trei „i“: inechitate, ipocrizie, impredictibilitate (III)

Liviu PAPADIMA

Cum devine cineva profesor

Închei ciclul comentariilor privitoare la cele două proiecte de legi ale învățămîntului puse în dezbatere publică referindu-mă la o singură chestiune, aflată la intersecția celor două acte normative: formarea pentru cariera didactică. După cum se va vedea, reglementările propuse în această privință suferă de vicii de concepție care ating toate cele trei tare majore ale învățămîntului nostru analizate în articolele precedente, respectiv inechitatea, ipocrizia și impredictibilitatea.

Mai întîi însă aș dori să prezint, pe cît posibil succint și clar, evoluția sinuoasă și confuză a chestiunii în ultimele cinci decenii, astfel încît și cei mai puțin familiarizați cu subiectul să-l poată înțelege în aspectele lui esențiale.

Războiul tuturor împotriva tuturor

Formarea pentru meseria de profesor a fost, din anii ’80 ai secolului trecut, o preocupare majoră a oficialităților din învățămînt, legată de dificultățile sistemului de a acoperi nevoile de instruire cu cadre didactice calificate pentru toate materiile, toate ciclurile de școlaritate și, în special, pentru toate zonele geografice de pe teritoriul României. Defavorizate erau, lesne de ghicit, cu precădere unitățile școlare din mediul rural. Or, în vremea comunismului, o atare disfuncție putea fi abordată *manu militari*, prin instituirea unor obligativități. Iar principala impunere, înscrisă în contractul de studii pe care îl semna orice student la intrarea în universitate, se numea „repartiția națională“, valabilă pe o durată de cel puțin trei ani, desemnată ca „stagiu“. Pregătirea pentru eventualitatea unei cariere didactice era, în consecință, obligatorie și ea.

Mi-am încheiat studiile în 1981. Lista posturilor scoase la repartiție a fost drastic amputată față de anii precedenți, pe principiul „închiderii orașelor mari“. Promoția anterioară de la filologie română avusese parte de cam 15 posturi în București, noi de nici unul, nici în Capitală și nici în vreun oraș cît de cît mai răsărit. Atunci a fost născocită zicerea că sînt trei tipuri de localități destinate proaspeților absolvenți: cele în care oprește trenul, cele în care se aude trenul și cele în care s-a auzit de tren. Mare parte dintre locurile de muncă oferite nouă nu figurau pe hărțile civile și erau de găsit, eventual, pe hărți militare de înaltă precizie. Mai mult încă, prin 1982 sau 1983, s-a dat o reglementare, cunoscută metaforic sub numele „legarea de glie“, care prevedea ca profesorii, medicii și, din cîte îmi aduc aminte, agronomii să-și schimbe reședința din buletinul de identitate după locul de muncă. În felul acesta, stagiarii își vedeau compromise șansele de a mai reveni vreodată în localitățile de baștină.

Astfel de samavolnicii au reușit să ducă doar într-o măsură modestă la atingerea obiectivelor scontate, contrapunîndu-li-se o serie de strategii de evaziune: de la activarea cu o virulență fără precedent a rețelelor de pile și relații la dosirea precaută de către stagiari a buletinului de identitate, astfel încît să nu ajungă pe mîna vreunui milițian zelos, care să-i aplice celebra „mutație“ de domiciliu. Au reușit însă pe deplin să instaureze un climat de dispreț și chiar de ură față de profesiunea didactică. Absolvenții resimțeau trimiterea temporară în învățămînt, în zone dintre cele mai urgisite, drept o „condamnare“ arbitrară, ce amenința să se permanentizeze. Comunitățile academice deplîngeau la rîndul lor transformarea facultăților în „fabrici de profesori“ fără vreun alt orizont vocațional. Între altele, politicile de umplere forțată a găurilor de personal din învățămînt au avut drept urmare și adîncirea faliilor care despărțeau, în aceste comunități academice, diversele orientări profesionale: cei dedicați specializării *versus* cei care asigurau pregătirea metodică a viitorilor profesori *versus* cei destinați inițierii psiho-pedagogice cu aceeași destinație profesională. Cei din prima și din cea de a doua categorie aveau o formație și o afiliere instituțională comună, în cadrul facultăților de resort, însă bîntuia prejudecata că doar cadrele didactice incapabile să stăpînească temeinic domeniul lor de expertiză științifică își găseau refugiul în metodică, învățîndu-i pe studenți cum să-i învețe pe elevi ceea ce ei înșiși nu știau. Pe de altă parte, pedagogii și psihologii școlari veneau din afară, de la facultățile de profil, și funcționau ca „prestatori“, lucru care antrena după sine o vădită deresponsabilizare în achitarea de sarcinile care le reveneau. Absențele de la curs, comasările formațiilor de studiu, evaluările preferențiale, în raport cu diverse „atenții“ primite, nu sînt de pus pe seama vreunei carențe profesionale sau morale a psiho-pedagogilor din acea vreme, cît a sistemului deficitar, care le impunea să își desfășoare activitatea în instituții față de care nu aveau nici o responsabilitate directă.

Pe scurt, la căderea comunismului formarea pentru cariera didactică arăta ca un fel de război hobbesian al tuturor împotriva tuturor. Nu-i de mirare că cea de a doua revendicare formulată apăsat de studenți, chiar în februarie 1990, după cea privitoare la depolitizarea învățămîntului, a fost desființarea repartiției, cu adagiul memorabil „formă de iobăgizare a studențimii române“.

Ceea ce avea să urmeze nu a fost însă cîtuși de puțin în favoarea formării pentru cariera profesorală. Studenții au început să ceară, tot mai vehement, trecerea în facultativ a componentelor necesare pentru a conferi dreptul de a preda în școală: cursurile și seminarele de metodică, cursurile și seminarele de pedagogie și psihologie, stagiile de practică. Eliberate de o obligație abuzivă, facultățile s-au simțit despovărate de grijile pregătirii studenților pentru o eventuală carieră în învățămînt, deși, pentru multe specializări „tradiționale“, precum româna sau matematica, aceasta rămînea principalul debușeu ocupațional al absolvenților. Pe scurt, iarăși, „liberalizarea“ de după 1990 a dus la o prăbușire entropică a sistemului. Practica studențească, de pildă, a ajuns treptat o formă lipsită de orice conținut: un îndrumător din facultate nu mai era normat pentru o subgrupă de șapte-opt studenți, ci pentru o grupă de seminar de 20-24, ceea ce făcea, practic, imposibilă urmărirea a două-trei ore de predare pentru fiecare student în intervalul rezervat de circa două săptămîni. Pasul numărul doi a fost acordarea către studenți a dreptului de a efectua practica în orice școală, nu numai în cele cu care facultatea avea acorduri de colaborare. Îndrumătorului de practică îi revenea, în aceste condiții, onoarea de a transcrie notele din adeverințele procurate de către studenți, adesea lacunare, cel mai adesea pur formale, în catalog. Cei mai mulți îndrumători nici măcar nu mai verificau aceste adeverințe.

Rezultatele nu au întîrziat să apară, la examenele de definitivat, de titularizare, pentru obținerea de grade didactice ale profesorilor, la evaluările naționale ale elevilor sau în opinia publică, în rîndul beneficiarilor educației școlare, elevi și părinți.

S-a luat atunci inițiativa unei redresări a situației prin „profesionalizarea“ formării pentru profesorat. Activitățile rămase cu statutul precar de „facultative“ în planurile de învățămînt au fost restructurate sub forma a două pachete – „module“ – accesibile studenților din ciclul de licență și apoi masteral, cu certificare autonomă și, mai ales, cu finanțare distinctă față de celelalte programe universitare. S-au construit, cu acest prilej, și entitățile instituționale care să gestioneze aceste activități, Departamentele de Pregătire a Personalului Didactic (DPPD) din cadrul Facultăților de Psihologie și Științe ale Educației.

Inițiativa a reușit să revigoreze într-o oarecare măsură formarea inițială. Totuși, în timp, rezultatele s-au dovedit sub așteptări. Pregătirea celor care doreau o carieră în școală se dovedea în continuare inacceptabil de neomogenă. Ce anume nu funcționase?

Din punctul meu de vedere, se ignorase o dată în plus cerința de a găsi soluția care să încurajeze o bună colaborare între cadrele didactice de specialitate, pe de o parte, și specialiștii în educație, de cealaltă parte. DPPD-urile și modulele din custodia lor inversaseră ecuația: acum psiho-pedagogii aveau pîinea și cuțitul, iar reprezentanții specializărilor, inclusiv didacticienii, rămîneau simpli „prestatori“. Ceea ce se repercuta asupra procesului educațional și a destinatarilor acestuia. Ca decan la Literele bucureștene, am fost de multe ori pus în situația de a mi se cere de către studenți răspunsuri la o serie de întrebări privind derularea cursurilor de formare inițială sau continuă pentru profesori. Nu am avut altă alternativă decît de a-mi declina competența: erau chestiuni care nu intrau nicicum sub incidența instituției pe care o conduceam. Cursanții, pe de altă parte, se considerau „de-ai noștri“, filologi, și nu psiho-pedagogi.

O nouă tentativă de fortificare a pregătirii pentru profesorat s-a prefigurat în Legea 1/2011. Potrivit acesteia, accesul la catedră s–ar fi putut face doar în urma absolvirii unui program de master cu destinație – și cu finanțare – specială și a unui stagiu de practică efectuat în școli cu abilitare de mentorat. Proiectul a reușit să îngrijoreze pe toată lumea: facultățile se temeau că statutul special al acestui masterat, cu locuri și burse garantate de către Minister, va destabiliza competiția pentru programele masterale proprii, iar experții în educație erau îngrijorați de perspectiva pierderii poziției de leaderi conferită de DPPD-uri și modulele aferente. Drept urmare, implementarea legii s-a prorogat timp de un deceniu, „uitîndu-se“ de fiecare dată să se prevadă sumele necesare în bugetul educației. Abia anul trecut, sub ministeriatul doamnei Monica Anisie, s-a încercat resuscitarea inițiativei, sub forma unui „proiect pilot“ atît de pripit și de superficial gîndit, încît mai mult a stîrnit noi tensiuni decît să le aplaneze pe cele deja existente. Multe facultăți din domenii-cheie în învățămîntul preuniversitar, precum matematica și limba și literatura română, au refuzat să se ralieze proiectului, altele, precum Literele bucureștene, au condiționat aderarea cu două chestiuni considerate esențiale: dubla acreditare a masteratului didactic, atît în domeniul „științe ale educației“, cît și „limbi și literaturi“, și coordonarea acestuia de către o structură colaborativă, în care să fie implicate atît facultatea de profil pedagogic, cît și cea filologică.

Împăcarea caprelor cu verzele

Aspectele expuse pot părea cuiva din afară chițibușării meschine, mărunte lupte pentru putere în „tribalismul“ comunităților academice. În bună măsură chiar și sînt așa ceva. Este însă indubitabil că, vreme de o jumătate de secol, nu s-a reușit în România construirea unui cadru legislativ care să le pună în surdină și să încurajeze comportamentele colaborative.

Actualele propuneri nu fac excepție. În esență, ele reiau inițiative mai vechi, dintr-o perspectivă „solomonică“, care caută, parcă, să împace și caprele, și verzele, astfel încît toată lumea să fie mulțumită. În plus, formulările foarte neglijente, dacă rămîn necorectate, vor da mari bătăi de cap pentru interpretarea și aplicarea lor justă.

Un lucru care frapează din capul locului este generat de defalcarea în două legi distincte a conținuturilor normative vizate. În proiectul de Lege a învățămîntului superior apar reglementări privind formarea inițială pentru cariera profesorală la capitolul despre programele masterale, Art. 57-61 (pp. 34-35). Chestiunea e reluată mai pe larg în proiectul de Lege a învățămîntului preuniversitar, la Capitolul III („Formarea inițială a personalului didactic de predare“, pp. 98-100) și capitolele V („Debutul în stagiatura didactică“) și VI („Licențierea în cariera didactică“), pp. 103-105. Inevitabil, anumite formulări se repetă în cele două texte. Alteori însă – surpriză! –, sub o formă aproape identică se regăsesc diferențe de conținut notabile. Mă rezum la un singur exemplu: din Art. 52 (2), din Legea învățămîntului superior („Pentru a obţine altă specializare, absolvenţii studiilor de licenţă pot urma un modul de minimum 90 de credite transferabile care atestă obţinerea de competenţe de predare a unei discipline din domeniul fundamental aferent domeniului de specializare înscris pe diploma de licenţă. Acest modul poate fi urmat în paralel cu masteratul didactic“) dispare, în reformularea din Legea învățămîntului preuniversitar, specificarea potrivit căreia noua disciplină trebuie să fie din același domeniu fundamental ca cea absolvită la licență (Art. 130 (5)).

Încă o dată, nu vreau să caut nod în papură. Imaginați-vă doar ce potențial de frustrări și de haos au asemenea inconsecvențe. Care e textul valabil într-o situație concretă? Cum facem alegerea?

Mai straniu încă mi se pare că noțiuni fundamentale pentru buna construcție legislativă rămîn vagi și inconsistente. Însuși conceptul central de „formare inițială“ rămîne o enigmă. Iată cum sună primul articol din Capitolul III, „Formarea inițială a personalului didactic de predare“: „Art.126 (1) În calitatea sa de principal finanţator, pe baza analizei nevoilor de formare din sistem, Ministerul Educaţiei stabileşte reperele curriculare şi calificările de formare iniţială teoretică în specialitate a personalului didactic. (2) Oferta curriculară a programelor de formare inițială pentru cariera didactică include: a) Masteratul didactic; b) Dubla specializare; c) Practica pedagogică. (3) Programele de formare iniţială sînt acreditate şi evaluate periodic de Ministerul Educației, prin intermediul ARACIS sau al altor organisme abilitate, potrivit legii“. Întrebare: face parte din „formarea inițială“ programul de licență absolvit de către viitorul profesor într-o specializare/disciplină anume, compatibilă cu cerințele de instruire ale învățămîntului preuniversitar? Din punctul meu de vedere, categoric, da. Nu poți deveni profesor de „orice“. Nu poți preda franceză fără să știi franceză.

Nu poți preda geografie fără să știi geografie. Și tot așa. De altfel, în multe universități există profiluri distincte, cu înregimentarea studenților încă de la admitere, „didactic" și „științific", pentru aceeași specializare, fie ea franceză, geografie etc. Consider că, în esență, nodul gordian al chestiunii vizate stă tocmai într-o bună armonizare a elementelor de cunoaștere științifică, proprii fiecărei specializări, cu cerințele de formare, în cadrul specializării respective, a elevilor din școală. Consider iarăși că cel mai bun mediator în acest sens îl reprezintă abordările propriu-zis didactice, aspect ignorat aproape total de actuala viziune legislativă.

O altă enormă bizarerie e aceea că aflăm din paragraful (2) citat mai sus că formarea inițială include programele enumerate, între care, în mod bizar, și „Dubla specializare" – asigurată de către cine, în ce mod etc.? –, nu însă și alternativa explicit enunțată în articolul următor: „127 (1) Studenţii şi absolvenţii de învăţămînt superior care optează pentru cariera didactică au obligaţia să absolve cursurile unui masterat didactic cu durata de 2 ani *ori* [*s.m.*] programele de formare psihopedagogică de nivel I, respectiv II, acreditate conform legii". Relația dintre „modulele" rebotezate „programe" este iarăși un element-cheie, din punct de vedere organizatoric, pentru succesul sau eșecul noilor reglementări. Riscul e profilat deja de multă vreme: transferul numitelor module către nou-înființata formă fără fond a „masteratului didactic". Proiectul inițiat de doamna Anisie e o dovadă elocventă în acest sens. Privitor la această relație, iarăși, legiuitorul tace cu pioșenie: e o alegere personală lăsată la voia beneficiarilor. Ba mai mult. Aceștia par să poată eluda ambele variante de „formare inițială", în condițiile dubioase stabilite în paragraful imediat următor: „(2) Prin excepție, pot opta pentru cariera didactică și absolvenți ai învățămîntului superior care nu au parcurs formarea inițială prevăzută la alin.(1) [adică nici masterat didactic, nici module psihopedagogice, *n.m.*], sub condiția susținerii și promovării unei probe suplimentare de examinare a cunoștințelor teoretice de pedagogie *pentru debutul în stagiatura didactică, organizat de CNFDCD la nivelul structurilor teritoriale* [s.m.]". Același paragraf se regăsește în proiectul de Lege a învățămîntului superior sub următoarea formă: „Art. 61 (2) Prin excepție, pot opta pentru cariera didactică și absolvenți ai învățămîntului superior care nu au parcurs formarea inițială prevăzută la alin. (1), sub condiția susținerii și promovării unei probe suplimentare de examinare a cunoștințelor teoretice de pedagogie *la finalizarea stagiaturii didactice* [s.m.]". Dumnezeu să mai înțeleagă.

Două detalii mai curînd „anecdotice", într–o atare harababură. Ce vrea să însemne „examinare a cunoștințelor teoretice de pedagogie"? E vorba cumva despre Pestalozzi? Cel de al doilea: dau peste un acronim al cărui înțeles îmi scapă: ce să fie „CNFDCD"? Noroc că avem acum la dispoziție motoare de căutare care ne înlesnesc enorm detectivistica textuală. Regăsesc acronimul de vreo patru-cinci ori în text, de la începutul proiectului legislativ, pînă ce, Evrika!, ajung la Art. 97, pag. 75, unde mă luminez: „Centrul Național de Formare și Dezvoltare în Cariera Didactică", o nouă structură „pendinte" ce urmează a fi înființată, dintre zecile care populează actualele inițiative legislative. Lac să fie, că broaște...

Concluzia care se impune e că actualele proiecte de lege perpetuează și chiar acutizează starea de fapt existentă prin echivocurile pe care le conțin. O formulă de compromis între masterat și „module" este inechitabilă în raport cu celelalte programe masterale oferite de facultăți, cu o finanțare mult mai scăzută și fără posibilitatea de a fi absolvite sub alte forme, în paralel cu studiul de bază; este ipocrită pentru că, în ciuda pretențiilor reformiste, în beneficiul calității educației, lasă beneficiarilor potențiali deschisă portița de a se debarasa de ambele și pentru că, prin bursele oferite candidaților la masteratul didactic, echivalentul salariului unui profesor stagiar promite să stimuleze o motivație profesională fără a modifica esențial condițiile de exercitare a profesiunii și, totodată, generează impredictibilitate, pentru că nu statutează limpede drepturile absolvenților diverselor tipuri de instruire la nivel academic.

Închei, precum Cato cel Bătrîn, cu același îndemn: dezbaterea publică trebuie prelungită! Curmarea ei în plin sezon de concedii nu-și are nici o justificare, în afara aceleia potrivit căreia legiuitorii au ținut morțiș să se facă după pofta lor, indiferent ce gîndesc cei direct implicați. —

Critic și istoric literar, ***Liviu Papadima*** *este profesor la Facultatea de Litere, departamentul Studii Literare, Universitatea din București. A fost decan al Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti (2004-2011), precum şi prorector al Universităţii din Bucureşti (2011-2022)*

Profesori și profesoare de limba și literatura română au trimis la redacția *Observator cultural* mesaje în care își exprimă îngrijorarea cu privire la modificarea Legii învățămîntului preuniversitar. Iată două puncte de vedere cu privire la examenul de bacalaureat.

O lege care atentează la identitatea națională

Examenul de bacalaureat, incluzînd o probă de sine stătătoare, prin care să se evalueze toate competențele prevăzute în programele școlare, este șansa disciplinei noastre (limba și literatura română) de a fi validată. O probă comună cu alte discipline de examen, în care evaluarea să fie realizată doar prin itemi obiectivi de tip grilă, consider că nu este potrivită și nici nu reprezintă, sub nici o formă, importanța și complexitatea disciplinei limba și literatura română. Într-un moment în care toată lumea discută despre analfabetism funcțional, despre faptul că tinerii nu mai citesc substanțial, ajungem să diminuăm rolul disciplinei limba și literatura română, mizînd pe propuneri nefundamentate. La o minimă analiză, țările cu sisteme dezvoltate de educație oferă un loc important evaluării nivelului de competență al absolvenților la limba maternă. Oare ne dorim să ajungem din nou la coada Europei, prin acceptarea unor propuneri ale experților care nu-și asumă public distrugerea generațiilor viitoare?

Nu vorbesc doar în calitate de profesor de limba și literatura română, ci și ca părinte al unui copil care ajunge să fie lovit de această lege, care va ajunge să nu mai înțeleagă fundamentele culturale ale patrimoniului național, care nu va ști ce înseamnă în esență valori estetice. Regretul și mîhnirea sînt cele care vor persista la adoptarea unei astfel de legi care atentează la identitatea noastră națională. Predecesorii noștri, cei care au pus bazele învățămîntului în România, au luptat pentru impunerea limbii române ca limbă de cultură! Generația noastră va rămîne în istorie drept generația care a anulat o parte esențială a identității naționale?

Cristina CERGAN,
Școala Gimnazială „Ion Minulescu", Pitești

Un scenariu distopic...

La toate dezbaterile la care am participat, în care titlurile erau neliniștitoare: „La ce ne mai folosește literatura?", „Sfîrșitul literaturii la clasă!", tresăream și îmi spuneam că nu e posibil un astfel de scenariu distopic. Am ajuns și la ziua în care aud că, la examenul de BAC, vom avea evaluare standardizată și limba oficială a țării nu mai are probă autonomă. De ce? Pentru că există oameni care nu cunosc istoria educației din România și nu se raportează la modele occidentale care au încercat și au ajuns înaintea noastră la concluzii care se bat cap în cap cu deciziile din documentele actuale. Aș putea spera că noi, profesorii, vom face la clasă ceea ce trebuie, ceea ce ne dictează conștiința, dar e o iluzie... O societate obișnuită să învețe prin raportarea la examenele de la final de ciclu va determina, în scurt timp, o diminuare a efectului formativ al literaturii, iar finalitatea esteticului va rămîne suspendată. Lucrez cu elevi aparținînd minorității naționale și am primit o lovitură odată cu adoptarea noilor programe de liceu, întoarse împotriva culturii și a patrimoniului cultural, iar acum munca mea ajunge să fie anulată de o decizie neatinsă de știință și cercetare.

Claudia ȘOPTEREAN,
Liceul Teoretic „Bolyai Farkas", Tîrgu Mureș

Să fie schimbare, dar să o știm și noi!

Noul proiect care propune modificări la Legea Educației are numeroase capcane, pe care numai managerii sau juriștii le pot sesiza, noi, ceilalți, doar le intuim. Sînt probleme cu finanțarea, sînt probleme cu statutul didactic la anumite specializări, cu filierele, dar mai ales cu evaluarea. Se lovește mîrșav în anumite arii, filiere, domenii de educație (nonformală). Acest proiect este calul troian pînă și pentru necunoscători, un cadou care va face ravagii din 2027 în caz că se va implementa în forma actuală. Constat că unele modificări s-au operat deja la insistențele universităților, asociațiilor de părinți, palatelor. Nu-i vorba că nu trebuie să se schimbe lucrurile, nu-i vorba nici de celebra rezistență umană la schimbare, de băltirea într-un confort care a dus la rezultate nemulțumitoare și la plecarea cadrelor didactice din sistem, e vorba de felul în care se fac lucrurile, de formele fără fond. Nu înțelegem odată că metodele, strategiile europene sînt recomandate la clasă prin flerul și competențele profesorului, dar nu și politicile altor țări, acestea trebuie adaptate contextului și pot rămîne alternative educaționale.

Și mai este absurdul situației, un nonsens cronicizat. Curriculumul Național vrea competențe de literație, personale, sociale, de sensibilizare, vrea învățare pe tot parcursul vieții, vrea să evalueze atît rezultatele, cît și munca, comportamentul socioemoțional. Cum? Distrugînd Palatele, literatura, exprimarea opiniilor, mintea holistică? Vor să separe copiii în excelenți și restul, ca în reclama Mercedes și alte mașini? Disciplinele în importante sau mai puțin importante, profesorii care au fost, dar nu vor mai fi. Supraspecializare sau ghiveci? Cu toate acestea, treci în lege că vrei să evaluezi rezultatele învățării nonformale și informale. Ne-am scăldat toți în Erasmusuri, am defilat cu Youth Pass-uri, ne-am lăudat cu inovațiile de metode, am conceput RED-uri, am prezentat exemple de bune practici, pentru ca evaluarea competențelor să depindă de o grilă? Cum să îl pun eu cu intenție pe un copil creativ, talentat, care face dovada formei maxime a inteligenței, să dea un test standardizat? Cum să supunem cu bună știință toate tipurile de inteligențe la o evaluare-clișeu? Nici măcar nu e posibil ca aceste minți să dea randament. Și tocmai ei să nu ajungă unde și-au dorit? E cumva școala de șoferi sau cursul de antrenor? Unde e echitatea, unde e incluziunea? Unde e România Educată? Cum să propui sancționarea cadrelor didactice care nu evaluează competențe și conținuturi? După atîția ani de reformă, atît evaluăm?

Un test-grilă care solicită atenția, viteza se poate aplica oricînd la cabinetul psihologului școlar. Doar un profesor știe cum să evalueze fiecare copil. Ce facem cu elevii cu CES? Pentru ce am cerut insistent evaluare diferențiată, predare individualizată? Cum să te gîndești să nu mai fie disciplina limba și literatura română disciplină autonomă de evaluat? Ați luat, dragi experți, în calcul la ce ar putea duce așa ceva? Sociologic, istoric, moral, identitar. Oamenii vorbesc, iubesc, trăiesc în limba lor. Se exprimă pe sine, concepte, valori. Cum vă imaginați că veți putea stimula creativitatea, explorarea, spiritul critic pe care le menționați ca deziderate? Împlinirea și dezvoltarea personală, formarea unor concepții de viață, dezvoltarea sensibilității față de problematica umană, valori moral-civice, ceea ce numiți „educație pentru viață".

Nu ați înțeles oare că noi trebuie să rămînem pentru elevii noștri magicieni, să le producem starea de mirare, să-i învățăm să înțeleagă mai mult decît se spune/scrie. Noi sîntem liantul între potențial și oportunități, noi sîntem bornele în adolescență, noi îi familiarizăm cu mediul, noi le oferim prilejul de a experimenta starea de bine. Or, această stare, domnilor, rezultă numai cînd copilul își atinge potențialul maxim, cînd motivația lui îi inițiază, direcționează și susține eforturile pentru finalizarea activității. Or, ce finalitate propuneți dumneavoastră? O struțo-cămilă, un puțin din fiecare? Asta le asigură oricum T.C-ul. Randamentul, performanța, succesul nu se traduc printr-o notă la un test standardizat, ci țin de rezultat, comportament, calitatea procesului. Elevul nu va uita cum a ajuns el la acel rezultat, iar noi vom urmări și trăsăturile de personalitate, capacitatea de utilizare a achizițiilor, gradul de satisfacție, modificările comportamentale. Da, domnule ministru, noi, profesorii, putem învăța pe oricine, orice (Comenius), dar cui îi pasă cu adevărat știe că semnificațiile valorice ale cunoștințelor sînt cele mai importante, iar aceste valori se extind asupra tuturor aspectelor conștiinței. Înțelegerea informațiilor oferă elevului posibilitatea de cunoaștere nemijlocită a realității și abia atunci vorbim de un tînăr complet, cu trăiri puternice, răspundere, convingeri, voință, elevi încurajați să se simtă bine în legătură cu propria persoană și să aibă o atitudine pozitivă asupra învățării.

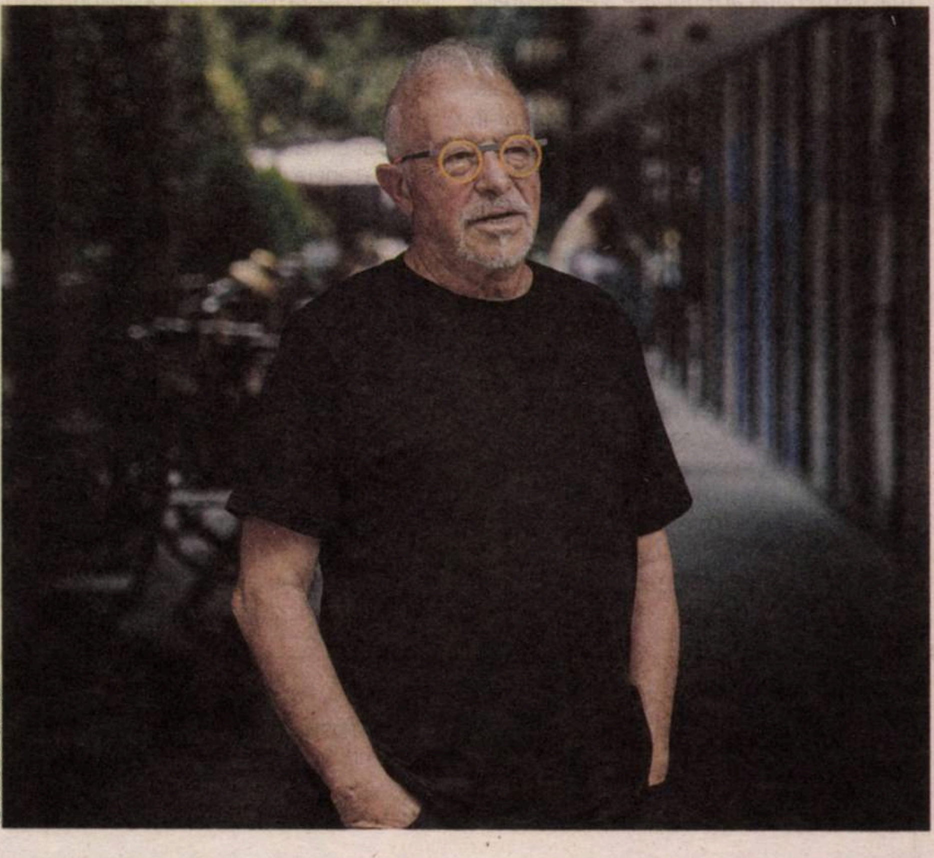
Din propunerile în forma de acum nu transpare așa ceva. Din contră...

Prof. dr. **Simona LIUTIEV**,
Liceul Tehnologic „Dacia", Pitești

„Am văzut în limba engleză un instrument prin care poți crea indivizi, poți crea poeți“

Interviu cu Andrei CODRESCU

Poet aparținînd deopotrivă culturii române și americane, Andrei Codrescu e și un observator atent al celor două lumi și un martor implicat al transformărilor sociale și politice din lumea în care trăim. Recent a fost invitat la București de organizația ARCEN, în cadrul Nocturnelor de poezie contemporană.
Am vorbit cu el despre *beat generation,* despre aselenizare, despre Trump & trumpism, despre Cortina de Fier, despre războiul din Ucraina, despre încălzirea globală și, bineînțeles, despre poezie.


© Alex Damian

Cum arăta orașul New York în 1967, atunci cînd ați ajuns acolo pentru prima dată?

Era un oraș murdar, aglomerat, periculos, marcat de violențe de tot felul, de delincvență. Dacă trăiai într-un cartier precum cel în care am locuit eu, o vreme, într-o zonă artistică din *lower east side*, trebuia să ai relații, să-i cunoști pe toți nelegiuiții ca să fii sigur că nu te atacă. Și erau destui nelegiuiți... Dar și poezia pe care o scriau prietenii mei și cu mine era de fapt tot nelegiuită. Nu avea nici o treabă cu sistemul editorial ori academic sau măcar cu uzanțele acceptate. Era un spirit de libertate. Simțeam că putem face ce vrem noi. E adevărat că ni se părea că și viața e foarte ieftină. Eu trăiam într–un apartament care mă costa 60 de dolari pe lună – dacă nu îmi plăcea, puteam să mă mut în altă parte. Nu eram nevoit să muncesc cine știe ce pentru a mă întreține. Lucram cîteva ore într-o librărie și cîștigam suficient cît să trăiesc. Nu ne interesa nimic altceva decît poezia.

Dar cînd v-ați dat seama de asta? În ce moment al vieții ați decis că vreți să deveniți poet?

Încă de cînd eram în România, la Sibiu, am știut că asta îmi doresc să fac, să scriu poezie. În România, pe vremea aceea, poeții încă erau prețuiți, erau singurii care puteau vorbi cît de cît despre societate, despre politică... E drept că puteam să facem asta doar dacă recurgeam la figuri de stil. Dar puteam, totuși, să spunem ce gîndim. Cînd am ajuns în America, am găsit o cu totul altă lume. În America, poezia era importantă pentru că societatea trecea printr-o revoluție. Erau multe diviziuni în societate și artiștii de toate felurile erau implicați în aceste transformări. Nu erau doar o cutie de rezonanță, ci agenți ai schimbării. Unii dintre poeții newyorkezi din așa-numita generație a doua erau interesați și de fenomenul politic, nu doar de inovația în poezie.

„Erau multe diviziuni în societate și artiștii de toate felurile erau implicați în aceste transformări. Nu erau doar o cutie de rezonanță, ci agenți ai schimbării.“

Perioada tîrzie a anilor 1960, foarte agitată din punct de vedere politic, a coincis și cu o energie nouă în cultura pop, muzică, cinema etc. și chiar și în poezie. E o coincidență?

Înainte de asta au fost Allen Ginsberg și poeții din *beat generation*. Cînd am ajuns eu în America, ei erau deja considerați bătrîni. Bine, nu era o diferență foarte mare de vîrstă – dar atunci, chiar și o diferență de cîțiva ani conta. În orice caz, prietenii mei poeți se trăgeau, cumva, din beatnici, iar beatnicii veneau de la Walt Whitman și de la William Carlos Williams. Eram conștienți de aceste legături. Și, de fapt, această nouă generație de poeți a readus în atenția publică poezia lui Ginsberg și a celorlalți beatnici.

Cum v-ați găsit o voce personală într-o lume relativ închisă, într-o comunitate în care poeții se imită, își preiau ideile, se pastișează etc.?

Era și competiție, nu doar admirație reciprocă. Era în primul rînd o concurență în ce privește publicarea – cine apare primul în volum; și apoi era și rivalitatea – cine scrie mai bine. Eu am debutat în America într-o revistă care se chema *The World.* Era, de fapt, o gazetă dactilografiată care apărea săptămînal. Și, acolo, eu și cu prietenii mei ne citeam și ne uluiam reciproc. Uneori colaboram între noi. Scria unul un vers și altcineva continua poemul. Așa am ajuns, de pildă, și la jocul poeților suprarealiști *cadavre exquis*: cineva începea scriind un vers, apoi alt poet continua jocul scriind un vers fără să fi citit ce a scris cel de dinaintea lui și tot așa... Revista *Exquisite Corpse* oferea, prin asemenea poeme, radiografii ale gîndirii poetice colective. Colaboram mult în poezie și ne culcam unii cu alții. Și ne aflam în competiție. Și eram, împreună, în opoziție față de poezia academică. Relațiile noastre erau, deci, destul de complexe.

Cum ați învățat să scrieți poezie în limba engleză?

La început am știut patru cuvinte. Înainte să ajung în America am locuit șase luni la Roma.

Și am scris, cu ajutorul unui prieten, următoarea frază: „Why don't you kill yourself?". Îmi amintesc că umblam pe străzi și din cînd în cînd ne opream și întrebam pe cîte cineva de ce nu se sinucide. În cele din urmă, undeva, lîngă gară, niște tineri ne-au îndrumat către automatele de self-service: asta înțeleseseră ei, că vrem să ne cumpărăm ceva de la autoservire. Am ajuns în America avînd în minte că există o mașină în care, dacă bagi o fisă, îți poți lua o nouă identitate. Și am văzut în limba engleză un instrument prin care poți crea indivizi, poți crea poeți. Într-una din cărțile mele, am și inventat trei indivizi, trei poeți: Julio Hernandez, Peter Boone, Alice Henderson-Codrescu. La vremea aceea încă nu îl citisem pe Fernando Pessoa. Dar îmi propusesem să inventez niște poeți cu individualitate distinctă și care să aibă o carieră separată. Nu am putut să-i public separat, dar, pînă la urmă, le-am împrumutat niște biografii și au apărut toți sub o singură copertă: *Alien Candor* (*Candoare străină*). Astăzi, recitind cartea, încă mai descopăr poezii românești scrise cu mască de engleză americană.

Am învățat limba engleză din mers, pe stradă. Și pentru că aveam 20 de ani și aveam lucruri urgente de spus fetelor, a trebuit să și scriu.

Erați deja în America în 1969. Ca poet, ce ați simțit cînd ați văzut aselenizarea și astronauții care au făcut primii pași pe Lună?

Eram goi, pe o plajă, în California, cu niște hipioți. Am făcut focul, am mîncat niște pești pe care i-am prins la mal și seara ne-am uitat pentru ultima dată la Luna virgină. Cam asta a fost senzația atunci: că Luna a fost dezvirginată. Noi am înțeles cu totul altfel aselenizarea decît s-a văzut la televizor.

Altminteri, anii 1970 au fost teribili. Au fost niște ani nebuni. Dacă ar fi să amintesc doar de povestea criminalului în serie Charles Manson... Președintele Richard Nixon a fost citat de un ziar, cu litere de o șchioapă, spunînd că Manson e vinovat. Ce a urmat aproape că nu se mai poate numi proces echitabil, căci juriul a fost influențat. Dar oamenii nu înțeleseseră că Manson era un psihopat periculos și un ucigaș. Prietenul meu, poetul Ed Sanders, a scris o carte despre familia Manson crezînd, inițial, că totul a fost o înscenare, că serviciile secrete au pus pe seama lui niște crime pe care nu le comisese doar pentru a putea închide un om care ducea un mod de viață diferit de al celorlalți. Pînă la urmă, Ed Sanders a înțeles cum stau lucrurile și ne-am pierdut cu toții naivitatea. În 1968 totul era despre dragoste și droguri și poezie, în 1969 era despre crime oribile, diviziune și ură. Chiar am simțit cum a căzut o cortină de întuneric.

„Eram goi, pe o plajă, în California, cu niște hipioți. Am făcut focul, am mîncat niște pești pe care i-am prins la mal și seara ne-am uitat pentru ultima dată la Luna virgină.“

Apropo de cortină: ați venit în America dintr-o țară aflată dincolo de Cortina de Fier. Și ați nimerit într-un mediu progresist, de stînga. Cum vedeau prietenii dvs. evoluțiile din Europa de Est?

Într-adevăr, am ajuns în America pentru că m-a vîndut Ceaușescu. Sau pentru că m-a cumpărat Israelul. În orice caz, am făcut tot ce mi-a stat în putință să sancționez retorica naivă a prietenilor mei. Cam toți aveau nevoie de un *reality-check*. Argoul lor marxist îmi stîrnea greață. Pentru unii dintre ei, eu eram prea de dreapta. Însă ne-am acceptat și ne-am respectat. Am încercat mereu să le zdruncin acele convingeri naive și, parțial, am și reușit. Mai tîrziu, cînd am avut o rubrică la National Public Radio, am putut s-o fac mai eficient.

Sînteți poet, eseist, dar și jurnalist: ați scris cărți de reportaj, ați susținut, multă vreme, o rubrică de comentariu radiofonic. Prin ce diferă limbajul jurnalistului de vocea poetului?

Sigur că una e poetul, și alta e jurnalistul. În rubricile de la radio trebuie să fii scurt și direct. O rubrică de la radio are doar 5% poezie. În eseuri sau la radio trebuie să închizi toate propozițiile. Nu poți să lași cititorului sau ascultătorului prea mult spațiu de manevră. Pe cînd, în poezie, lași imaginația cititorului să lucreze.

Cum s-a schimbat spațiul public american din anii 1970 și pînă acum?

S-au schimbat foarte multe în cultura americană. Înainte, noi eram pe margini. Azi sîntem în centru. Iar centrul aparține unei ordini care mie, personal, nu îmi mai place. Noi am inventat povești care au dărîmat multe dintre prejudecățile societății de atunci. Am spus și scris lucruri care au scăzut încrederea oamenilor în servicii, în poliție, în guvern etc. Atunci, la acea vreme, ei erau inamicii noștri. Aceleași povești vin astăzi dinspre dreapta. Și sînt mult mai periculoase. Fiindcă noi ne jucam. Ne jucam cînd am înființat un așa-zis birou de zvonuri. Astăzi, dreapta s-a specializat în zvonistică. Zvonurile puse pe piață acum nu sînt făcute din spirit ludic, ci pentru a influența societatea și opțiunile politice. Sîntem și noi un pic vinovați pentru că autoritățile sînt astăzi mai slabe și pentru că lui Trump și adepților lui le e mult mai ușor să decredibilizeze, să submineze autoritățile publice. Unor oameni radicali le e, poate, ușor să spună că trumpismul s-a inspirat puțin și de la noi, ba chiar că e copilul nostru. Nu, nu este. O dată pentru că e cam de aceeași vîrstă cu mine, și apoi, pentru că el a fost un om de afaceri veros, fără conștiință, care a intrat în politică, pe cînd eu rămîn doar un poet. Pe de altă parte, ideologul lui Trump, Steve Banon, și-a scris teza despre Adorno și despre Școala de la Frankfurt. Ce a învățat el acolo e cam ce-am învățat și noi în România: istoria revoluțiilor și cum se fac revoluțiile. Steve Banon a preluat, probabil, lecția despre cum să dărîmi complet o democrație și să pui în loc un regim naționalist. Și asta mă îngrijorează. Aproape mă simt părintele involuntar al unui copil monstruos. În America de azi aș spune că e cam ca în România din anii '20 și '30 ai secolului trecut. E mai multă vitalitate în mișcările de dreapta decît în guvern și în democrație. Pentru că guvernul și democrația sînt chestii plictisitoare și bineînțeles că dreapta speculează această slăbiciune.

Dar poeții nu au și ei o responsabilitate, nu au un rol în a face *democracy great again*?

La noi, în universități, cam fiecare departament de studii umaniste are și o catedră de scriere creativă. Și acolo se formează scriitori profesioniști. Sigur, nu e o meserie pe care te poți baza, nu se cîștigă nimic din asta și parcurgerea acelor cursuri oricum nu garantează succesul în carieră, dar, oricum, măcar se formează niște scriitori competenți. Scriitorii ăștia nu au însă seva și ambițiile pe care le-a avut generația noastră de poeți. Mulți dintre noi le–am fost profesori. M-am numărat și eu printre cei care au predat. Sîntem la a treia sau a patra generație de „producători" de scriitori. Ei nu au influență pentru că nu prea au cititori. Iar poeziile nu se citesc mai deloc.

Dar dumneavoastră pentru cine scrieți?

Eu scriu din necesitate. Sînt ca o vacă pe care trebuie să o mulgi zilnic pentru că, altfel, o doare ugerul și apoi nu mai dă lapte deloc.

Veniți nu foarte des, dar totuși cu regularitate în România. Cum e s-o redescoperiți, cum e să revedeți Sibiul?

De fiecare dată e altfel. Prima dată am venit ca să relatez despre evenimentele din 1989. Am ajuns chiar la sfîrșitul lunii decembrie. Am pretins că sînt jurnalist, dar, de fapt, venisem ca să văd ce se întîmplă și să reiau legătura cu limba română. De atunci revin periodic și constat de fiecare dată că lucrurile evoluează. Poate că am o imagine deformată, pentru că nu cunosc decît oameni din mediul academic sau intelectual, nu știu ce cred muncitorii. Dar văd că oamenii sînt mai veseli, mai bine îmbrăcați, constat că micile afaceri prosperă, că străzile sînt mai frumoase. M-am plimbat prin București cu oamenii de la ARCEN și am descoperit un alt oraș, pe care nu îl bănuiam.

Sîntem însă într-un moment de criză, într-o epocă marcată de războiul din imediata noastră vecinătate. Cum se vede din America războiul de agresiune al Rusiei și cum îl vedeți de aici, de la București?

Guvernul american democrat face acum tot ce se poate pentru Ucraina, sprijinind-o diplomatic și chiar cu arme. Pericolul e că republicanii, care, tradițional, erau anti-comuniști, țin, de fapt, cu Putin. Sper ca alegerile de anul acesta să clarifice pozițiile. Cu două zile înainte de invazie, un prieten din Israel m-a întrebat ce cred că se va întîmpla și i-am spus că Putin ar fi nebun să atace Ucraina. Sîntem într-o situație complet diferită. Eu cred că războiul va mai dura. Dar nu pot să fac nici un fel de profeție despre cum se va încheia această poveste. În orice caz, deocamdată s-a întîmplat exact invers decît a crezut Putin: Europa s-a solidarizat în sprijinul Ucrainei, iar Suedia și Finlanda au făcut front comun și vor să intre în NATO.

Dar, dincolo de acest război, trăim într-o criză profundă și foarte gravă: criza climatică. Am foarte mulți prieteni preocupați de mediu și tot mai mulți artiști sînt conștienți de riscurile încălzirii globale și tratează despre asta în arta lor. Poate că artiștii vizuali au șanse mai mari să transmită acest mesaj de îngrijorare către publicul larg. Pentru că noi, cu scrisul, nu prea mai avem puterea să convingem...

Dar cum vedeți viitorul scrisului și al cititului? Ce viitor mai are cartea?

Văd un viitor pentru cartea-obiect: cărți pentru colecționari, cărți frumoase pe care vrei neapărat să le cumperi și să le ții în bibliotecă. Și mai cred în viitorul unor cărți cu adevărat inovatoare. Cînd a scris *Ulysses*, James Joyce a revoluționat limbajul. E o carte de cotitură. Era la margine, iar acum e în centru. Literatura lui e predată în școli. Unele cărți ies în evidență și rămîn în atenția cititorilor pentru mai mult timp. Ca scriitori ne hrănim din ce au scris ceilalți, înaintea noastră. Poezia se naște din poezie. Romanul din alt roman. Și totul se așază altfel în funcție de contextul social. Literatura e influențată de mediul social, dar răspunde mai mult la literatură decît la mediu. Gata, am scăpat de propagandă! Oricare ar fi cauza, literatura trebuie să rămînă literatură, nu să răspundă unor circumstanțe ideologice.

Cea mai recentă carte publicată în limba română se numește *Visul diacritic*. E o carte hibridă: e și poezie, și eseu, și memorialistică. Ce ați avut de gînd, cum ați conceput acest volum?

Am conceput volumul prin 2019, într-o cafenea. Îmi propusesem să adun într-o antologie poeme mai vechi scrise în română. Și, pe măsură ce culegeam aceste poeme, mi-am amintit lucruri trăite în epoca în care le scrisesem. Am notat aceste amintiri, iar aceste note însoțesc poemele. Apoi a izbucnit pandemia. În ziua în care s-a anunțat lockdown-ul și s-a închis cafeneaua, am încheiat și eu cartea.

De ce se cheamă *Visul diacritic?*

Foarte multă vreme am scris fără diacritice. Pur și simplu nu aveam instalate pe calculatorul meu caracterele specifice românești. Așa că i-am torturat pe editorii mei români, care au fost obligați să pună ei căciulițe și virgulițe. Apoi, cînd am vorbit cu Svetlana Cârstean, coordonatoarea colecției „Vorpal", unde urma să apară cartea asta, despre copertă, mi-am amintit de un vis în care ningea cu diacritice: o noapte înghețată în care ninge cu ș și ț și ă și î... Așa mi-a venit ideea titlului. —

Interviu realizat de
Matei MARTIN

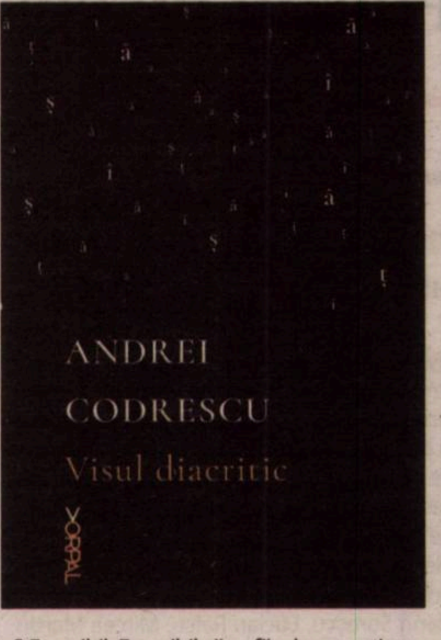
Fascinația pentru limba engleză și universul poetic descoperit în New York m-au acaparat într-o plasă densă de revelații. Începusem să învăț engleza și să-i dau tîrcoale poetice. M-am alăturat unui grup de poeți tineri, însuflețiți de revoluția epocii. Am scris o poezie în engleză într-o noapte psihedelică:

never say
it says
it speaks
it talks
because it does not

A fost prima mea poezie scrisă cu adevărat în limba engleză. Este intraductibilă. Pentru *it* nu există traducere. *It*, fabricat în engleză din germana lui Sigmund Freud, este un compromis între *ich* și *I* (eu). Pronume neutru, *it*, în engleză, denotă totul. Acest „tot" este comunicare permanentă, nu are un „eu". Limbajul eului se desparte de substanța din care face parte, ca să exprime neputința de a o descrie. Limbajul, despărțit de viață, părea un accesoriu, ca un fular, o pălărie sau o coadă.

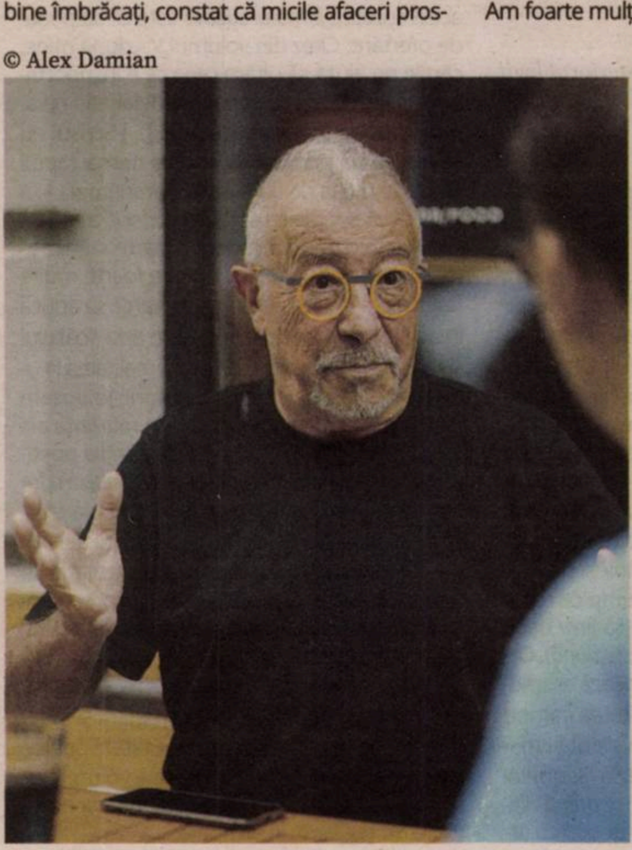
Fularul și pălăria sînt alegeri practice și estetice. Coada are un rost. Dar nici una, nici alta nu sînt necesare existenței în sine. De unde vine și ce sau cine ne-a îmbogățit limbajul, asta e mister. Ce știam cert în acel moment era că tot ceea ce există e viu și comunică prin miliarde de mijloace, dintre care limbajul e specific oamenilor. Universului nu-i pasă dacă limbajul e un virus *(language is a virus)*, cum a zis William Burroughs, un dar de la extratereștri sau un mod, printre altele, care ne-a asigurat succesul speciei. Numai oamenii se fudulesc și investesc în el.

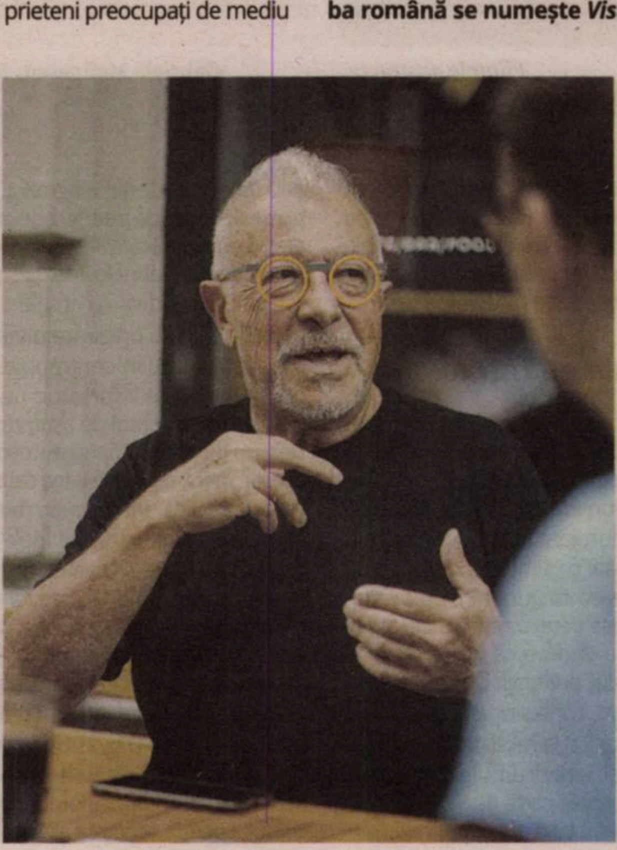
Scrierea acestei poezii care cedează eul meu spectacolului cosmic a fost trudă. Literele au sărit cu greutate din tastatură, ca să–mi exprime neputința. Limbajul mi s-a părut imposibil. Ce înțeleg prin „limbaj" este un surplus de comunicare între oameni, cu alt scop decît comunicarea informațiilor – păsările și copacii au și ele limbaj, dar bănuiesc, nu sînt sigur, că la acestea e vorba de comunicare pentru supraviețuire, o descriere a primejdiilor din mediu și a informațiilor de orientare înspre hrană, refugiu, apărare. E posibil să greșesc, poate că păsările cîntă și numai de dragul cîntării, poate că vietățile, iarba și copacii vorbesc ca noi, fără noimă, căutîndu-ne sensul și originea. E posibil ca alte ființe să-și pună la îndoială existența? E posibil ca superfluitatea metafizică ce ne conduce la un surplus de vorbe să nu ne aparțină în exclusivitate? E posibil. E posibil să sufăr de excepționalism uman. Port haine și am un program. Am și pușcă, dle Viezure. Și pistol, dom' Burroughs.

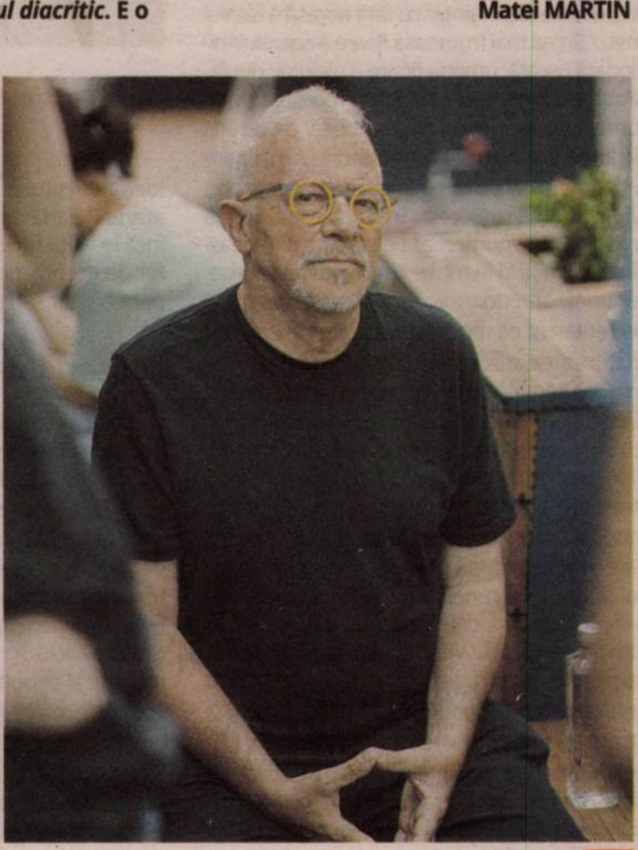


Andrei Codrescu, *Visul diacritic*,
Editura Nemira, Colecția „Vorpal", 2021

© Alex Damian







LA ANIVERSARE: GABRIELA MELINESCU 80

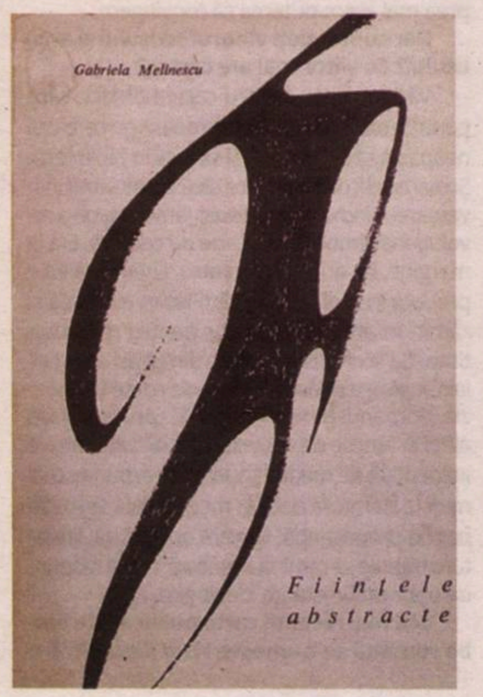
Poezie pe coșul pieptului

Șerban AXINTE

Vitalism și problematizare ontologică

Gabriela Melinescu nu a fost și nu este o răsfățată a criticii literare. Despre cărțile ei s-a scris destul de mult, e adevărat, dar cu un entuziasm reținut. Dacă ar fi să judecăm literatura autoarei din perspectiva debutului, *Ceremonie de iarnă* (1965), ne-ar fi destul de greu să trecem peste unele naivități ce parazitau scrierile ei timpurii și nu lăsau să se întrevadă reușitele majore ale liricii de mai tîrziu. În unele cronici de întîmpinare semnate de nume precum Marin Sorescu, Lucian Raicu, Mircea Martin sau Nicolae Manolescu, se simte tendința de eufemizare a unor judecăți de valoare nu în totalitate favorabile autoarei. Dar poezia Gabrielei Melinescu evoluează semnificativ foarte repede. Trece de la transcrierea pulsiunilor adolescentine la abstractizare și conceptualizare, de la vitalismul celei care descoperă lumea la problematizare ontologică – prin volumele *Ființele abstracte* (1966) și *Interiorul legii* (1968) –, pentru ca, în anul 1970, să ofere una dintre scrierile ei majore, *Boala de origine divină*. În această carte este ilustrată tema centrală a literaturii Gabrielei Melinescu, un rău fără nume ce face posibilă nu doar supraviețuirea, ci chiar trăirea aproape extatică. Tema este recurentă și în proza autoarei, dar mai ales în *Jurnalul suedez*. Sinuciderea tatălui ei apare ca un eveniment esențial și pentru literatura pe care o scrie. Iată ce nota autoarea în jurnalul său, în ianuarie 1976: „gîndul la sinuciderea tatălui meu mă urmărește oriunde m-aș duce. E ceva eroic să refuzi viața cînd ea te silește la degradare, să putrezești de viu și să mori de două ori, nu o dată. În acel inel de timp cu sinuciderea tatălui meu stă ceva puternic, o esență conținînd chiar enigma vieții. A sta ochi în ochi cu tot ce are viața mai îngrozitor: acest lucru, în mod paradoxal, mă ajută să supraviețuiesc și chiar să trăiesc o înaltă jubilație" (*Jurnal suedez*, volumul I, 2000).

Această idee aflată de multe ori în asociere cu cea a înstrăinării a condus la reușite lirice remarcabile. Citez un fragment din poezia *Floarea soarelui,* din volumul *Oglinda femeii* (1986): „Floare a soarelui plantată/ de tatăl meu pe balcon/ înainte de a se arunca în aer/ floare semănînd de aici înainte/ cu fața nerasă a tatălui meu./ Și cea mai frumoasă floare a soarelui/ niciodată uscată, umeda floare a uleiului/ din tablourile lui Vincent/ eternizînd moartea/ Mulțumesc, soare, pentru floarea iubită/ de cei arși de lumină, grăbiți către crematoriu./ Tu, floare a sinucigașilor/ pe care nimeni nu te poate opri să crești/ și să strălucești/ în grădina întunecată a vieții". Există numeroase elemente din această arie tematică în multe dintre poeziile autoarei, unele anterioare volumului citat mai sus. E de remarcat că modulațiile aflate în acord cu maturizarea artistică ating o formă din ce în ce mai înaltă valoric odată cu îndepărtarea în timp de evenimentul tragic, stabilizîndu-se într-un filtru personal de înțelegere a existenței. Titlul unei antologii din 2005 este sinteza expresivă a viziunii sale despre lume: *Puterea morților asupra celor vii*: „Asemănător copilului care înainte și după naștere/ lovește întunericul și apoi tot întunericul./ Oarbă și moartă m-am născut dar încoronată/ cu multe raze din lumina prenatală./ Viața e o nevăzută scoică în care/ întunericul fuge înainte și înapoi/ Și către ieșire așteaptă Soarele Morții/ care va lumina ce nici un om nu poate bănui" (*Andantino religioso*). Moartea este înțeleasă ca o necesitate a vieții, dar nu în maniera clișeizată a complinirii, ci în sensul că frisonul neliniștii provocat de



Ființele abstracte,
versuri de Gabriela Melinescu, 1966

gabriela melinescu
interiorul legii

Gabriela Melinescu, *Interiorul legii*
1968

ideea sfîrșitului oferă consistență trăirii ca atare. Relația dintre cei dispăruți și cei aflați încă în viață funcționează aidoma unui transfer de esență. Nu știm dacă Dumnezeu e de partea viilor sau de partea morților.

Senzorialitate *ad Inferos*

Dincolo de aceste aspecte, Gabriela Melinescu rămîne o poetă senzorială. Dar textele ei nu trădează o feminitate tipică. Nu se poate vorbi nici despre un erotism debordant, nici despre un filtru dominat afectiv, ci despre o percepere a realității cu simțurile distorsionate. Iubirea e înțeleasă ca „jurămînt de castitate" sau ca pedeapsă pentru celălalt. De altfel, Mircea Zaciu scria undeva că „de la timbrul exultant al debutului, prelungit cîtăva vreme în volumele succesive, confesiune a candorilor, presimțirilor erotice […] la revelație și asumare a misterului însuși, iată drumul *ad Inferos* al poetei, el se conturează carte după carte, etapă după etapă, soldat cu o experiență existențială (*id est*, un destin biografic), ghicit abia, sublimat în expresia poeziei adevărate, ce refuză etalarea impudică".

În poezia Gabrielei Melinescu există multe imagini dure, deși cuvintele utilizate denumesc la origine prezențe diafane. Autoarea utilizează din plin contrapunctul. Discursul poetic cunoaște întorsături neașteptate, minînd astfel orizontul de așteptare al cititorilor. Deși nu putem spune că autoarea inovează la acest capitol, reușitele lirice care decurg din această practică sînt cel puțin remarcabile: „Mai stați pe pămînt un timp./ Între dințatele roți/ ale Carului Mare./ Priveam munții/ și ne hrăneam cu această priveliște./ În timp ce roțile stelelor/ ne măcinau mărunt/ ca să fim/ ușori la plecare" (*Îngerul ne-a adus o veste bună*). Organele de simț măcinate funcționează asemenea unei prisme ce refractă realitatea în mod aproape insolit. Dar, cum am sugerat și mai sus, nu se simte nicăieri în poezia Gabrielei Melinescu tendința înnoirii *cu orice preț* a discursului poetic, tendință asociată uneori cu artificialul și inautenticul. Cumva, literatura ei a evoluat valoric și în intensitate în interiorul unui registru *tardomodernist*. Cu alte cuvinte, scriitoarea pășește în modul său specific pe un drum cunoscut.

Ultimele volume de versuri ale Gabrielei Melinescu marchează o nouă schimbare importantă ce presupune două transgresări de esență. Se face trecerea de la confesiune la contemplație și de la obsesia răului atotcuprinzător la trăirea religioasă. În legătură cu poemele din această perioadă de creație, Ion Pop afirmă că ele „aduc un plus de gravitate și profunzime, de inspirată asceză a eului confruntat tragic cu lumea și căutînd o soluție de echilibru într-o contemplație eliberatoare, ce asociază elegiei iubirii emoția religioasă a comunicării cu marele univers". Poezii precum *Prietenul păsărilor și peștilor*, *Icoana* și *Liturghie pe coșul pieptului,* din *Lumină din lumină* (1993), sau *Fecioara* și *El*, din *Cuvinte nou născute* (2002), sînt poezii mai directe, mai deschise.

Accesul la celălalt

Uneori mesajul e mediat prin aducerea în atenția cititorilor a unor figuri exemplare ale creștinismului, cum e cea a *Sfîntului Francisc din Assisi*: „Astfel a încetat viața să-i fie o ispită –/ imediat s-a dezbrăcat de toate hainele/ fugind gol în lume/ ca să mediteze la omul fără vanitate/ Astfel deveni el rușinea familiei,/ rușinea celor care voiau să-l pună din nou/ în lanțurile grele ale dorinței./ Dar nimeni nu poate să-l facă prizonier/ pe cel care fuge fără veșminte/ pe drumul spinos al devenirii/ El strigase celor fără curaj:/ Lăsați-mă să rătăcesc singur, să am prieteni păsări și pești,/ să învăț puțin de la puterea lor/ de a suporta viața!/ Să învăț de la ei cum să mă salvez singur./ Lăsați-mă să văd în sufletul meu întunecat!". Nu știu în ce măsură autoarea mărturisește ceva despre propria devenire spirituală prin invocarea acestor figuri exemplare, dar am motive să cred că nu se poate vorbi def *identificare*, ci despre integrarea în sine a unor perspective (modele generale) contrare naturii ei. Dincolo de funcția ei estetică, poezia e și un act de cunoaștere. Nu poți cunoaște lumea și nu te poți cunoaște dacă te raportezi doar la ceva identic cu tine. „Revelațiile" poetice țin de acceptarea totuși prudentă a alterității. Aceasta devine evidentă mai ales atunci cînd este pusă în relație cu arta scrisului: „cînd scriem trebuie/ să păstrăm distanța/ față de ce s-a întîmplat/ în cuvinte/ Ca atunci cînd/ salvezi un om/ de la înec:/ Trebuie să-l ții pe acela/ strîns/ dar nu prea aproape de tine,/ ca să nu te poată trage/ și pe tine cu el/ în adînc" (*A scrie*). În legătură cu acest subiect, *Jurnalul suedez* este cît se poate de ofertant. Citez din volumul V: „după mine, cărțile ne ajută să uităm ceea ce e insuportabil în viață, scrisul ca *poncif* baudelairean ne ajută împotriva nebuniei altora. […] Scrisul nu se realizează prin voință – poate numai faptul de a fi la masa de scris orice s-ar întîmpla –, a încerca să supraviețuiești prin *poncif*, a cultiva *grădina ta* cu gîndul că ea e o parte infinitezimală a paradisului". Pot fi citate foarte multe fragmente în care autoarea încearcă să aducă în același plan ideile sale despre arta scrisului și răspunsurile pe care i le oferă realitatea la unele întrebări pe care noi, cititorii, le putem doar intui. Unul dintre textele de referință ale autoarei din ultima perioadă a creației poetice, *Liturghie pe coșul pieptului*, marchează o întoarcere simbolică la ideea de ceremonial existentă în volumul de debut al autoarei. Lucrurile par astfel să fie în rezonanță. Acceptarea în sine a celuilalt este precedată de un proces interior de golire, iar golirea de sine poate echivala cu poezia însăși.

Așadar, concepția despre scris – asumarea/trăirea concomitentă a apropierii și îndepărtării – este cea care conferă unitate operei, este cea prin intermediul căreia volutele unei cariere contradictorii ale parcursului literar al autoarei se regăsesc în armonie.

Poezia Gabrielei Melinescu – de la efervescență la hybris

Bogdan CREȚU

Prima reparație pe care i-o datorăm Gabrielei Melinescu este nu numai să o aducem cît mai des în actualitate, în calitatea ei de scriitoare importantă, ci și să-i dezlipim imaginea de cea a lui Nichita Stănescu. Asta nu înseamnă că trebuie să negăm influența, puternică, vreme de două-trei volume, a poeziei lui asupra versurilor sale: ar însemna să falsificăm o realitate de altfel conștientizată și asumată. Cred că partea cea mai bună a poeziei sale este, însă, aceea care a reușit să se elibereze de „anxietatea influenței". În orice caz, a o mai eticheta ca pe o anexă a lui Nichita („marea iubire a lui", „logodnica lui" etc.) mi se pare profund nedrept și chiar imoral. În plus, dacă adăugăm poeziei sale romanele, eseurile, jurnalul (care este o lecție de demnitate și inteligență), traducerile, obținem profilul uneia dintre cele mai interesante personalități literare, de o complexitate suficientă ca să anuleze orice tentativă de „colonizare" literară.

Îndrăznelile debutului

Ceremonie de iarnă, debutul, arată cît de departe putea ajunge poezia Gabrielei Melinescu în direcția confesiunii și a asumării unor neliniști identitare, a descoperirii unui sine atipic, a exuberanței erotice, dacă nu se lăsa fascinată de modelul convertirii figurativului în abstracțiune impus în epocă de Nichita Stănescu. E aici *mai mult curaj și mai multă frondă, ieșire din contur decît în orice alt debut șaizecist* și, cred, o încălcare a tabuului nu doar tematic (sexualitatea se cerea cel mult transfigurată, diafanizată, mai ales în poezia „feminină"), ci și poetic, pentru că lirica vremii ezita să adopte tonalități confesive directe, vocea textului nu se identifica franc, nefiltrat, nemetaforizat pînă la dizolvare cu aceea a autorului/autoarei. Pe scurt, poezia nu era individuație, ci căutare generică a esenței. Or, Gabriela Melinescu își asumă tensiunea ieșirii din vîrsta ingenuității, își exprimă șocul descoperirii pulsatile a celuilalt. Nu-mi vine acum în minte un caz similar în poezia șaizecistă, iar singurul precedent pe care-l pot identifica este cel al Mariei Banuș, cu *Țara fetelor*, din 1937.

Critica reacționează prudent, dar entuziast la această carte. Volumul de debut este, după calculele mele empirice, cel mai bine primit din cariera autoarei. Din motive strategice, pentru a nu se pune reflectorul pe ceea ce e resimțit ca neconvențional, de nu chiar incisiv, anume descrierea tranșantă a tensiunii erotice, comentatorii insistă asupra candorii, a naivității. Sigur, destule poeme sînt voit „inocente", dar trebuie remarcat că *ele înregistrează nu atît ingenuitatea copilăriei, cît neliniștea desprinderii de aceasta.* Nu e nici o traumă, senzația e mai curînd de amplitudine senzorială. Un nou teritoriu fascinant e descoperit.

Treptat, încep să străbată prin poemele debutantei nu doar plăsmuiri onirice sau spectre ale imaginației, ci și siluete masculine concrete. Sau, cum remarcă același Marin Sorescu, într-o ghidușă cronică, „aproape că nu-i poezie în care să nu fie vorba de băieți". Întîi, e „băiatul din vis", întîlnit accidental într-o gară, suficient ca să-i tulbure liniștea, pe care-l mai poate regăsi numai în vis. În *Cenușăreasa*, însă, convenția basmului e o simplă metodă de a masca starea de ardoare, tensiunea descoperirii primilor fiori ai dragostei. Sau, mai precis, semnele unei neliniști care este erotică: „Eu nu-i vedeam, îi auzeam rîzînd./ Băieții fluierau frumos pe stradă./ Rufe spălam în curte, sub un pom/ și frică îmi era c-or să mă vadă./ Simțeam cum înfioară drumul,/ iubeam și pietrele pe care ei călcau./ Pe garduri aplecați ca peste umeri/ abia-nfloriții trandafiri ardeau./ Umezi mi-erau ca la sălbăticiune ochii.../ Pe sîrmă vîntul cuprindea în dans/ mijlocul strîmt al unei rochii". Trimiterea la cunoscutul basm e diversiune. O mască purtată mai degrabă sfidător decît circumspect. Tînăra poetă nici măcar nu se străduiește să-și deghizeze tresărirea. Ceea ce trebuie spus clar este faptul *că nu e vorba aici de viziunile idealiste ale unei adolescente, ci de tensiunea ei erotică*. Pentru cutumele poeziei de la 1965, abia ieșită din realismul socialist și orientată, poate ca gest de autoapărare, în zona abstracțiunilor care fixează idealuri, nu gesticulații telurice, un astfel de text reprezenta un act de curaj. Supus unui minimal exercițiu de *close reading*, textul se arată a fi premeditat, atent construit. E aici un fel de ritual erotic, o ceremonie cu dublă participare: fata e încordată, cu simțurile armate, băieții, probabil la fel de neștiutori, dar și de tensionați, își semnalează prezența. Efectul? Totul se erotizează: drumul e înfiorat, pietrele călcate devin obiecte-fetiș, trandafirii indiscreți ard, ochii capătă sclipiri sălbatice, iar rochia, banală, o strînge. E, oricum am lua-o, un șoc erotic, nu o plăsmuire evanescentă, vagă. Nu e poezie de dragoste, protagonista nu e toropită de visare, nu suspină stereotip după o poveste ca–n romanele de amor sau ca în filme. Dimpotrivă, totul e concret, cît se poate de simplu, de firesc: prezența băieților o tulbură și-o mută într-o altă etapă a vieții. Ruptura nu e cognitivă, nici istorică, nici socială, nici metafizică. E cît se poate de fizică, de carnală. Marin Sorescu rezumă, în stilu-i caracteristic: „Trec băieții, pleacă băieții, vin soldații, pleacă soldații, unde-s derbedeii?, vecina noastră naște o fată, se însoară nu știu cine,– iată că am pătruns în chiar miezul problematicii cărții". Dacă ne decuplăm de la ironia comentariului, verdictul e corect. Pentru că *„problematica" principală a cărții este tocmai înregistrarea și asumarea frămîntării erotice*. Aceeași ca-n *Sburătorul* lui Heliade-Rădulescu. Scenariul e, în unele poeme, foarte asemănător cu situația din unele poeme ale lui Coșbuc, nefrecventate în școală, mai puțin nota de detașare auctorială, ironică și ea.

În umbra lui Nichita

Odată cu *Ființele abstracte* (1966), poezia Gabrielei Melinescu își pierde incisivitatea. Nichita Stănescu, „tartorul" acestei modificări, înregistrează cu satisfacție schimbarea, într-un articol din 1966, care prefigura apariția volumului: „După volumul *Ceremonie de iarnă*, cristalizînd o copilărie pe jumătate dăruită dinamicii jocului și jumătate reveriei de basm, saltul la ideea poetică care s-a și produs își păstrează încă faciesul copilăresc conservînd într-o altă zonă, în noua conjunctură logică, vechiul impuls de candoare". După cum am sugerat mai sus, nu de copilărie e vorba în primul volum, ci de ieșirea din infantilitate. Sintagma-cheie de aici este însă „saltul la ideea poetică", exigență căreia poezia Gabrielei Melinescu va căuta, cîțiva ani, să i se supună. Și care, poate greșesc, nu se potrivește temperamentului și sensibilității sale. Și poemele reușite din această etapă au, oricît de autentic grave ar fi, oricît ar transfigura o experiență existențială, un ton mimetic. Se percepe efortul impersonalizării, al eterizării eului, care caută să exprime adevăruri generice, în loc de a-și înregistra palpitațiile, căutările. Perspectiva concretă, viscerală din primul volum lasă acum loc unei metode a abstractizării realului. De fapt, în *Ființele abstracte*, *Interiorul legii* și *Boala de origine divină*, influența lui Nichita Stănescu este copleșitoare. Vocile se amestecă, cernelurile la fel, cei doi par a construi aceeași viziune, care-și are epicentrul în *11 elegii*. Are loc în poezia Gabrielei Melinescu o metaforizare excesivă a realului, o regîndire a lumii într-o nouă sintaxă. Multe versuri par decupate din poemele stănesciene: „Orice loc este o trecere spre altul,/ o grabă a materiei spre viitor,/ un ochi aprins/ pe cîmpul nesfîrșit/ cu trupuri verticale nins". Sau: „Dar eu spun: caii noștri/ și noi sîntem o presupunere a cailor,/ Și soarele numit mereu de alții/ ca o presupunere a lor./ Mă închin lui pe placul meu/ și în dreptul subțiorii îi stau./ Nu știu cine geme nefericit/ în imaginația altor lucruri". Ori: „Înseamnă că aici exist./ De gîtul ca un mîner mă prinde/ cineva mai trist/ decît mine,/ în alb-vioriul din grinde./ Te rog,/ desfrînatule sunet,/ în propriul tău interior,/ sînt asemeni vitezei/ pe tălpile unui schior./ Cînd vine prietena albă/ un chip îmi sare din sare/ prea repede,/ prea repede mi se consumă/ mișcarea căzînd în mișcare". Am ales din volume diferite, tocmai pentru a etala o continuitate care e, mai curînd, un blocaj.

Trauma

Dar originalitatea Gabrielei Melinescu vine din asumarea directă, chiar dacă estompată, a unor experiențe tragice. Odată cu *Jurămînt de sărăcie, castitate și supunere*, își face loc vinovăția. Din jurnalul autoarei, știm că experiența care i-a sfîșiat viața a fost sinuciderea tatălui. Prezența traumei nu conduce însă și la asumarea ei directă, nemediată, confesivă. Poezia nu este nici spovedanie, nici fișă clinică. Va fi nevoie să mai treacă două-trei decenii pentru ca șocul existențial să inunde direct, necizelat poemul. Cred că asta se va întîmpla abia în poezia generației 2000. Gabriela Melinescu este însă o șaizecistă tipică, ea simte nevoia să-și rafineze îndelung criza, suferința. Un caz similar este cel al lui Mircea Ivănescu, care construiește o întreagă poetică a disimulării pentru a ocroti nodulul existențial malign care a fost sinuciderea fratelui său, extraordinarul Emil Ivănescu. În astfel de cazuri, trebuie pornit dinspre biografie înspre bibliografie. Dar Gabriela Melinescu demonstrase anterior că-și poate exprima direct bucuriile, mirările, exuberanța. Pentru durerea sfîșietoare însă e nevoie de o rețea de simboluri, scenarii mitologice, abstractizări. De ce? Pentru că ea capătă contur și sens numai dacă e înscrisă într-o lege supraumană, universală. Versul care constituie cheia de boltă a acestui volum și a întregii poezii din etapa aceasta este cel care deschide o baladă: „Tată strălucitor împotriva îndrăgostiților". Moartea se opune iubirii de la sine. Nu o anulează, dar nici nu o mai lasă în pace, nu îi mai dă posibilitatea de a fi o stare de grație, de manifestare plenară a vitalității. De fapt, o mută din efervescență în tensiunea limitei. E o poezie care caută să accepte ireparabilul, o poezie de doliu, un *kaddish* care presupune ritualizarea durerii: „Cînd l-am văzut fără suflet parcă/ dormind, la început surprins/ de ceea ce se-ntîmplă înlăuntrul lui/ de vagul celor care nu există nins, // eu m-am apropiat să-l strig:/ trezește-te și amintește-ți despre tine/ recheamă-ți sufletul și dă-mi și mie sens/ și depășește-ți greul care ne închide/ cu forța-n pîntecul imens". Dacă descoperirii erosului i se poate supraviețui, lecția despre moarte este mult mai dură. Poate pentru că ea conține ceva ce nu trebuie acceptat. Ceva care se opune vitalității. Dacă moartea e definitivă, tot ce există devine întîmplător. Sau iluzoriu. Nimic nu mai poate răscumpăra certitudinea că există un capăt de drum. Tot ce mai există va sta sub semnul morții. Nimic nu mai poate fi pur, naivitatea nu mai e nici ea posibilă. Există un moment-zero, de la care totul s-a așezat în alte tipare. Trecutul și viitorul devin totuna. Bucuria nu mai e posibilă, nici efuziunea sentimentală, pentru că ele presupun naivitatea. Sau candoarea. Cine capătă conștiința morții nu mai poate fi însă senin, cel puțin nu fără un îndelung exercițiu spiritual. De fapt, acesta devine rostul poeziei: să împace, să ajute la acceptare. Să conducă spre o atitudine calmă, stoică, spiritualizată. În cele din urmă, aceasta este marea reușită a poeziei Gabrielei Melinescu: că ea devine un spațiu al căutărilor, al rupturilor, al împăcărilor cu lumea și cu sine.

Vinovăția erosului

Împotriva celui drag este, cred, punctul cel mai de sus al operei Gabrielei Melinescu. Erosul este condiționat de vinovăție, pare o ieșire din doliu, o încercare de uitare. Moartea nu este abstractă, e forma cea mai lipsită de imaginație a concretului.

Erosul, în schimb, este iluzoriu. Ceea ce poate el oferi e otrăvitor. Seducția a fost înlocuită cu respingerea și, uneori, cu blazarea. Sau cu o anumită indiferență existențială. Iubirea rămîne posibilă, dar nu în starea ei plenară. De aceea, tonul este apodictic, s-a strecurat în poezie o înțelepciune care are pedagogia ei aspră: „Nu mă iubi sau iubește-mă, frate al meu./ Curat, ales este sfatul meu./ Ca bobul de grîu gata de pus în pămînt ești tu./ Știu, ah, știu cît preț are în ochii tăi/ neînsemnata ta viață./ Precum falnica Persephona eu sînt,/ dezvelesc acest trup sacru/ precum ea, cîrlionțata, cu coarne de regină pe frunte,/ eu viață am, dar și moarte./ La mine îi chem numai pe cei pe care vreau să-i nimicesc/ din dorința copilărească de a face binele. // Frate al meu/ mai bine rămîi stingher,/ sau mai bine nu,/ ca bobul de grîu îngroapă-te de viu în pămînt/ murind să dai roade". E aici ceva din ritualizarea erosului din *Cîntarea cîntărilor*, dar este și asumarea tragicului ca un sigiliu de noblețe, de neșters. Măștile mitologice adîncesc realitatea, codifică, transparent de altfel, o experiență care nu se lasă devoalată prin intermediul biografemelor. Acest amestec de tragic și joc livresc nu sucombă în abstract: poezia Gabrielei Melinescu și-a recăpătat materialitatea și, odată cu ea, vigoarea. —

Cum se construiește o comunitate academică internațională

În perioada 4-28 iulie, a avut loc cea de-a XII-a ediție a Harvard Institute for World Literature. Ediția din acest an a fost găzduită de Universitatea „Johannes Gutenberg“ din Mainz și de Obama Institute, avînd în program zece seminarii și șapte colocvii dedicate celor mai diverse problematici care animă domeniul World Literature Studies, precum și multiple conferințe susținute de profesorii invitați ai IWL și evenimente organizate în jurul unor teme precum criza contemporană a refugiaților sau migrația. Invitata de onoare din acest an a fost Herta Müller, care a susținut o lectură din cărțile sale, urmată de o discuție pe problema exilului și a războiului din Ucraina. Doi dintre membrii redacției *Observator cultural,* Victor Cobuz și Cezar Gheorghe, au participat la ediția IWL din acest an. În continuare, vă invităm să citiți un grupaj dedicat Harvard Institute for World Literature 2022, realizat de Victor Cobuz. În numărul de săptămîna viitoare, vom publica un interviu cu directorul IWL, profesorul David Damrosch, realizat de Cezar Gheorghe.

„Spiritul IWL este cu adevărat unul generos“

Delia UNGUREANU
Associate Director IWL, conferențiar în cadrul Departamentului de Studii Literare al Facultății de Litere, Universitatea din București

© David Schmitz

Delia Ungureanu

David Damrosch

Pentru mine, marea provocare a celei de-a douăsprezecea ediții a școlii de vară Harvard Institute for World Literature în acest an a fost organizarea programului pentru o întîlnire fizică în doar patru luni, după doi ani pandemici de ediții online, în 2020 și 2021. Din cauza situației fluctuante cu privire la condițiile de călătorie chiar și în 2022, Comitetul Executiv al IWL a luat decizia cu privire la formatul de anul acesta abia în luna martie, comprimînd astfel munca de aproximativ opt luni în doar patru. Decizia a fost una potențial riscantă, întrucît grupul de 120 de participanți inițial admiși în luna februarie proveneau din aproximativ 25 de țări, iar condițiile de călătorie în perioada (post)covid sînt stabilite de fiecare țară în parte și depind inclusiv de decizii politice. În urma luării deciziei de a organiza o ediție fizică, grupul s-a redus la 81 de participanți, întrucît, pe de-o parte, participanții din China nu au avut voie să călătorească în afara țării pentru programe de formare profesională ca urmare a politicii Zero Covid a lui Xi Jingping, iar pe de altă parte, participanților din India, dar și unora din Turcia li s-a refuzat viza pentru Germania.

În ciuda acestor dificultăți și pierderi, ediția organizată anul acesta, la Universitatea „Johannes Gutenberg“ din Mainz, Germania, în colaborare cu gazdele locale ale IWL, profesorii Alfred Hornung și Mita Banerjee, de la Obama Institute, din cadrul aceleiași universități, în perioada 4-28 iulie, a fost extrem de importantă și semnificativă prin ceea ce a reprezentat pentru noi toți, atît pentru cadrele didactice ale IWL, pentru invitații speciali, cît și pentru participanți: revenirea la o formă de normalitate a vieții academice, normalitate care, cred, ne-a lipsit tuturor. Într-un an încă afectat de viața pandemică, am avut 46 de instituții afiliate din întreaga lume, care au sprijinit IWL, și un grup internațional de participanți din aproximativ 20 de țări. Mă bucur să spun că, începînd de anul trecut, Fundația „Observator cultural“ se numără printre instituțiile afiliate IWL, iar anul acesta a fost reprezentată în cadrul programului de Victor Cobuz, care s-a alăturat celorlalți opt participanți români de la diverse instituții din țară și străinătate: Maria Dabija (absolventă a Universității din București și recent admisă cu o Presidential Scholarship în cadrul programului doctoral în literatură comparată al Universității Harvard), Carina Chereji, Cezar Gheorghe, Despina Jderu, Maria Luiza Medeleanu, Ioana Moroșan (toți de la Universitatea din București), Raul Săran (Universitatea de Vest Timișoara) și Snejana Ung (Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu). Cred că numărul mare de participanți români în cadrul IWL de anul acesta este un excelent indicator al interesului pe care studiile de literatură mondială îl prezintă pentru spațiul academic din România, în special pentru tinerii cercetători, dar și o creștere organică în raport cu anii precedenți. Anual, am avut cîțiva participanți din România, numărul acestora crescînd cu fiecare ediție, iar unii dintre participanți au revenit la IWL, așa cum se întîmplă de obicei cu participanții noștri care găsesc unic formatul IWL. IWL cuprinde seminare ținute de profesori cunoscuți în spațiul internațional pentru studiile de literatură mondială, colocvii unde participanții își prezintă cercetarea la care lucrează în prezent și primesc feedback de la un grup internațional de tineri cercetători și conferințe invitate ținute de scriitori sau profesori.

Anul acesta, alături de seminarele IWL ținute de Baidik Bhattacharya (Centrul pentru Studierea Societăților în Curs de Dezvoltare, Delhi, India), Helena Buescu (Universitatea din Lisabona), Thomas Claviez (Universitatea din Berne), David Damrosch (Harvard), Stefano Evangelista (Oxford), Françoise Král (Universitatea Paris Nanterre), Dieter Lamping (Universitatea „Johannes Gutenberg“), B. Venkat Mani (Universitatea din Wisconsin-Madison), Galin Tihanov (Queen Mary, Universitatea din Londra) și Lawrence Venuti (Universitatea Temple), IWL a avut-o ca invitată de onoare pe Herta Müller, laureată a Premiului Nobel pentru Literatură în 2009.

Sub conducerea lui David Damrosch, fondatorul programului și cel care a conceput acest format unic care atrage an de an cercetători din întreaga lume de mai bine de un deceniu, IWL continuă să fie un forum de dezbateri pentru cercetători din mai multe generații care sînt interesați să înțeleagă fenomenul literar într-o lume globalizantă, cu problemele și avantajele ei, dar mai ales un punct de întîlnire pentru o viitoare rețea intelectuală care formează legături profesionale ce trec mult dincolo de luna în care se desfășoară școala de vară. Aș da un singur exemplu pentru a ilustra ce înseamnă marea familie IWL. În 2013, Héctor Hoyos, pe atunci Assistant Professor la Stanford, a participat la IWL pentru a-și găsi metodologia cu ajutorul căreia ar putea prezenta cartea la care lucra atunci dedicată lui Roberto Bolaño unui public cît mai divers și internațional. În 2015, Héctor Hoyos a publicat cartea *Beyond Bolaño, the Global Latin American Novel* (Columbia UP), creditînd IWL pentru formatul teoretic final al volumului. În anul 2019, Héctor Hoyos a revenit la IWL, de această dată în calitate de profesor invitat pentru a ține un seminar. Anul acesta, Cecily Bernard, de la Universitatea din Tennessee, Knoxville, studentă la doctorat, ne-a spus că a descoperit IWL citind cartea lui Hoyos și a simțit că acesta e climatul intelectual în care își poate găsi drumul pentru a-și construi cercetarea doctorală și viitoarea carte. Marea familie IWL este un circuit intelectual, unde participanții pot reveni ca profesori pentru a forma alți viitori profesori, la rîndul lor. Un adevărat dar din dar, care face ca lumea noastră academică să fie un spațiu viu, dinamic, un spațiu unde schimbul de idei și dezbaterea sînt la ele acasă.

Împreună cu celelalte instituții afiliate, Fundația „Observator cultural“ și IWL împărtășesc o serie de valori deontologice, educaționale și morale care includ credința într-un sistem educațional perfectibil, o lume academică ce privilegiază obiectul de studiu și nu propriile interese individuale, o lume care, vorba lui Carmen Mușat dintr-un text drag mie, „Sub semnul lui Hermes“ (*Observator cultural* nr. 825, 2016), iubește literatura mai mult decît pe sine.

Ceea ce caracterizează spiritul IWL caracterizează și cărțile lui David Damrosch: un spirit de o mare generozitate intelectuală, interesat de dialogul cu tînăra generație care va duce mai departe, chiar dacă în forme diferite, studiile prezente de literatură mondială. Acest spirit care dă puterea tinerei generații este exprimat, cred, cel mai bine într-unul dintre comentariile anonime primite anul acesta de la unul dintre participanți cu privire la programul IWL din Germania. Este ultimul gînd cu care doresc să îi las pe cititorii *Observator cultural* să mediteze la ce înseamnă creșterea intelectuală și morală a unui tînăr: „Spiritul IWL este cu adevărat unul generos, iar această generozitate se regăsește în modul de a fi al organizatorilor și al profesorilor care au muncit din greu pentru a construi acest program. Acest spirit a generat un sentiment de comunitate – și comuniune – și în rîndul participanților. Vă mulțumesc pentru munca pe care o faceți. Sper ca IWL să continue mulți ani de aici înainte“.

Conexiuni puternice și prietenii de durată

David DAMROSCH
Director IWL, Ernest Bernbaum Professor of Comparative Literature, Department of Comparative Literature, Harvard University

După cum afirmă și Delia, unul dintre cele mai îmbucurătoare aspecte ale programului este frecvența cu care participanții construiesc conexiuni care rezistă dincolo de cele patru săptămîni ale sesiunii școlii de vară. Această dimensiune a programului a fost unul dintre principalele motive pentru care a fost important să reluăm întîlnirile în persoană, chiar dacă știam că restricțiile Covid sau problema vizelor i-ar împiedica pe unii oameni să participe. Legăturile acestea pot lua forma unor prietenii de durată și a unor schimburi intelectuale informale, dar de aici au rezultat și sesiuni de conferințe, și idei de publicații. În fiecare an, Institutul îngrijește un număr din *Journal of World Literature* – care s-a născut ca o idee a doi participanți ai IWL de-acum mai mulți ani. În ediția din această vară, am avut o sesiune plenară pe tema refugiaților și a migranților, care s-a potrivit cu lectura și cu discuția cu Herta Müller, pe care o invitasem la inițiativa Deliei, care i-a predat în mod regulat scrierile literare și care a realizat că, odată cu cadrul german al ediției de anul acesta și în contextul mai larg al crizei din Ucraina, Herta Müller ar fi o persoană ideală pe care să o avem ca oaspete de onoare.

Planificăm acum un număr viitor al revistei, pe tema refugiaților și a migrației în literatura mondială, cu eseuri ale mai multor profesori și participanți.

Privind către viitor, sperăm să extindem reprezentarea Institutului adăugînd mai multe instituții afiliate din Europa de Est, America Latină și Africa, pe lîngă America de Nord, Europa de Vest și Asia, unde avem deja un număr substanțial de afiliați. Într-o lume cu atît de multe conflicte, pare mai important ca niciodată să aducem oamenii împreună pentru o comunicare reală și un schimb de idei în preajma operelor literare pe care le iubim și a problemelor pe care acestea le ridică la un nivel profund. —

O școală de vară pentru viitor

Victor COBUZ

Școala de vară anuală organizată de Harvard Institute for World Literature este una dintre cele mai bune experiențe profesionale pe care un doctorand sau un cercetător aflat la început de drum le poate avea. Afirmația aceasta nu are nimic gratuit în ea, este doar concluzia la care am ajuns după ce am participat la ediția din acest an a IWL și pe care voi încerca să o argumentez în cele ce urmează.

Înainte de orice, trebuie menționat, mai ales pentru publicul larg, faptul că *literatura mondială* este un concept din care în ultimele două decenii s-a dezvoltat una dintre principalele paradigme de cercetare din studiile literare contemporane. Și în România cîmpul studiilor de literatură mondială s-a dezvoltat considerabil în ultimii ani. În facultățile de profil de la București, Cluj și Sibiu apar din ce în ce mai multe proiecte de cercetare solide care discută literatura română într-un context transnațional.

Schimbul acesta cultural între participanți cu backgrounduri educaționale, sociale, etnice și chiar ideologice diferite este, poate, cel mai important aspect al școlii de vară.

Astfel, existența unei colaborări între IWL și mediul academic românesc era mai mult decît necesară. Mă bucur că la ediția de anul acesta am fost nouă participanți de la instituțiile afiliate IWL din România (Universitatea din București și Fundația „Observator Cultural”), precum și din alte centre universitare neafiliate încă (Sibiu și Timișoara), dar care ar putea profita de participarea la școala de vară a unora dintre membrii comunității lor pentru a înțelege beneficiile unei astfel de legături. De fapt, în asta constă marele cîștig al prezenței așa de numeroase a participanților români: diseminarea ideilor, a instrumentelor teoretice și a metodologiilor discutate la seminarii în cîmpul cultural românesc și, eventual, consolidarea și expansiunea acestei zone de cercetare în universitățile autohtone.

Desigur, această școală de vară poate fi văzută ca o cale de a te familiariza cu bogatul corpus de teorii ce privesc fenomenul literar într-un context transnațional, dar, mai mult decît atît, toate seminariile, colocviile și conferințele de la IWL ne-au oferit șansa de a aprofunda cunoștințele cu care fiecare dintre noi a venit la Mainz. Acum mă adresez specialiștilor și celor inițiați în *world literature studies* din România. Școala de vară nu este o simplă introducere în această problematică, ci mai degrabă un for în care toate aspectele studiilor de literatură mondială sînt analizate și discutate în toată complexitatea lor.

Acesta este elementul pe care eu l-am apreciat cel mai mult la IWL, felul în care nici o teorie nu este considerată infailibilă. Orice idee poate fi deconstruită și reconsiderată dacă există argumente care să indice că o astfel de întreprindere este necesară. În facultățile românești simt că încă există o anumită reverență față de personalitatea gînditorului a cărui idee este demontată, îngreunînd justa rediscutare a acestor chestiuni. Or, la această școală de vară nu cred că a fost vreun text discutat, indiferent de natura sa, care să nu fi fost descusut pentru a scoate la lumină limitele sale metodologice sau ideologice. De acest proces nu au scăpat nici teoriile profesorilor noștri, care au fost analizate și regîndite fie de colegii lor, fie chiar de participanți, la care fiecare dintre profesori a fost foarte deschis și interesat de punctele de vedere diferite de ale lor, chiar și de cele situate la polul opus.

Oferta seminariilor a fost destul de diversă. Pe lîngă cele centrate pe ideea de literatură mondială în sine, au existat foarte multe seminarii care au analizat relația dintre acest concept și subiecte convergente precum exilul, condiția refugiatului, postcolonialismul, cosmopolitismul, globalizarea sau rolul limbajului în toate aceste teme. Nu o să enumăr profesorii sau afilierea lor instituțională, puteți găsi toate aceste informații atît pe site-ul Institutului, cît și în textul Deliei Ungureanu din acest grupaj. Vreau doar să punctez că toți se numără printre cei mai importanți cercetători din acest domeniu, iar participarea la școala de vară a fost o mare șansă de a beneficia de părerea și de ajutorul lor. În acest sens, IWL are în componența sa niște *office hours* în care fiecare profesor poate discuta personal cu participanții orice subiect sau orice idee legată de cercetarea fiecăruia sau de alte nelămuriri și curiozități. Ne-am bucurat și de o serie foarte utilă de conferințe ținute de acești profesori la care au participat atît membrii școlii de vară, cît și studenți de la Universitatea „Johannes Gutenberg” din Mainz.

Departe de a fi un monolog în care profesorul face paradă de cunoștințele și capacitățile sale, aceste seminarii au reprezentat un spațiu de dialog, deschis tuturor opiniilor și observațiilor critice. A fost foarte interesant modul în care persoane de pe toate continentele lumii s-au întîlnit și au dezbătut temele centrale ale seminariilor, ajungînd adesea la niște poziții care păreau ireconciliabile la început, dar care s-au împletit destul de bine la final. Schimbul acesta cultural între participanți cu backgrounduri educaționale, sociale, etnice și chiar ideologice diferite este, poate, cel mai important aspect al școlii de vară. Sînt foarte rare ocaziile în care putem să intrăm în contact cu oameni atît de diferiți de noi și să descoperim toate lucrurile care ne aduc împreună. Din acest punct de vedere, IWL depășește cu mult statutul unui program strict teoretic, punînd în practică multe dintre dezideratele și principiile pe care le enunță cel puțin la nivel discursiv.

Același lucru pot să-l afirm și despre cele patru întîlniri ale colocviilor în care fiecare dintre noi și-a prezentat cercetarea și în care am dat și am primit feedback constructiv pe marginea tuturor acestor proiecte. Nu cred că exagerez cînd afirm că majoritatea dintre noi am plecat din Mainz cu multe sugestii de a ne îmbunătăți doctoratele sau studiile la care lucrăm. Dar IWL a avut multe de oferit dincolo de dimensiunea aceasta de studiu și de dezbatere. Am menționat conferințele profesorilor, dar poate cel mai important eveniment de acest tip a fost întîlnirea cu Hertha Müller. După ce a citit din scrierile sale, prozatoarea a răspuns unei serii de întrebări din public, oferind cîte puțin din experiența ei de scriitoare care „trăiește” în mai multe limbi.

Seminarul profesorului Stefano Evangelista

© David Schmitz

Institute for World Literature
July 4-28, 2022
CONGRATULATIONS &
THANK YOU

Alfred Hornung, Mita Banerjee, Delia Ungureanu și David Damrosch

© David Schmitz

Herta Müller

© David Schmitz

Pe lîngă toate acestea, organizatorii școlii de vară au oferit și vizite organizate ale celor mai relevante atracții turistice din Mainz și ale punctelor nodale ale comunității din capitala landului Renania-Palatinat. Dacă tot am ajuns la acest capitol, aș vrea să subliniez că organizarea IWL în acest oraș poate părea o alegere curioasă și mai greu de înțeles, mai ales dacă luăm în considerare că edițiile trecute au fost fie la Harvard (de trei ori), fie în capitale din Asia (Beijing, Hong Kong, Tokyo) și din Europa (Lisabona, Copenhaga, Istanbul). Deși pare că nu are anvergura acestor metropole, Mainz a fost o locație potrivită pentru IWL.

Prin istoria sa, orașul poartă cîteva înțelesuri de mare interes pentru oricine studiază posibilitățile literaturii de a călători și de a se extinde peste limitele unor simple formațiuni statale (fie ele regionale, naționale sau federale). Proximitatea Rinului a făcut ca Mainz – inițial un castru roman – să fie o așezare de graniță, în care problema apartenenței și a alterității a fost mereu o realitate a locuitorilor săi. Apoi, desigur, în acest oraș Johannes Gutenberg a inventat tiparul în Occident, această revoluție tehnologică ce a înlesnit producerea și circulația cărților în Vest.

Deși ar mai fi multe de spus, mă limitez la a-mi manifesta speranța că prezența cercetătorilor români la IWL nu va scădea considerabil și că mai multe instituții autohtone se vor alătura rețelei globale construite în jurul IWL. Toți cei care am participat la această școală de vară ne-am întors acasă cu sentimentul apartenenței la acest grup care crede că literatura ne poate ghida către toate acele elemente care ne aduc împreună, indiferent de unde venim sau cum arătăm.

LITERATURĂ

Istoria de război a unei femei

Octavian SOVIANY

OANA DAVID
ÎNTRE DOUĂ FRONTURI
Hyperliteratura

Oana DAVID

Între două fronturi
Editura Hyperliteratura, ediția a II-a,
revizuită și repaginată, 2022, 488 p.

Se pare că Al Doilea Război Mondial nu mai este un subiect care să-l preocupe pe romancierul român al zilelor noastre. Nu cunosc prea multe romane pe această temă scrise după 1989. Poate și pentru că ea fusese exploatată din abundență – de pe poziții ideologice – de literatura și cinematografia epocii comuniste. Poate și pentru că autorului de astăzi îi e tot mai greu să se transpună în miezul unor evenimente, dar mai ales în pielea unor personaje de acum mai bine de opt decenii, al căror stil de viață și a căror mentalitate se deosebeau substanțial de cele ale contemporanilor noștri. Poate și pentru că este mult mai comod să scrii un roman „de actualitate" decît să te aventurezi în munca laborioasă de documentare pe care o presupune orice ficțiune istorică, fără să ai convingerea că o asemenea tentativă ar interesa un număr mare de cititori. A scrie un astfel de roman este, așadar, astăzi un act de curaj, iar cea care îndrăznește să-l facă este o debutantă, Oana David, despre care aflăm dintr-o notiță a editorului că s-a născut în 1985, a studiat Limbile Străine și Jurnalismul și trăiește în prezent la Brașov. Ea își face intrarea în literatură cu o carte masivă, de aproape 600 de pagini (*Între două fronturi*, Hyperliteratura, 2021), scrisă cu siguranță și dezinvoltură, fără acele stîngăcii pe care te aștepți să le găsești într-un roman de debut. E drept că romanciera n-a apărut chiar din neant, căci scriitoarea mărturisea într-un interviu: „Scriu de multă vreme, am urmat și cursuri de creative writing, acesta nici măcar nu este primul meu roman. Totuși, n-am considerat niciodată că am scris cu adevărat ceva publicabil – pînă acum. Iar acum, tot așa, cu multă îndoială și emoții; am avut însă și un impuls primit de la niște oameni care au insistat că povestea lui Lulli și Heinrich merită să vadă lumina tiparului". Și a meritat, într-adevăr.

Scrisă la persoana întîi, în buna tradiție a prozei realiste, fără scamatorii stilistice și artificii narative, cartea, serioasă și gravă, relatează povestea unei femei care are de traversat, simultan, infernul pasionalității și pe cel al istoriei. O poveste care începe în ajunul celui de–Al Doilea Război Mondial și se termină în 1948, reconstituind nu doar secvențele unei istorii personale, ci și povestea unuia dintre cele mai întunecate decenii prin care a trecut pînă în prezent omenirea. Și, pornind de aici, romanul Oanei David oferă mai multe posibilități de lectură. Ca roman de dragoste, el valorifică celebrul motiv al iubirii-pasiune (de obicei, imposibilă), care nu vrea să țină cont de nici un fel de oprelişti, de convenții sau de tabuuri, deși cei doi protagoniști se deosebesc prin vîrstă, mentalitate și psihologie. Heinrich von Reinhardt este un tînăr aviator german cu o viață sufletească profundă, neliniștit de ascensiunea lui Hitler și a nazismului, Lulli – o femeie ceva mai matură, sensibilă și inteligentă, căsătorită cu unchiul matern al lui Heinrich (care era, așadar, după mamă român). Cei doi își dau seama de violența pasiunii de care au fost cuprinși, încearcă să fugă unul de celălalt, dar nu reușesc să se sustragă acestei patimi care are ceva din caracterul imperativ al unui destin. În mod paradoxal, războiul care izbucnește în curînd și la care Heinrich participă ca maior de aviație îi apropie și îi separă în același timp, iar dragostea lor, care are fizionomia „iubirilor blestemate", cunoaște momente de înălțare și de prăbușire. Îndrăgostiții divorțează de vechii lor parteneri de viață și se căsătoresc, apoi războiul îi desparte din nou, iar povestea lor are, în cele din urmă, deznodămîntul previzibil al tuturor iubirilor de acest fel. Romanul de dragoste este condimentat cu elemente de thriller, fără să eșueze însă în senzațional: Lulli cade într-o capcană întinsă de Serviciile Secrete românești, care îi cer să-și spioneze iubitul, ceea ce îi complică încă și mai mult viața sufletească, făcînd-o să oscileze între dragostea pentru Heinrich și datoria față de țară. În felul acesta, eroina află că maiorul von Reinhardt era implicat în conspirația colonelului von Stauffenberg împotriva lui Hitler, iar după ce tentativa de asasinare a dictatorului eșuează, ea trăiește cu spaima că participarea lui Heinrich la complot are să fie descoperită. De-a lungul întregului roman, cele două personaje rămîn perfect credibile din punct de vedere psihologic, iar relația lor este analizată de Oana David cu finețe și subtilitate. Dar cel mai însemnat merit al prozatoarei constă în capacitatea ei de a recrea atmosfera epocii în care se desfășoară acțiunea romanului. Bombardamentul american asupra Bucureștiului din 4 aprilie 1944, intrarea în Capitală a trupelor sovietice sau imaginea Berlinului distrus de bombardamente din 1945-1946 sînt reproduse de romancieră cu o foarte bună știință a detaliilor și cu o rigoare de documentar. Specialitatea autoarei sînt, în această ordine de idei, tablourile apocaliptice, populate uneori cu legiuni care vin, parcă, din epoca Marii Migrații: „Mi-am întors privirea către bulevard, unde armatele sovietice avansau în coloane imense [...]. Armata propriu-zisă era o amestecătură îngrozitoare de cazaci negricioși și mustăcioși, ceceni mari, siberieni tăbăciți, gruzini supli cu nasuri acviline, mongoli de la marginile Tibetului, uzbeci și toate celelalte neamuri de sălbatici de prin Asia Centrală, nespălați și neîngrijiți, cu fețele vinete sau pămîntii, obrajii descărnați și ochii sticloși, tăcuți și amenințători, abrutizați de război, istoviți, trențăroși ce se uitau la orice cu minunare, de parcă nu mai văzuseră niciodată asfalt sau imobile".

Roman de dragoste, roman de spionaj, roman istoric, *Între două fronturi* este însă, nu în ultimul rînd, și un roman inițiatic. Protagonista lui trece printr-o succesiune de experiențe-limită, traversează infernul, dar reușește să iasă de acolo cu bine, fortificată de aceste experiențe și capabilă să lase în urmă trecutul: „M–am mai uitat timp de cîteva clipe la ruinele ce se pierdeau în depărtare, apoi mi-am întors privirea la prezent. Restul, tot ce fusese, Heinrich, iubirea, războiul erau doar trecutul, așa cum fusese el și cum avea să rămînă pentru totdeauna". Dacă, la începutul romanului, Lulli era o seducătoare doamnă din lumea bună bucureșteană, în finalul acestuia, ea devine un caracter. Iar dintr-o asemenea perspectivă, povestea ei, pe care Oana David o deapănă fără complexe, cu mînă de romancier încercat, este cu adevărat exemplară. E epopeea căutării de sine a unei femei.

TANDEM

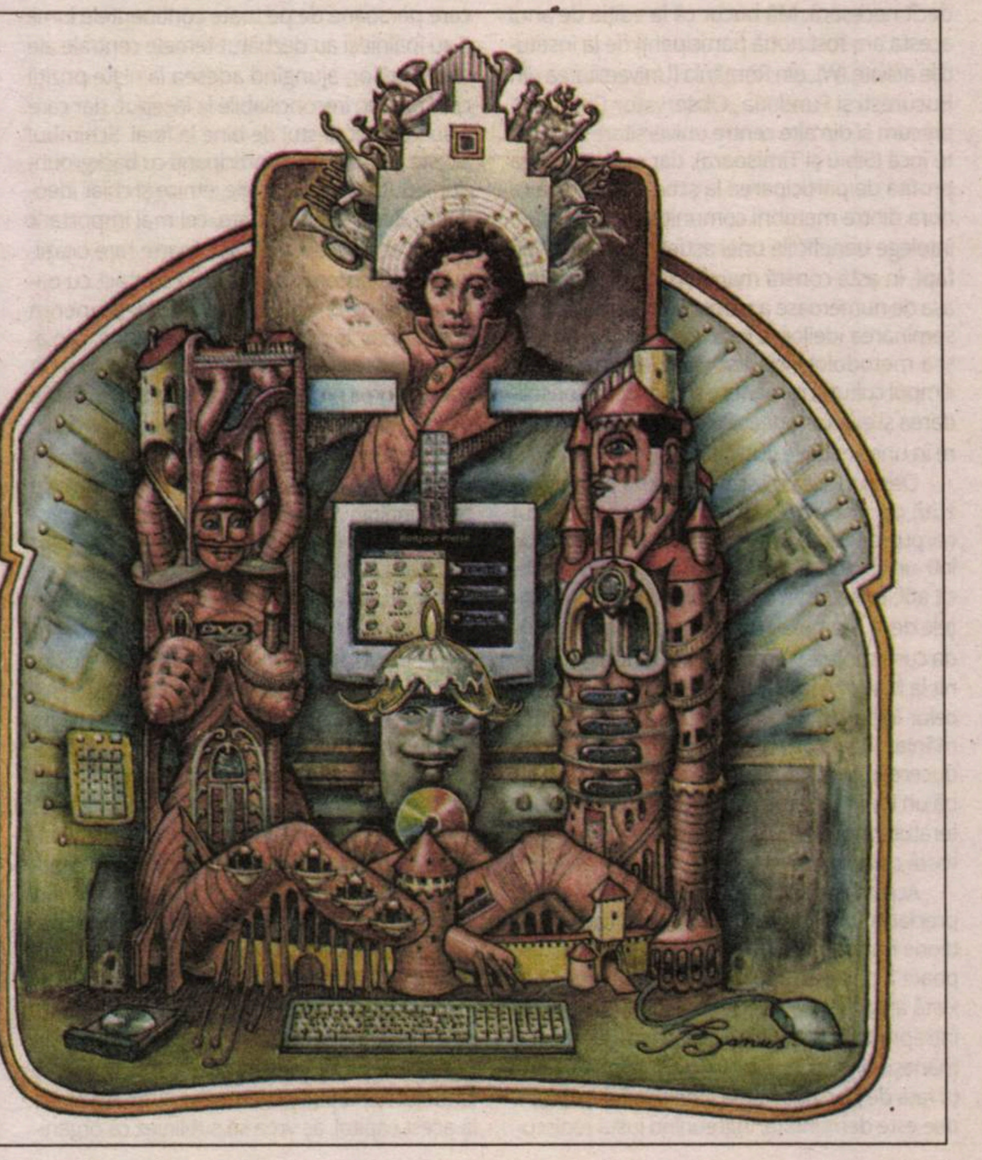
De vară

Tudor BANUȘ & Rainer Maria RILKE

„O, cum omul a devenit concret..."
George BACOVIA, *Plumb de iarnă*

„Sîntem cei agitați.
Dar al timpului pas,
ca nimic să-l luați,
în eternul popas.
Tot ce zorește
piere de mîine,
căci ne sfințește
doar ce rămîne..."

(**Rainer Maria RILKE**, *Sonetul XXII către Orfeu*,
traducere de **Maria BANUȘ**)



Morante după Ferrante

Alina PURCARU

Unul dintre cele mai frumoase efecte pe care le poate declanșa o operă literară e să readucă în prezent alte cărți fabuloase, dar care au fost uitate sau neglijate. Așa se întîmplă cu cărțile Elenei Ferrante, inclusiv cu scrierile ei confesive, cu fragmentele reunite în *Frantumaglia*, între care și comentariile admirative despre Elsa Morante, care au readus în atenția generală o scriitoare clasicizată, dar cu o notorietate internațională nu la fel de mare, acum, ca a Elenei Ferrante. De altfel, noua traducere în limba engleză a *Insulei lui Arturo*, apărută în 2019, este semnată de Ann Goldstein, care este și traducătoarea lui Ferrante. Elsa Morante este un reper canonic indiscutabil pentru literatura italiană de secol XX, cu impact puternic și cu un legat profund, dar care, pentru mulți dintre cititorii lui Ferrante, răspîndiți prin toate colțurile lumii, e un nume pe care acum îl descoperă.

Faptul că *Insula lui Arturo* de Elsa Morante e acum reeditată, la Pandora M, în colecția „Anansi. Clasic“, cu o recomandare a Elenei Ferrante pe copertă, e încă o dovadă a acestui mecanism, nici măcar nou, prin care succesul și notorietatea unei voci literare influente retrezesc interesul pentru cărți și nume altfel cunoscute numai unui cerc de *aficionados*, mai vechi sau mai noi. *Insula lui Arturo* a apărut în 1957, la Einaudi, fiind tradusă la noi în 1968, la Editura pentru Literatură Universală. Traducerea o semna Constantin Ioncică, iar titlul era ușor diferit: *Insula lui Artur*, nu *Insula lui Arturo*.

Traducerea familiariza, la acea vreme, cititorii de la noi cu o mare scriitoare, ale cărei procupări fuseseră mereu îndreptate cu compasiune către cei respinși – nedreptățiții și năpăstuiții societății. Această sensibilitate față de cercul ostracizaților, cei neînțeleși, neacceptați, dezmoșteniți și visători, nu poate să nu fie pusă în legătură cu o luptă profundă, dureroasă și definitorie pentru întregul ei parcurs, pe care a asumat-o de la o vîrstă fragedă. Avînd descendență evreiască, Elsa Morante a trăit vremurile prigoanei fasciste și, împreună cu scriitorul Alberto Moravia, cu care a fost căsătorită, s-a opus regimului fascist al lui Mussolini. În 1943, cînd Moravia a fost acuzat de acțiuni antifasciste, au fost amîndoi nevoiți să fugă în sudul Italiei și să se ascundă acolo pînă în 1944, cînd au putut reveni în siguranță la Roma, orașul în care Elsa Morante s-a născut și și-a găsit sfîrșitul, în 1985. Sudul a rămas mereu un teritoriu pe care l-a revizitat în scrisul său, în romanele care au transformat-o într-una dintre cele mai de succes, mai iubite și mai influente scriitoare din Italia. *Insula lui Arturo*, recompensat cu mult rîvnitul Premiu Strega, este o carte-reper pentru creația Elsei Morante, alături de *La Storia* (1974), roman care a provocat controverse în momentul apariției, privit azi ca o capodoperă. *Aracoeli* (1982), ultimul roman publicat, i-a adus Premiul Médicis Étranger, care i se adaugă în palmares alături de Premiul Viareggio, cîștigat în 1948 pentru primul ei roman, *Menzogna e sortilegio*. Drumul acestui roman este legat de prezența unei alte scriitoare, cu o experiență similară cu a Elsei Morante: Natalia Ginzburg, care și ea a fugit din calea fasciștilor și al cărei soț, Leone Ginzburg, a murit torturat de fasciști în închisoare. Natalia Ginzburg este cea care a sfătuit-o pe Morante să trimită manuscrisul la Einaudi. Aceste apropieri nu sînt deloc întîmplătoare, ci vorbesc despre o perioadă încercată, cu frici și lupte comune, despre valori care au impregnat, implicit, și literatura pe care amîndouă au scris-o și despre un moment în timp, de-a lungul unei întregi tradiții literare, cînd literatura și viața erau legate prin mize esențiale.

La ani buni distanță de acele timpuri pline de turbulențe, faptul că avem, acum, acces la o traducere nouă, fin acordată la spiritul cărții, semnată de reputata italienistă Gabriela Lungu este o reușită, un prilej pentru cititorii noi de a se apropia de universul magnetic pe care această scriitoare l-a creat. *Insula lui Arturo* este o carte despre maturizare în condiții aspre, chiar ostile. Protagonistul, cel care își spune povestea, este Arturo, un băiat născut și crescut pe insula Procida, din marea Mediterană, foarte aproape de Napoli. „Crescut“ e impropriu spus, pentru că nu are parte de nici un fel de educație supravegheată. Mama lui, o femeie foarte tînără, a murit la naștere, iat tatăl, Wilhelm, a părăsit insula după două luni, lăsîndu-l pe Arturo în grija unui servitor, care l-a hrănit cu lapte de capră. „Tot el [servitorul, *n.m.*] m-a învățat să vorbesc, să citesc și să scriu“, notează Arturo, „apoi eu, citind cărțile pe care le găseam prin casă, m-am instruit. Tata n-a avut niciodată grijă să mă dea la școală, așa că eu trăiam într-o continuă vacanță, iar în zilele mele de hoinărit, mai ales în timpul lungilor absențe ale tatei, n-aveam nici o regulă și niciun orar.“

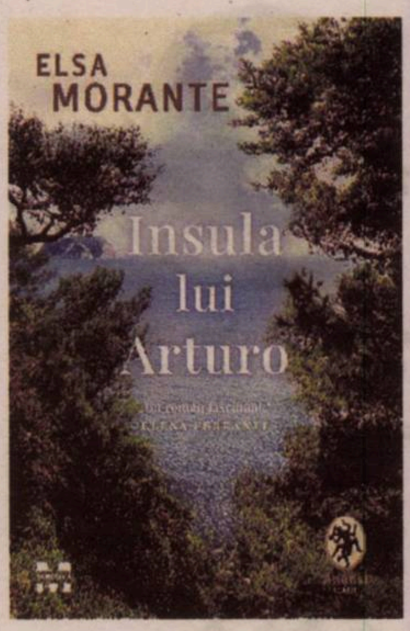
> ***Este fabuloasă maniera în care Elsa Morante reușește să transmită emoțiile intense și complexe ale personajelor și, în același timp, neputința lor de a le exprima sau de a le explora și numi.***

Plecările lui Wilhelm vor puncta toată copilăria și adolescența lui Arturo, care, ducînd dorul mamei pierdute, își va adula tatăl, așteptîndu-l ca pe o ființă cu puteri zeiești, în ciuda faptului că Wilhelm e un bărbat dur, zeflemitor, care își tratează fiul cu o cruzime stupefiantă. Cu gîndul la Wilhelm cel neîndurător – care, în imaginația băiatului, hrănită cu istorii militare, e un cavaler plin de curaj –, Arturo își umple zilele citind haotic și imaginîndu-și fel de fel de aventuri în tovărășia părintelui absent, dar și un cod etic croit după legile dure ale tatălui. Dorul de acesta, de un model masculin care să-l ia sub tutela protectoare și să-l aprobe, se citește în fiecare cuvînt crud cu care Arturo își imită tatăl, în ura față de femei a lui Wilhelm pe care fiul o copiază, în lipsă de alte repere, în codul cavaleresc pe care copilul îl inventează singur, ca să-și facă părintele mîndru. În absența tatălui, băiatul improvizează un mic îndreptar cu indici ai masculinității, încropit din lecturi întîmplătoare, din ceea ce observă în jur și din întîlnirile meteorice cu un tată dur, incapabil să-i ofere afecțiune. Prima lege din acest set imaginat, numit Codul Adevărurilor Absolute, e scrisă cu majuscule și sună așa: AUTORITATEA TATĂLUI E SFÎNTĂ! De la această afirmație și pînă la ultima scenă în care Arturo se va referi la propriul părinte, se întinde un interval al transformărilor profunde, după care nici Arturo, nici insula pe care crește izolat de zgomotul lumii, nici lumea întreagă, de dincolo de Procida, nu vor mai fi la fel. Momentul în care Arturo sfîșie legăturile cu tatăl – real sau fantasmatic –, încălcînd tabuuri și sfărîmînd vechiul cod, e și momentul în care o altă ordine veche se sfîrșește, odată cu izbucnirea celui de Al Doilea Război Mondial.

Deși tatăl e un reper constant pentru Arturo, el nu e singurul. Domnia și influența lui asupra imaginarului fiului vor fi zguduite de apariția unei femei, într-un spațiu rezervat exclusiv bărbaților: căminul lui Arturo, în care acesta nu a întîlnit niciodată vreo femeie și în care n-a primit nici măcar o mîngîiere din partea cuiva. Această primă femeie care intră în spațiul lor, după moartea mamei, e noua soție a tatălui: o adolescentă neștiutoare, cu aproape doi ani mai mare decît Arturo, Nunziata. Pe Nunziata, Wilhelm a adus-o de la Napoli, fiica unei familii foarte sărace, obișnuită cu munca grea și cu lipsurile. Prezența ei, nevoia ei de a se face plăcută și credința catolică în care a găsit mereu un sprijin îl scot din minți pe Arturo. Pînă cînd, treptat, ceva se schimbă și aversiunea pentru ea se transformă, gradat, într-un complex de sentimente pe care tînărul nu-l poate numi. Ceea ce simte, însă, îl chinuie și îi tulbură radical rutina rătăcirilor singuratice pe insulă.

Este fabuloasă maniera în care Elsa Morante reușește să transmită emoțiile intense și complexe ale personajelor și, în același timp, neputința lor de a le exprima sau de a le explora și numi. Transmite emoții cu o capacitate de a dinamita vieți, dar și lipsa unui limbaj care să le conțină. Înte aceste două straturi ale existenței personajelor, între trăire și limbaj, se creează o tensiune palpabilă, manifestă mai ales în modul în care interacționează unele cu altele. Prin comportamente care de multe ori maschează altceva decît gesturile, se desfășoară drame tăcute. Și în această tăcere cunoscătoare cititorul devine complice.

Tăcerile de pe Procida sînt de multe feluri. În primul rînd, orice rămîne în afara insulei e redus la tăcere, inexistent pentru comunitatea de pescari și țărani săraci care-și au propriile coduri, de strictă necesitate. Vestea despre izbucnirea războiului apare numai în final, de exemplu, prin vocea unui personaj aflat în tranzit. Pînă atunci, nu se știe nimic despre lumea care sare în aer dincolo de insulă. Tot nimic nu se știe nici despre plecările periodice ale lui Wilhelm de pe insulă, despre viața lui departe și de fiu, și de tînăra soție, despre devotamentul lui față de anumiți bărbați: prieteni, iubiți? Fiul nu-și poate imagina decît scenarii platonice, cu prietenii și fidelități pînă la moarte, dar și acest miraj va fi spulberat. Nimic nu se spune, dar foarte multe sînt înțelese tacit. Așa se întîmplă și în cazul fostului locatar al casei în care locuiesc cu toții, cea mai mare și mai ocolită casă de pe insulă – Casa Junilor, numită așa pentru că nici o femeie nu era acceptată să-i treacă pragul. Înainte ca Wilhelm să se mute aici cu prima soție, înainte să se nască Arturo, casa aparținuse unui personaj excentric, un străin care detesta femeile, dar adora petrecerile extravagante cu bărbați. El este Romeo Amalfitanul, care l-a luat sub aripa sa pe Wilhelm, făcîndu-l moștenitorul Casei Junilor. Așa cum Wilhelm, cel dur și crud, va lua sub aripa sa un alt tînăr, spre stupefacția și indignarea fiului. Ura endemică pentru femei, afișată și de Amalfitan, și de Wilhelm, misoginia lor zgomotoasă sînt tare explorate cu o atenție fină la consecințele pe care le pot avea. Iar Arturo e ființa în care toată această moștenire neagră va întîlni nevoia lui de dragoste și comuniune, dar înainte de toate astea, iubirea pentru singura femeie pe care și-o poate imagina, cu un dor profund: mama lui, moartă la naștere. Această umbră va emana, însă, suficientă forță, în interiorul băiatului, pentru a înfrunta legatul toxic al tatălui.



Elsa MORANTE

Insula lui Arturo, traducere din limba italiană și note de Gabriela Lungu, Editura Pandora M, Colecția „Anansi. Clasic“, 2022, 472 p.

În *Insula lui Arturo*, ceea ce se povestește nu face decît să deschidă o ușă ferită pentru tot ceea ce nu se povestește, pentru tot ceea ce este lăsat în spațiul imaginației. Relația lui Arturo cu tatăl, cu mama vitregă, care i-ar putea fi soră, cu fratele nou, toate deschid spații minate de tăcere, de imposibilitatea rostirii, de blocaje asfixiante. Dorul, lipsa iubirii, lipsa unui seamăn cu care să fi putut discuta despre ceea ce simte, toate acestea îl transformă pe Arturo într-un ghem de furie și tăceri, un hibrid dintre cruzimea și misoginia tatălui, adoptate prin mimetism, și propria sensibilitate, deschisă către iubire și apropiere. Pătrunderea psihologică etalată de Elsa Morante în portretul dinamic pe care i-l face lui Arturo e uluitoare, vizibilă și în maniera în care a imaginat, cu tușe de adîncime, și celelalte personaje, pe Nunziata, pe Wilhelm. Teme delicate, cum sînt homosexualitatea, incestul, pe care le abordează cu înțelegere profundă, deschid căi de cunoaștere echivalente cu niște fisuri în roca cea mai dură. Psihanaliza freudiană, nicicînd invocată direct, se simte în dinamica tensionată dintre toate personajele care participă, central sau periferic, la intrigă. Nevoia de afecțiune, niciodată rostită, e, la o privire grăbită, cel mai improbabil fir afectiv care îi unește pe toți cei trei membri ai acestei familii neplauzibile, dar e și cel mai puternic. Ca o limită de puternic.

O altă reușită admirabilă a romanului ține de felul în care e construit spațiul gîndit să conțină convulsii atît de intense. Iar aici, maniera de lucru a Elsei Morante alternează contrastele cu sintoniile. Uneori, liniștea și neclintirea insulei, a casei imense, care odinioară fusese mănăstire de călugări, apar în opoziție cu fervoarea interioară a protagoniștilor. Alteori, insula pare la fel de sălbatică și de aspră ca toate tenebrele de dinăutrul personajelor, toate emoțiile pentru care nu reușesc să găsească un nume. Una dintre cele mai persistente imagini, care apare chiar la începutul romanului, e cea a grădinii din preajma Casei Junilor, o grădină care cuprinde în ființa ei și părăsirea, și exploziile neașteptate de vegetație necunoscută, și extincția. O grădină din care crește, practic, însăși materia ficțională din care e făcută *Insula lui Arturo*: „Erau acolo, printre altele, putrezind în jurul roșcovului celui mare, pînă și mobile, acoperite de mușchi, vase sparte, damigene, vîsle, roți și altele. Iar în mijlocul pietrelor și gunoaielor creșteau plante cu frunze grase, spinoase, uneori splendide și misterioase ca plantele exotice. După ce ploua, renășteau, din bulbi sau semințe, sute de flori mai nobile, îngropate aici cine știe de cînd. Și apoi totul se prăpădea ca într-un incendiu, ars de seceta verii“.

„Un roman fascinat!“, exclama Elena Ferrante, iar verdictul ei însoțește cartea, fiind confirmat pînă la ultima pagină. *Insula lui Arturo* este însă și un roman care declanșează o curiozitate puternică pentru celelalte scrieri ale Elsei Morante și pentru o perioadă literară cu mize mari și cu o fervoare creativă contagioasă – ca pentru a anihila, prin energia scrisului, distrugerea provocată de fascism, de război și de

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Pseudo de Romain Gary (Émile Ajar),
traducere de Irinel Antoniu,
Editura Univers,
Romanul secolului XX, 2022, 176 p.

ROMANUL SECOLULUI
XX
ROMAIN GARY
(ÉMILE AJAR)
Pseudo
UNIVERS

Pseudo este cel de-al treilea roman scris de Romain Gary sub pseudonimul Émile Ajar, publicat în 1976, la un an distanță după ce a luat a doua oară Premiul Goncourt pentru romanul *Ai toată viața înainte*. Atunci adevărata identitate a lui Ajar nu fusese descoperită, se știa doar că în spatele acestui nume e Paul Pawlowitch, vărul lui Gary. Personajul central al acestui roman este chiar Paul Pawlowitch, un scriitor diagnosticat cu tulburări de personalitate, care se află într-o continuă căutare a cauzelor ce i-au determinat existența plină de angoase, dar și non-existența sa în plan literar.

Acesta descrie cu ironie și cinism perioadele internării în clinicile de psihiatrie, mai mult sau mai puțin fictive, din Franța și din Danemarca, perioade însoțite de nenumărate halucinații, cea mai șocantă dintre ele rămînînd realitatea.

Pseudo e un duel al lucidității cu imaginația, al autorului cu opera sa, al operei cu publicul său („Între viață și moarte se duce o luptă a procedeelor literare"). În același timp, e și o critică a normelor impuse de societate în literatură sau în psihiatrie, dar și o încercare de a depăși marginile lor. Acum, mult mai mult decît în 1976, literatura e și mai invadată de tot ce e pseudo, de la marketing la cancan, de la sociologie la politică. Lectura acestui roman ne aduce aminte că o carte poate rezista fără autorul ei, indiferent că se numește Ajar, Pawlowitch sau Gary. Invers, niciodată.

Oana DOBOȘI

Scurtă istorie a tractoarelor în limba ucraineană de Marina Lewycka,
traducere din limba engleză și note
de Fraga Cusin, Editura Polirom,
ediție de buzunar, 2022, 376 p.

Mă bucur că s-a republicat *Scurtă istorie a tractoarelor în limba ucraineană* de Marina Lewycka, din trei motive: pentru că am o nouă recomandare atunci cînd o să ceară cineva o carte amuzantă, pentru că romanul merită să fie pe rafturile librăriilor și pentru că l-am recitit după aproape 12 ani și m-am distrat la fel de mult ca prima dată.

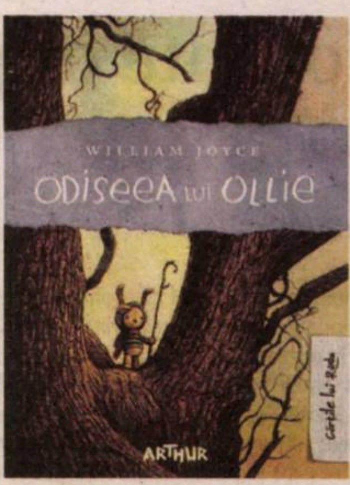
Povestea unei familii de ucraineni emigrați în Anglia după cel de-Al Doilea Război Mondial este devoalată în jurul unui eveniment care devine „scena perfectă pentru teatrul de familie": tatăl, un văduv de 84 de ani, se îndrăgostește de o ucaineancă de 36 de ani, cu care vrea să se căsătorească pentru a o ajuta cu viza și pentru a-i oferi o viață mai bună ei și fiului ei în străinătate. De la cămara pentru zilele grele la strînsul banilor, de la relațiile de familie la cele cu vecinii și pînă la atît de aprinsa problemă a moștenirii sau cea a iluziei Occidentului, în cartea asta regăsim povești, comportamente și așteptări atît de specifice Estului Europei, încît, pe cît de amuzantă este, pe atît de multă tristețe, tragedie și bucurie se ascund în paginie ei. Mai ales în contextul actual, în care nume de orașe ucrainene precum Harkov, Donețk sau Liov se regăsesc în vocabularul nostru zilnic.

POLIROM
Top 10+
MARINA
LEWYCKA
Scurtă istorie
a tractoarelor
în limba ucraineană

Dacă ați citit cartea atunci cînd a apărut în colecția „Bilbioteca Polirom", în 2006, vă recomand să cumpărați și ediția de acum și să o dați cadou cuiva drag căruia i-ar pica bine. Pentru că AM Heath Literary Agency şi Marina Lewycka donează toate drepturile cuvenite din vînzarea acestei cărţi către Charities Aid Foundation şi Ukraine Humanitarian Appeal.

Raluca SELEJAN

Odiseea lui Ollie, text și ilustrații
de William Joyce, traducere din limba
engleză de Tatiana Dragomir, Editura
Arthur, Cărțile lui Radu, 2020, 246 p.



Atunci cînd îi este teamă, un copil se ascunde sub pătură, plînge sau țipă: „Mi-e frică!". Oamenii mari însă doar stau fără să zică nimic și încearcă să se poarte de parcă totul ar fi bine. Cu toate că și lor le vine să se ascundă, să plîngă sau să țipe, de obicei oamenii mari nu fac așa. Așa se poartă oamenii mari. E un lucru care se numește „a face față". De fapt, e un mod mai politicos de a spune că sînt îngroziți.

Acest lucru îl aflăm la începutul cărții, cînd descoperim că aproape personajul nostru principal, băiețelul Billy, se naște cu o gaură în inimă. În această situație, tatăl băiețelului și-a încleștat foarte tare mîinile și a strîns din fălci pînă au început să-l doară. Pe de altă parte, ca să poată face față situației, mama lui s-a apucat să-i facă o jucărie de pluș. Iar această jucărie de pluș, care, din nu se știe exact ce motive, nu a ieșit din croi nici urs, nici iepure, a ajuns aproape celălalt personaj principal al cărții. Este îmbrăcat într-un hanorac cu dungi albastre și are în jurul gîtului un fular roșu. Afișează o mutriță simplă, încrezătoare, motiv pentru care arată prietenos. Singurul lucru pe care îl puteți vedea cu ochii biologici, nu ai minții, este ilustrația autorului de pe prima copertă. Și ca să înțelegeți că este o poveste relativ clasică, cu intrigă, personaje bune și personaje rele, cu peripeții și alte fantezii, dar pe care nu o voi povesti prea mult – îmi plac misterul unei cărți și propria viață din inima cititorului –, vă mai spun doar că este o jucărie miraculoasă, deoarece mama lui Billy a hotărît să-i coasă în piept o inimă dintr-o bucată de material rămasă de la o jucărie ce-i fusese foarte dragă ei înseși cînd era copil – păpușa Nina; inimă ce avea în interior un clopoțel care, chiar dacă era învelit într-o pînză din bumbac albastru, ori de cîte ori se mișca, ursulețul-iepuraș scotea un clinchet ușurel. Acest ursuleț-iepuraș va primi de la Billy numele de Ollie, iar de aici începe o nouă poveste, a aventurii copiilor (fie de oameni, fie de pluș) în lumea jucăriilor.

O poveste magică, minunată, în care sentimentele sînt descrise atît de simplu, atît de naiv, ca și cum le-ai descoperi pentru prima dată și nu ai ști ce nume poartă. Urmează o nouă etapă, cu viața interioară a lui Ollie, gîndurile și noile achiziții ale jucăriei, concomitent cu cele ale omului mic. Și așa Ollie devine Marele Maestru Purtător de Grijă de pe Planeta Billy.

Am spus că nu vă povestesc mult, dar uite, neapărat, și cîteva cuvinte despre Regele Zozo, care fusese în tinerețe un clovn fericit, creat de un inventator deștept pentru a-i face pe copii bucuroși. Dar care, la fel ca orice suflet nefericit și neînțeles, se umple de frustrare și de răutate. Dacă vă întrebați și voi cum devine un copil altceva, adică un om mare, ei bine, cartea vă așteaptă! Și, după ce citiți cartea, la sfîrșitul lunii august Netflix lansează miniseria *Lost Ollie*. —

Livia HEKTOR

Revista Presei

■ Zeci de scriitori s-au adunat vinerea trecută pe treptele Bibliotecii Publice din New York, în cadrul unui miting de solidaritate cu Salman Rushdie, grav rănit în urma unui atac. Printre autorii veniți să-și exprime solidaritatea s-au numărat Jeffrey Eugenides, Tina Brown și Kiran Desai. Alături de alți scriitori, ei au citit pasaje din romanele, eseurile și memoriile lui Rushdie, inclusiv din *Versetele satanice,* cartea publicată în 1988 și considerată de unii musulmani blasfemiatoare. După ce ayatolahul iranian Komeini a emis un edict, o fatwa în care l-a condamnat la moarte, Rushdie a trăit, multă vreme, sub protecția autorităților.

Autorul britanic născut în India se recuperează în prezent în spital. Rănile sale sînt grave, dar starea de sănătate e mai bună, potrivit agentului său. Fiul lui Rushdie, Zafar, a spus că scriitorul poate să vorbească și că „simțul său obișnuit al umorului a rămas intact".

Evenimentul de vineri a fost organizat de PEN America, Biblioteca Publică din New York, de editorul lui Rushdie, Penguin Random House și de House of SpeakEasy. PEN America a spus că cei care se adună vor „citi din texte selectate din opera lui Rushdie".

(*The Guardian*)

■ Recent, scriitorul ucrainean Volodimir Rafeienko a anunțat că vrea să renunțe la limba rusă și că va scrie doar în limba ucraineană. Ziarul german *Die Welt* a preluat atunci mărturia sa. În ediția din 19 august, același cotidian publică replica unui alt mare scriitor ucrainean de limba rusă, Andrei Kurkov:

„Am 61 de ani. Sînt un scriitor ucrainean de limbă rusă. Iubesc Kievul și Ucraina. Și încă țin legătura cu autorii ruși Vladimir Sorokin și Mihail Șișkin, care îmi sînt buni prieteni. Pe Șișkin l-am întîlnit în Norvegia la începutul războiului și împreună am condamnat agresiunea lui Putin și a Rusiei. În Ucraina, unde oamenii încă dezbat dacă există sau nu ruși buni, am stîrnit reacții contradictorii. Majoritatea covîrșitoare a intelectualilor ucraineni sînt de părere că «rușii buni» nu există și nici nu pot exista. Îi înțeleg. Este mai convenabil așa. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, o dezbatere similară despre «germanii buni» ar fi fost exclusă! Riscai să fii împușcat pe loc doar pentru termenul «german bun».

M-am născut la 15 ani după încheierea războiului. Și cînd mi s-a permis să aleg o limbă străină în școala mea sovietică, am spus imediat că nu voi învăța niciodată germana! Pentru că naziștii germani l-au ucis pe bunicul meu, tatăl mamei mele. L-au ucis în Ucraina, lîngă Harkiv. Acolo, zace într-o groapă comună. Datorită Institutului Goethe din Kiev, am învățat limba germană la vîrsta de 37 de ani. Ceea ce pentru părinții și bunicii mei a fost «limba dușmanului», pentru mine e limba în care cultiv multe prietenii în Germania, Austria și Elveția.

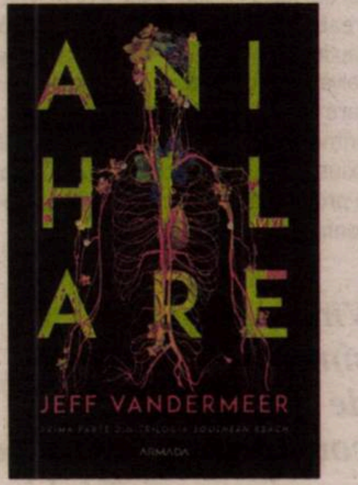
Faptul că am devenit ucrainean vorbitor de limbă rusă se datorează biografiei mele. «Rădăcinile» mele din partea mamei sînt în Ucraina. Nu m-am născut în Rusia. M-am născut în Uniunea Sovietică, lîngă Leningrad. De acolo familia mea s-a mutat la bunica, la Kiev. Această mutare i-o datorăm lui Nikita Hrușciov, care, la începutul anilor 1960, a făcut din URSS un stat pașnic. În același timp, a anunțat prima dezarmare unilaterală și demobilizarea a sute de mii de ofițeri sovietici. Tatăl meu, pilot militar, era unul dintre acele sute de mii de soldați. Așa că ne-am mutat de la Leningrad, oraș rusofon, în alt oraș rusofon, Kiev. Din URSS tot în URSS. Aveam mai puțin de doi ani și am învățat să vorbesc corect doar la Kiev. Am început să vorbesc limba Kievului și limba părinților mei – adică rusa. Cărțile mele pentru copii erau și ele rusești – atît cele rele despre Lenin, cît și cele bune despre *Vrăjitorul orașului de smarald* (o versiune sovietică a *Vrăjitorului din Oz*).

Andrei Kurkov, foto *wikipedia*

Primele mele poezii le-am scris în rusă la șapte ani, la 17 am scris pentru prima dată în ucraineană și la 24 de ani am părăsit poezia și am trecut definitiv la proză. Am scris mereu texte literare în limba rusă, dar recent

cărturești

Jeff VanderMeer,
Anihilare,
traducere de Bogdan Perdivară,
Editura Nemira, 2020, 208 p.



Anihilare, prima carte din trilogia *Southern Reach* scrisă de Jeff VanderMeer, vine dintr-o zonă a ficțiunii de gen pe care unii critici au denumit-o ficțiune „weird”. Deși e un termen contestabil, care nu denotă un gen delimitat clar, am putea spune că ficțiunea „weird” remixează tropi din SF, fantasy și horror, eludînd, simultan, anumite clișee ale genurilor respective (structurile narative, personajele arhetipale etc.) și adăugîndu-le, uneori, o tentă socială importantă (cum ar fi ecologia în *Southern Reach*). În acest sens, Jeff VanderMeer și soția sa, Ann, au fost printre promotorii cei mai importanți ai subgenului „weird”, după anii 2000, prin antologiile *The New Weird* (2007) și *The Weird* (2012), pe care le-au alcătuit.

Dimensiunea „weird” e vizibilă, în *Anihilare*, pe mai multe paliere. O dată, așa cum am menționat deja mai sus, un rol important îl joacă ecologia. Mai cu seamă, flora și fauna xenomorfe din Aria X, spațiul central al cărții, un loc apărut din neant pe o coastă și pe care îl investighează cele patru personaje principale feminine, nu par să semene nici unei specii cunoscute anterior, nici în lumea ficțională a cărții, dar nici în intertextul cu alte cărți SF/F.

Un alt element asimilabil ficțiunii „weird” ține de raportul pe care femeile, mai precis bioloaga, aici, îl au cu entitatea „extraterestră” principală din roman, „Tîrîtorul”. În locul unei diviziuni clasice, care coincide cu o logică binară (personaj pozitiv-personaj negativ), întîlnirea dintre bioloagă și „Tîrîtor” are mai degrabă influențe lovecraftiene. Sentimentele pe care le încearcă bioloaga la contactul cu alteritatea radicală nu sînt unele exclusiv negative, de teamă, repulsie etc., ci țin de o ambiguitate a epifaniei. Abordarea stilistică a lui VanderMeer, în această ultimă parte, este cea care dă cu adevărat tentele bine calibrate de ambiguitate între venerație, apropiere și o spaimă difuză.

Anihilare e o bună introducere în ficțiunea „weird”, atît prin modul antrenant în care e scrisă, cît și prin partea de construcție a lumii ficționale, care împrumută și recontextualizează varii elemente „weird”.

(Bonus: un roman autohton complementar foarte bun, dar, din păcate, destul de puțin discutat acum, este *Vegetal* de Dănuț Ungureanu & Marian Truță.)

Mihai

Ted Chiang,
Exalare,
traducere de Mihai Dan Pavelescu,
Editura Nemira, 2020, 358 p.

Dintre toate cărțile SF de pe rafturile Cărturești, volumele lui Ted Chiang sînt, probabil, cele mai în măsură să atragă noi adepți spre această ramură a ficțiunii care trăiește după propriile reguli și pare adesea un tărîm închis cititorilor fără un gust anume pentru teleportare, călătorii în timp, războaie interplanetare, extratereștri sau universuri paralele. *Exalare* este un astfel de volum, care, deși folosește uneltele obișnuite ale science-fiction-ului, înalță o construcție profund umană, ce ne privește în cele mai intime aspecte ale vieții de-aici și de-acum, nu din vreo galaxie îndepărtată de peste cîteva milenii.

Un autor de SF atipic (a publicat doar 18 povestiri și nuvele, în peste 30 de ani de activitate, și, în ciuda acestui ritm domol, a primit toate premiile posibile în domeniu: Nebula, Hugo, Theodore Sturgeon, Locus sau BSFA), Ted Chiang are un talent aparte de a pune în povești accesibile unele dintre cele mai complicate ipoteze științifice. În plus, fiecare povestire din *Exalare* e lucrată cu precizia unui bijutier – nimic nu lipsește, nimic nu poate fi adăugat, iar diversitatea textelor incluse în volum te face să te simți ca în fața unei cutii cu bomboane fine de ciocolată, fiecare cu o aromă stranie, dar delicioasă: călătorii în timp, povestite ca în 1001 de nopți, povestea sfîrșitului lumii, din perspectiva unui robot, viața posibilă a unei Inteligențe Artificiale, o întorsătură interesantă a Paradoxului Fermi, o meditație asupra memoriei digitale absolute și alte cîteva povești perfect șlefuite.

Reverberațiile textelor lui Ted Chiang rămîn în minte mult după ce-ai închis cartea. Vei vrea să le discuți, să le investighezi, să le descompui și recompui în minte, cu uimirea unui copil care a primit jucăria perfectă. Și toate astea fac să merite să aștepți chiar și peste un deceniu pînă la următoarea colecție de povestiri.

Oana

Neal Shusterman,
Secera, traducere de Dan Sociu,
Young Art, 2022, 448 p.

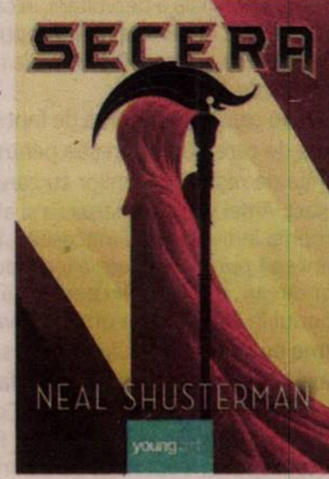
Întotdeauna literatura ne pregătește pentru un viitor distopic, trecînd cititorul prin toate posibilele calamități și pericole, o simulare în siguranța cîtorva sute de pagini. Dar de unde vine pericolul atunci cînd omenirea este în siguranță, nu mai există foamete, boli, războaie? Nu mai există moarte pentru că oricînd poți fi adus înapoi, iar totul este condus de Tunet, computerul perfect care nu face greșeli, pentru că nu are nici un alt interes decît acela de a construi societatea perfectă.

Devine suprapopularea un pericol? Nu. Pentru că există o clasă specială de oameni care se ocupă de acest lucru – Secerile. Sînt singurii oameni care pot curma definitiv viața cuiva. Rowan și Citra sînt aleși ucenici de către Secera Faraday, un rol pe care nici unul dintre ei nu și-l dorește, iar acest lucru îi face candidații perfecți.

Neal Shusterman are un dar pentru a construi un viitor tangibil, aproape perfect, dar pe care nu ni l-am dori vreodată. *Secera* îi are în centru pe Citra și Rowan, care trebuie să învețe cum să curme o viață, și repercusiunile emoționale pe care acest rol le aduce. Capitolele sînt întrerupte de jurnalele altor Seceri și gîndurile lor despre viață, moarte și moralitatea actului de a ucide pentru „a greater good”. Nimeni nu se mai teme de moarte, cu toate acestea, toată lumea se teme de Seceri. O lume cu o lege perfectă în aparență, pînă cînd Citra și Rowan încep să vadă că Secerile nu sînt atît de onorabile pe cît se prezintă.

Genul Young Adult a avut un apogeu al seriilor distopice, *Jocurile Foamei* fiind principalul titlu cu care au fost comparate toate cele care au venit după. Dar Neal Shusterman a reușit întotdeauna să iasă din tiparul „YA Dystopia”, în ciuda faptului că personajele sale sînt adolescenți. Aroganță, lăcomie și corupție, cu cei doi prinși într-un rol pe care nu și l-au dorit, dar pe care trebuie să îl ducă pînă la capăt. Întrebarea nu este cum vor salva ei omenirea de un sistem al morții corupt, ci cum își vor păstra umanitatea. —

Măriuca



---

am scris și non-ficțiune și literatură pentru copii în ucraineană. Nu am nici o intenție să renunț la limba mea maternă. Dar respect dreptul fiecăruia de a-și alege propria cale și propria limbă. Cînd un scriitor schimbă limbile, este întotdeauna un gest politic, la fel ca atunci cînd un autor «monolingv» devine bilingv, scriind uneori în rusă și alteori în ucraineană. Marele scriitor din Donețk Vladimir Rafeienko, care a renunțat recent la limba rusă, a primit două premii literare prestigioase pentru romanele sale în Rusia. Asta s-a întîmplat înainte de Euromaidan și de anexarea Crimeei, în 2013-2014. Cînd a fost nevoit să fugă pentru prima dată în 2014, s-a mutat la Kiev și a locuit în casa autorului și traducătorului în limba ucraineană Andriy Bondar, lîngă orașul Bucea. Acolo a scris primul său roman în ucraineană: *Mondegreen*. Pe vremea aceea nu întorsese complet spatele limbii ruse, deși studia intens ucraineana. Am crezut că vrea să devină bilingv, dar noua fază a agresiunii ruse i-a pecetluit hotărîrea în materie de lingvistică. Timp de o lună a trăit sub ocupația rusă, nu fără să facă mai multe încercări de a pătrunde pe teritoriul controlat de ucraineni.

Pot doar să intuiesc oroarea pe care a trăit-o sub ocupația rusească. Dacă ar fi trebuit să trec și eu prin asta, aș fi fost și eu îngrozit. Dar am o întrebare: pe cine încearcă să pedepsească cu anunțul că nu va mai scrie niciodată un cuvînt în rusă? Vrea să pedepsească limba rusă? Pe cititorii și vorbitori de limbă rusă? Populația Rusiei? Rusia? Sau este aceasta o încercare de a se pedepsi pentru că nu a vorbit ucraineană înainte de evenimentele din 2013-2014?

Eu am fost oarecum norocos. Nu m-a interesat de multă vreme cultura rusă sau literatura rusă contemporană. Nu am primit nici un premiu literar nici în Rusia, nici în Ucraina. Nu am nici o legătură emoțională cu Rusia. Probabil că am avut una, dar asta a fost cu mult timp în urmă. Sînt de mult timp în conflict cu literatura rusă. Cărțile mele au fost interzise pentru prima dată în Rusia după Revoluția Portocalie din 2005. După anexarea Crimeei și începutul războiului din Donbass, în 2014, importul lor din Ucraina pentru distribuție în Rusia a fost interzis.

Nu m-am simțit niciodată parte a literaturii ruse. Limba mea rusă nu a aparținut niciodată culturii ruse sau Federației Ruse. Rusa mea este a mea și face parte dintr-un fenomen numit rusofonie, e limba rusă în afara granițelor Rusiei. Acest fenomen va dispărea treptat atît în Ucraina, cît și în alte țări și, de fapt, Rusia însăși pare că se străduiește să-i îndepărteze pe oameni de limba rusă. Primele victime ale atacului rusesc au fost ucrainenii vorbitori de limbă rusă: locuitorii din Mariupol, Harkiv, Ohtyrka, Sloviansk și alte zeci de orașe. În timp ce Rusia ucide ucraineni vorbitori de limbă rusă, nu își uită nici propriii critici și-i forțează pe cîțiva dintre scriitorii la care țin să se exileze. Dar se pare că nu există chiar atît de mulți autori în Rusia care să nu fie de acord cu Putin, motiv pentru care nu se poate vorbi încă de o nouă literatură a emigranților ruși. Pe timpul sovieticilor exista așa ceva. Acum nu există un astfel de fenomen. Mihail Șișkin, Vladimir Sorokin și alți cîțiva sînt acum doar buni scriitori europeni care scriu în rusă și uneori în germană. [...]

În ciuda tuturor tragediilor, în ciuda deportărilor și a Holodomorului, ucrainenii și-au protejat și păstrat valorile spirituale – mai ales limba și cultura lor. Iar eu, ca ucrainean rusofon, îi admir, îi admir pe cei care și-au dat viața pentru libertatea de exprimare și pentru libertatea creației, precum poetul Vasyl Stus, care a murit în închisoare sub Gorbaciov.

Utilizarea limbii ucrainene a fost restricționată sau interzisă de peste 40 de ori în Rusia țaristă, începînd cu 1622. Petru cel Mare, pe care Vladimir Putin a ajuns să-l admire atît de mult, a emis un decret în 1720 prin care interzicea tipărirea cărților ucrainene și cerea eliminarea textelor ucrainene din registrele Bisericii. În 1763, Ecaterina cea Mare a emis un decret prin care interzicea predarea limbii ucrainene la ceea ce era atunci cea mai faimoasă universitate din Kiev – Academia Mohyla. Lista unor astfel de decrete și decizii ale țarilor sau șefilor de stat din URSS este aproape nesfîrșită. Ca și Uniunea Sovietică mai tîrziu, Imperiul Țarist Rus a vrut să creeze o zonă unificată, monolingvă – adică rusofonă. Cei care au continuat să-și folosească limba maternă – belarusă, ucraineană, kazahă – erau considerați naționaliști sau proști fără speranță. Sînt foarte bucuros că cultura ucraineană și limba ucraineană revin, deși încet, în zonele anterior rusificate ale Ucrainei. Dar Ucraina nu va fi niciodată un stat monolingv. După război, societatea ucraineană va trebui să-și redescopere toleranța tradițională față de minoritățile naționale – față de tătarii din Crimeea cu limba și cultura lor, față de maghiarii transcarpatini cu literatura lor în limba maghiară și față de minoritatea etnică rusă, care va apărea mai devreme sau mai tîrziu. [...]” *(Die Welt)*

Să învățăm să spunem NU

Cosmin GHEORGHE

Nu este unul dintre cele mai folosite cuvinte de către copii începînd de la 19-20 de luni, indiferent de cultura din care provin. Modul în care înțeleg părinții să răspundă la acest *Nu* primordial va avea un impact semnificativ asupra relațiilor personale și profesionale ale viitorului adult, în particular capacitatea de a spune *Nu* altora și *Da* lui însuși.

Să ne imaginăm următorul scenariu: unui copil de doi-trei ani, Alex, i se închid ochii de somn și vrea să doarmă. Tatăl copilului însă, Matei, are un chef nebun să se joace cu copilul său. Tatăl zice: „Hai, Alex, te rog eu mult, joacă-te cu mine, nu te du la culcare, hai, te rog, doar un pic, hai să ne jucam de-a v-ați ascunselea, doar e jocul tău preferat!" Credeți că există vreun copil care o să-și zică: „vai, săracul tata, nu pot să-l refuz, mi-e jenă, uite cum se roagă de mine, gata, ce mai, renunț la somn și merg să mă joc cu el?". Întrebarea e: de ce toți puii de om au ideea asta fixă, de a începe să spună *Nu* la invitațiile și propunerilor celor care-i au în grijă? Sînt răi? Nerespectuoși? Needucați? Americanii numesc vîrsta cu pricina *The Terrible Twos,* ca un fel de explicație finală a unei crize de comportament. „Vîrsta teribilă de doi ani" se referă la o etapă normală a dezvoltării, în care un copil mic refuză în mod regulat propunerile adulților pentru a-și satisface nevoia recent descoperită de autonomie.

Nu-urile copiilor reprezintă de fapt singura formă de care dispun aceștia pentru a se diferenția de restul oamenilor cu care intră în contact. Altfel spus, construirea și afirmarea propriei individualități (necesități, preferințe) începe printr-o negare a individualității celor din jur. Copiii zic *Nu* pentru că acesta e modul în care ființele umane învață să se afirme pe sine. Unii adulți rămîn – sau regresează – la acest stadiu, în care se fac vizibili pe ei înșiși prin negarea altora. Cei mai mulți dintre noi însă ne-am învățat foarte bine lecția: spunem automat *Da* celorlalți și *Nu* nouă înșine.

A-i nega pe ceilalți pentru a putea să ne afirmăm pe noi înșine e începutul unui proces care, teoretic, durează întreaga viață, un mecanism fundamental al formării oricărui individ adult autonom și împăcat cu sine (împlinit). Paradoxal, devenirea noastră ca indivizi nu numai că începe printr-o negare a acțiunilor și voinței celor ce ne au în grijă; dar e asociată cu un alt proces, care aparent merge în sens opus: atașamentul emoțional, construit cu aceiași adulți pe care concomitent îi respingem și dorim să ne iubească. Capacitatea de a ne diferenția este, așadar, legată de altă componentă la fel de importantă: autenticitatea, abilitatea – și privilegiul – de a ne putea exprima nestingheriți preferințele, chiar dacă asta rezultă în refuzul și respingerea altora.

Fascinația că *eu nu mai sînt tu*, realizarea că *eu* pot să mă deplasez în spațiu departe de *tine,* să trag de obiecte și să le arunc unde vreau, toate acestea reprezintă, poate, prima noastră beție existențială. Și, în același timp, este începutul construirii propriei autenticități.

În primul an de viață, sistemul nostru nervos formează un milion de sinapse pe secundă. Configurația acelei rețele neuronale, precum și calitatea și cantitatea neuro-hormonilor care circulă în ea sînt influențate direct de calitatea relațiilor pe care le formăm cu cei din jur. La rîndul lor, relațiile cu mediul sculptează permanent arhitectura neuronală, într-un *feedback loop* responsabil de modul în care gîndim, simțim și ne comportăm.

Dacă noi toți ne naștem cu abilitatea de a fi autentici, cum se face atunci că foarte mulți adulți întîmpină mari probleme cînd trebuie să spună *Nu* altora și *Da* autenticității personale? Este clar că ceva se întîmplă între 2 și 20-30 de ani, ceva care duce la pierderea conexiunii cu propria autenticitate.

Autenticitatea și atașamentul emoțional sînt forțe vitale, care au asigurat de-a lungul evoluției speciei umane supraviețuirea. Atît necesitatea de a ne simți protejați, iubiți, hrăniți fizic și emoțional, cît și necesitatea de a deveni independenți, împăcați cu spațiul nostru intim sînt absolut necesare formării unui adult autonom, capabil de a forma relații personale și profesionale satisfăcătoare. Într-o lume ideală, necesitățile individuale și atașamentul emoțional acționează în paralel, completînd-se reciproc (similar cu *coincidentia oppositorum,* despre care vorbește Mircea Eliade). Cînd însă autenticitatea și atașamentul ajung să intre în competiție, orice copil din lume va alege întotdeauna atașamentul emoțional cu cei pe care-i percepe ca fiind garanția supraviețuirii sale, sacrificînd-și autenticitatea și independența.

Ce fel de adulți vor deveni copiii care renunță la conexiunea cu ei înșiși de teama de a fi abandonați sau a nu mai fi iubiți? Nevoia de a fi acceptați și validați de ceilalți, de a ne atașa emoțional de alte ființe umane stă la baza dezvoltării individuale și a unor relații personale, sociale și profesionale satisfăcătoare. Atunci cînd spunem *Da* altora în detrimentul conexiunii autentice cu noi înșine, sîntem conduși de frica și/sau rușinea pierderii acestor relații. Se creează o dilemă falsă și nenecesară: fie sînt acceptat, validat și conectat, însă rupt de propria autenticitate; fie sînt fidel autenticității personale, dar singur, respins, alungat, izolat. Această paradigmă e rezultatul proiecției în viața noastră prezentă, de adult, a unui conflict arhetipal care s-a produs la o vîrstă la care percepeam lumea nu la nivel intelectual, ci la nivel somatic (și mai apoi emoțional), cînd am fost obligați să alegem – instinctiv și exclusiv – atașamentul emoțional, care ne garanta supraviețuirea. Ca adulți însă, avem privilegiul unor altfel de alegeri. Supraviețuirea noastră nu mai depinde de ruperea unor relații profesionale sau personale, cu toate că frica, durerea, rușinea, vinovăția sînt simțite la fel de intens și de înspăimîntător ca atunci cînd eram bebeluși neputincioși.

Vinovăția și rușinea sînt strîns legate de frica pierderii conexiunii emoționale cu cei pe care îi iubim, precum și cu cei pe care îi percepem ca fiind puternici sau superiori ierarhic. Atunci cînd refuzăm să le spunem *Nu*, evităm de fapt durerea primordială de a fi respinși și nedoriți, și asta ne dă iluzia că noi înșine sîntem puternici, în control, acceptați, incluși și conectați social.

Incapacitatea de a spune *Nu* altora și *Da* nouă înșine se manifestă atît la locul de munca, cît și în relațiile personale, una dintre cele mai mari surse de stres și *burnout**. Cît timp putem face asta? De multe ori, ani de-a rîndul sau chiar o viață întreagă, cu serioase consecințe negative la nivel psihic-comportamental (anxietate, depresie, accese de furie, abuz sau dependență de substanțe) și fiziologic (inflamații, boli autoimune și chiar modificări celulare maligne). Acesta e modul în care corpul și psihicul nostru exprimă acel *Nu* pe care noi l-am reprimat ani de-a rîndul.

Ideea acestui articol (și a atelierului cu aceeași temă) a pornit de la realizarea că marea majoritate a persoanelor cu care fac consiliere și coaching în România prezintă semne serioase de *burnout* și cu toții au mari dificultăți în a spune *Nu*, chiar și atunci cînd sînt perfect conștienți că asta perpetuează – sau le accentuează – disconfortul psihic și fizic pînă la punctul unui diagnostic clinic.

Maria (în cele ce urmează numele și circumstanțele au fost schimbate pentru a păstra confidențialitatea) a fost promovată acum cinci ani și conduce o echipă de șase oameni. Deși și-ar dori o viață personală stabilă, în ultimii ani nu a avut decît relații de scurtă durată sau întîmplătoare, iar consumul de alcool și fumatul au crescut semnificativ. Îmi spune că se simte împlinită profesional, dar că are mari probleme cu somnul și oboseala, că sînt multe zile în care simte că îi explodează capul, că volumul de muncă se prăvălește peste ea ca un tsunami, că nu mai vrea și mai ales nu mai poate. Cînd vorbim despre proiectele ei, acceptă adesea să participe automat, fără să se gîndească la consecințe. Dar, adaugă Maria, chiar dacă își dă seama că spunînd *Da* se va adînci și mai mult în gaura neagră a lucrurilor ce „trebuie făcute" (expresia ei), îi e greu sau imposibil să refuze propuneri noi, mai ales dacă cei care îi cer ajutorul sînt prieteni sau cunoștințe. Ce mai observ eu din povestea ei e că Maria mai tot timpul ia inițiative de a corecta sau completa sarcini care nu au nimic cu rolul ei în proiectele respective. Iar asta se întîmplă atît în viața profesională, cît și în cea personală, cînd ea e mai tot timpul cea care organizează, aranjează și repară relații și interacțiuni. Ba mai mult, se pare că de multe ori cei din jurul ei „știu" asta și își permit să facă treabă „de mîntuială", pentru că, conștient sau inconștient, ei știu că Maria în final va rezolva totul, chiar dacă asta înseamnă o implicare mult peste îndatoririle ei. E pentru prima oară cînd Maria începe să facă o conexiune între incapacitatea ei de a spune *Nu* și problemele emoționale și fizice cu care se confruntă.

Vinovăția și rușinea sînt strîns legate de frica pierderii conexiunii emoționale cu cei pe care îi iubim, precum și cu cei pe care îi percepem ca fiind puternici sau superiori ierarhic.

Dan și-a petrecut ultimii zece ani construind propriul business. A trecut prin multe încercări și a trebuit să accepte tot felul de contracte, dar acum a ajuns la un punct în care nu găsește oameni potriviți („serioși, de încredere", ca să folosesc cuvintele lui) care să îl ajute cu multitudinea de contracte. Mulți vin la el să îi ajute la diverse proiecte sau să îi ceară să intre în parteneriat cu ei, iar Dan nu poate să spună *Nu*. Îmi spune că se simte măgulit că e apreciat ca o persoană care cînd începe un lucru îl duce la bun sfîrșit, indiferent de sacrificiile personale pe care trebuie să le facă. Cînd îl întreb despre relația cu părinții, îmi spune că a avut o educație foarte strictă, în ciuda faptului că a fost întotdeauna un copil cuminte, care nu a ieșit din cuvîntul părinților, chiar dacă de multe ori i se părea nedrept sau în contradicție cu ce simțea. În prezent Dan suferă de dureri de cap în zona occipitală („de multe ori mă tem că o să am un atac cerebral", mi-a mărturisit) și se trezește aproape în fiecare noapte la ora 3.00 cu palpitații, îngrijorat și anxios, reușind să adoarmă din nou doar în jur de 5.30, pentru încă o oră.

În munca mea de consiliere folosesc cîteva întrebări simple, inspirate de atelierele psihologului Gabor Maté, care creează un început bun pentru reconfigurarea modului în care interacționăm cu cei din jur: în ce situații întîmpinăm dificultatea de a spune *Nu*? Care e povestea pe care o creăm în mintea noastră atunci cînd nu putem spune *Nu* și în ce măsura acea poveste e adevărată? Și, nu în ultimul rînd, care este impactul pe care îl are asupra noastră refuzul de a spune *Nu*?

E adevărat, cînd vom spune *Nu* altora și *Da* nouă înșine, e foarte probabil că vom rămîne fără cîțiva prieteni, colegi de lucru sau contracte. Pe de altă parte, prietenii autentici și integri vor respecta și încuraja alegerea noastră de a spune *Nu* fără vinovăție și *Da* din toată inima. Și asta fără să mai punem la socoteală îmbunătățirea substanțială a sănătății noastre psihice și fizice. —

Cosmin GHEORGHE *este psihoterapeut și profesor de psihologie.*

www.polirom.ro

- Andreï Makine
  Prietenul armean
  Roman distins cu Prix des Romancières (2021)
  Traducere din limba franceză de Alexandra Cozmolici
- Haruki Murakami
  Uciderea Comandorului
  Volumul I. O idee își face apariția
  Traducere din limba japoneză de Iuliana Oprina
  Ediție de buzunar
- Haruki Murakami
  Uciderea Comandorului
  Volumul II. Metafora se schimbă
  Traducere din limba japoneză de Iuliana Oprina
  Ediție de buzunar
- Matei Vișniec
  Procesul comunismului prin teatru
  Cu o postfață de Daniela Șilindean
  Ediție de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Comedii umane

Noua Obiectivitate (I)

Victoria LUȚĂ

Straniu este sentimentul celui care va fi vizitat expoziția de la Centrul Pompidou despre Noua Obiectivitate, din Germania anilor 1920. Un secol ne separă de acest curent prolific și proteiform, măturat de istorie, ca și avangardismul rus. Veche de o sută de ani, estetica Noii Obiectivități rezonează astăzi cu un dramatism nebănuit în ochii noștri. Iar expoziția în curs pare o reconstituire etnografică a unui epoci în care sîntem surprinși să constatăm că ne reflectăm mai mult decît am vrea: expresie a unui moment în mod paradoxal dezabuzat și efervescent, spasm creator precursor al tragicului care va fi irigat istoria secolului al XX-lea. Precum *Ouăle* fotografiate de Anne Biermann, în 1931, captînd un moment de gravitație suspendată, în tensiune, și clipa de dinaintea căderii inevitabile.

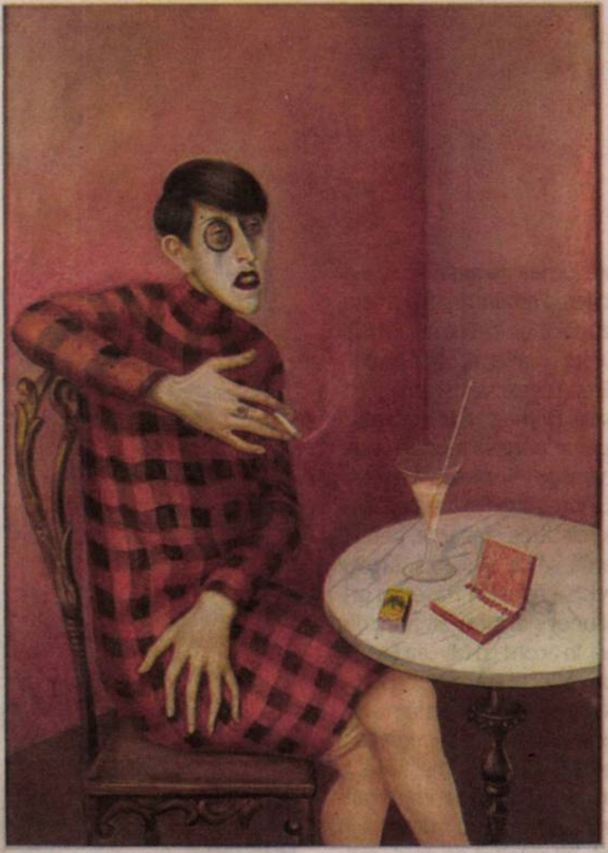
Reunind aproape 900 de opere și de documente, curatorii expoziției de la Centrul Pompidou au ales să ne ofere două versiuni ale modernității germane definitorii pentru republica de la Weimar (1918-1933): o viziune globală și pluridisciplinară, îmbrățișînd pictura, fotografia, arhitectura, arta cinematografică și teatrală, literatura și muzica generate de Noua Obiectivitate; apoi, veritabilă expoziție în expoziție, ciclul fotografic cu suflu de epopee al lui August Sander (1876-1964), intitulat *Oameni din secolul 20*. Cele opt secțiuni ale expoziției propriu-zise – *Standardizare*, *Asamblări*, *Lucruri*, Persona *rece*, *Raționalitate*, *Utilitate*, *Transgresiuni*, *Privind în jos* – se regăsesc într-un dialog inedit cu cele șapte grupuri și categorii socioculturale din ciclul de portrete fotografice ale lui August Sander: *Țăranul*, *Muncitorul*, *Femeia*, *Statuturile sociale*, *Artiștii*, *Marele oraș* și *Oamenii de pe urmă*.

Context

După masacrul Primului Război Mondial, născută ca o reacție la spiritualismul și vizionarismul idealist al expresionismului, Noua Obiectivitate (*Neue Sachlichkeit*) reprezintă o paradigmă hrănită dintr-un stil neutru, exaltînd recea imanență și stilul figurativ.

Conceptul de Nouă Obiectivitate este impus de istoricul de artă Gustav Friedrich Hartlaub, care organizează în 1925, la Muzeul de Artă din Mannheim, unde este director, o expoziție reunind 32 de artiști, printre care Otto Dix, George Grosz, Alexander Kanoldt, Georg Scholz sau Georg Schrimpf.

Noul apelativ se răspîndește cu o mare rapiditate și se dovedește coerent pentru o estetică animînd toate domeniile. Reprezentanții săi aspiră la a depăși individualismul și elitismul și la a produce o cultură populară, profitabilă tuturor claselor sociale.

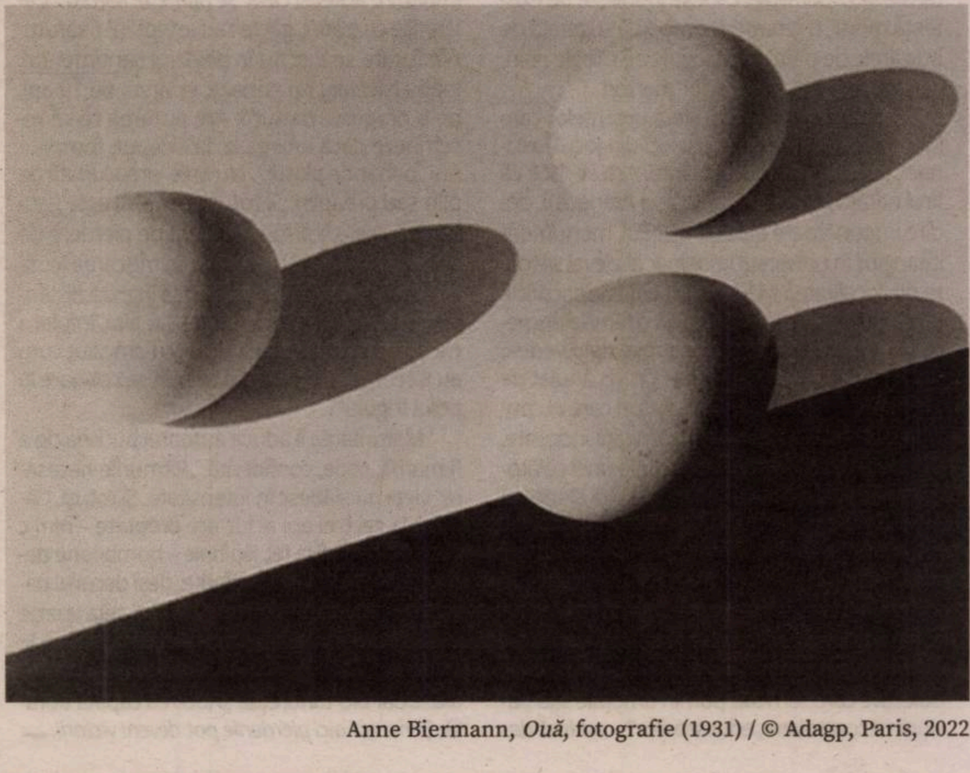


Otto Dix, *Portretul jurnalistei Sylvia von Harden* (1926), © Adagp, Paris, 2022

Incredibila fertilitate și intensitate ale acestui curent compensează scurta sa durată de viață: dacă printr-o expoziție își oficializează programul și prezintă membrii, tot printr-o expoziție ia sfîrșit Noua Obiectivitate: în aprilie 1933, același Muzeu de Artă din Mannheim, de unde Gustav Friedrich Hartlaub se vede destituit din funcția de director, expune și denunță *Tablourile bolșevismului cultural*. E anul în care național-socialismul impune partidul unic și în care se deschid primele lagăre de concentrare. Iar Noua Obiectivitate ține deja de trecut.

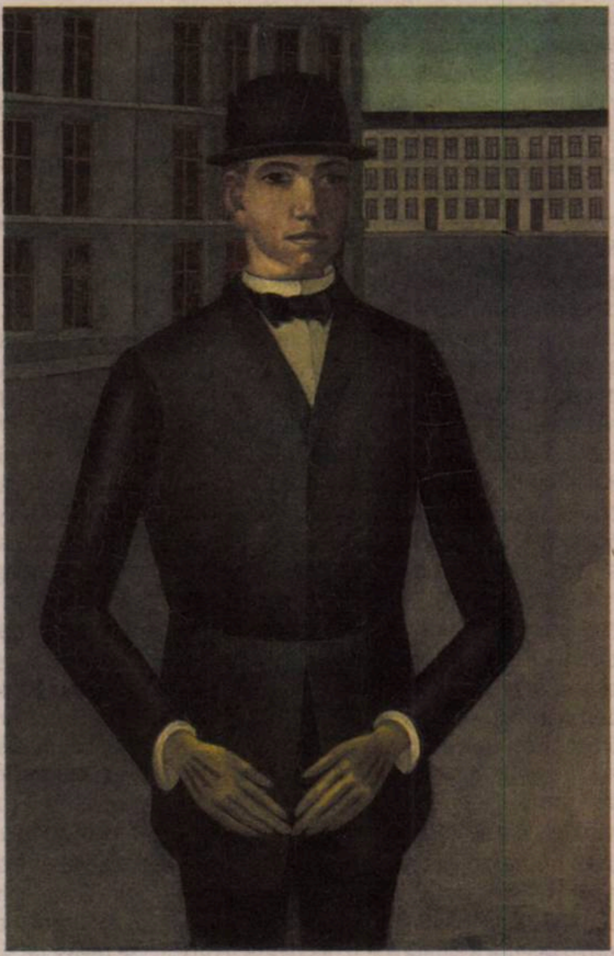
Portret-robot al individului figurat de Noua Obiectivitate

Marcat de rușinea și de umilința de a trăi în Germania învinsă în Primul Război Mondial, individul apare ca impenetrabil, arborează o privire goală (George Grosz, Anton Räderscheidt) și e deseori definit de meseria pe care o face (om de afaceri, vînzator de materiale textile, medic). Cultivă o retorică în mod programatic non-lirică și non-elitistă, realistă, didactică, favorabilă unei producții de „opere“ destinate maselor și apte să descrie raporturile de dominație. E progresist și denunță oprimarea exploatațilior de către exploatatori (Gerd Arntz, Heinrich Hoerle, Franz Wilhelm Seiwert).



Anne Biermann, *Ouă*, fotografie (1931) / © Adagp, Paris, 2022

Deseori solitar într-un decor urban standardizat sau într-un cadru domestic esențializat, neutru, de un colorit tern, trăiește la bloc, într-un spațiu optimizat, printre mobile cu un design epurat și ergonomic (Marcel Breuer, Franz Schuster). Se înconjoară de obiecte la modă, utile, funcționale, destinate să-i amelioreze viața. Se convinge că lumea e frumoasă atîta vreme cît e raționalizată, sistematizată, plină de elemente industriale standardizate, produse în serie (Albert Renger-Patzsch). Se distrează în cabarete și admiră music hall-ul. Adoptă radioul, trenul, mașina, telefonul. Ascultă jazz, foxtrot, noile ritmuri. E adeptul prozei și al reportajului, al fotografiei și al naturii moarte nete, reproduse cu un hiperrealism evocînd fotografia (Xaver Fuhr, Alexander Kanoldt, Georg Scholz) sau al vegetalului fotografiat inert (Karl Blossfeldt). Preferă descrierea și o limba accesibilă celor mai mulți, evită psihologizarea (Erich Kästner). Scrie poeme pentru proletariat și refuză arta pentru arta (Kurt Tucholsky). În muzică, preferă „opera de actualitate“ (Ernst Křenek, Kurt Weill, Paul Hindemith), iar în dramaturgie, teatrul epic, străbătut de naratori și de referințe provenind din cultura populară (Erwin Piscator, Bertolt Brecht), afișînd decoruri opuse iluziei scenice (Traugott Müller, George Grosz), totul într-un stil inteligibil și cu scop educativ. Tehnica montajului, moștenită de la dadaiști, îi permite să restituie mai multe fațete ale aceluiași subiect, într-o formă de sinteză vizuală și literară (Walter Ruttmann, Alfred Döblin, Karl Hubbuch, Sasha Stone, Alice Lex-Nerlinger), adecvată unei urbanități unde burghezul și cerșetorul coexistă. Figurează clasele sociale în funcție de codurile lor caracteristice, le schematizează și tipologizează și concepe, pe gustul tuturor, Izotopul (Gerd Arntz, Otto Neurath). Naște presa celor ce muncesc (Siegfried Kracauer) și scoate la iveală, prin intermediul reportajului, al documentarului și al anchetei, condițiile de viață ale proletariatului (Karl Völker, Oskar Nerlinger, Alice Lex-Nerlinger). Pictează populații marginale, periferice, cele care supraviețuiesc departe de luminile și de confortul orașului (Hans Baluschek, Hans Grundig).



Anton Räderscheidt, *Bărbat tînar cu mănuși galbene* (1921), Galerie Berinson, Berlin / © Adagp, Paris, 2022

Cît despre femeia ivită în Noua Obiectivitate, ea e, înainte de toate, emancipată, liberă, independentă din punct de vedere fianciar. Muncește, creează, adoptă tehnologia modernă, fumează și face sport. Are drept de vot. Oficiază, ca gospodină, într-o bucătărie utilată spre a-i economisi și reduce eforturile. Afișează o tunsoare scurtă, băiețească, sau breton. Poartă cămașă, costum, minijupă, pantaloni, uneori și cravată (Kate Diehn-Bitt). Adoră să-și confecționeze un aspect androgin, transgresiv, în acord cu cluburile gay tolerate de poliție și cu cabaretele unde se produc travestiți (Jeanne Mammen). Pînă la a fi percepută ca o amenințare și la a inspira picturi angoasant-homofobe sau descriind asasinate comise asupra femeilor (Rudolf Schlichter, Karl Hubbuch, Otto Dix).

Referințe:

■ Expoziția *Allemagne / Années 1920 / Nouvelle Objectivité / August Sander*, Musée national d'Art moderne – Centre „Georges-Pompidou“. De pe 11 mai pîna pe 5 septembrie 2022.

■ Angela Lampe (coor.), *Allemagne / Années 1920 / Nouvelle Objectivité / August Sander. Catalogue de l'exposition*, Éditions du Centre Pompidou, 320 p., 49 €.

■ Angela Lampe si Sophie Goetzmann (coord.), *La Nouvelle Objectivité. Textes critiques (1925-1935)*, Éditions du Centre Pompidou, 120 p., 13,50 €. —

PRIMIM LA REDACȚIE

În miezul inimii

Elena ROATĂ

Cititorul se poate declara un învins dacă se încumetă să lupte cu titlul unei cărți. E limpede că (pre)supozițiile vor acționa ca un ghem de sîrmă ghimpată și nu îi vor da drumul ușor. Zbaterile lui îndreptățesc repunerea în drepturi a sentimentului participării la ceea ce se scrie, cu prețuri plătite sau riscuri asumate. Elementul coagulant este viața trăită și povestită cu onestitate. Alibiul perfect al unei (ne)fericite existențe, care, dacă seamănă cu aceea a scriitorului, ar avea șansa de a fi repetată, cu evitarea unor secvențe-limită.

În acest context, volumul Ioanei Nicolaie *În miezul inimii* (Editura Humanitas, 2022), profund autobiografic, produce plăcerea recunoașterii unui timp istoric controversat, boicotat de comunism, cu răni încă necicatrizate. Cei care l-au trăit stabilesc relații de complicitate cu textul care, în mod paradoxal, devine un bun public, iar cu autoarea lui – o solidaritate asumată. Lumea este a inimii, una atotcuprinzătoare și protectoare pentru toți care vor să o înțeleagă. În ceea ce privește *miezul*, însă, lucrurile sînt puțin mai complicate. Nu oricine poate să-l cunoască sau să-l locuiască. Trebuie să crezi în arhitectura și semnele eului ficțional. Așadar, nervul scriiturii este generat de tensiunile interioare, de frînturi de memorie care, în mod firesc, reconstruiesc universul copilăriei, al adolescenței mature în care a trăit, descoperindu-se, autoarea. Interesant este că timpul, deși convulsionat, nu păgubește umanul. Ceea ce rămîne în urma lui e însemnat, lasă urme, dar nu mutilează. Secretul Ioanei Nicolaie stă, se pare, în privilegiul celor care „văd frumusețea în locuri în care alții nu văd nimic”, asemenea pictorului neo-impresionist Camille Pissaro. Întîlnim, așadar, în acest volum o poetică a simțurilor: o neodihnă senzorială aptă să facă față realității, indiferent cît de perversă ar fi aceasta. Nu se uită nici o rețetă de supraviețuire, nu există nici un gest de clemență pentru ceea ce nu s-a spus/nu s-a scris, dar s-a trăit. Temperaturile sînt înalte, iar febra evenimentelor derulate cîndva crește pe măsură ce „miezul din inimă” ni se dezvăluie.

Secvențele biografice vin să legitimeze identitatea locurilor și a oamenilor care au avut un rol extrem de important în devenirea autoarei. De aceea, una dintre primele micronarațiuni îi este dedicată bunicii (*Cartea*), o ființă fabuloasă, cu o poveste de viață bine „ținută sub lacăt”. Altundeva se arată că a nu ști cine ești pentru că ți s-a pierdut urma nu este o tragedie. Dacă simțurile te-au anulat, tot ele îți pot reda individualitatea. În povestirea *Pături, laște, sîlvăiță...* acțiunea se petrece în anii 1980. Raționalizarea zahărului și a uleiului, a franzelei limitate la o jumătate de persoană nu sperie universul satului transilvănean cu oameni gospodari. Viața continuă și cu aceste absurde privațiuni alimentare. Ioana Nicolaie asociază vremurile cu zgura senzațiilor primare întemeietoare de noi lumi. Memoria culinară e proaspătă. Așa se explică amintirea legată de prima încercare de a găti mîncare de cartofi, la revenirea după o perioadă de spitalizare și după un verdict crunt – hepatita. Dar hrana este legată de supraviețuire. De viață. Ca un ceremonial, ca o întoarcere la origini, care înseamnă tot întemeiere: „Mama tocmai se dusese în spital cu sora mea abia născută, care a plutit multe luni între viață și moarte, ca pînă la urmă, în ciuda previziunilor medicilor, să supraviețuiască. Frățiorul de care am avut grijă în anul acela, învățînd el să vorbească, mi-a spus mie mai întîi «mamă». Așa am deprins ce este hrana... „. În același context, în copilărie, sărbătorile erau asociate pregătirii dulciurilor tradiționale, fără de care lumea nu avea sens. E atîta emoție în descrierea amănunțită a creșterii aluatului de cozonaci, iar în slujba facerii și desfacerii magiei este mama, actorul important al vieții autoarei. Tușele sînt sigure și extrem de seducătoare. O imagine aristocratică a meșteșugului culinar pare să inunde „casa din dreptunghiuri vopsite”. Se observă o nevoie permanentă de a înregistra fiecare gest simplu care însoțește mișcările elegante, pentru ca ele să nu se piardă, să nu se stingă. Tactilul și vizualul intră în cursa refacerii traseului primordial al nașterii unor noi lumi. Sîntem, din această perspectivă, în acord cu Mircea Eliade, care notează două reflecții asupra scrisului: „Orice cunoștință care nu e înregistrată pe hîrtie e pierdută”. Acesta este nivelul de reprezentare al lumii domestice/al lumii domesticite.

Altfel spus, lucrurile cu adevărat importante sînt cele care te învață să cauți frumosul în miez, alegînd calea, întemeind drumul, construind rosturi și reconstruindu-te mereu. Generic, meșteșugul culinar se transformă într-un gest demiurgic care se înfăptuiește doar printr-o artă a seducției senzoriale. Doar așa se poate ajunge la „miezul galben” al cozonacilor aburinzi – momentul începutului de sărbătoare adevărată. Totul este să știi „secretul” dacă vrei să repeți „vrăjitoria”. În afara lui, orice încercare se dovedește un eșec: „Secretul stă în temperatură, și nu cea din cutia încinsă la maximum, ci *în aceea din miezul de inimă*”.

Volumul înregistrează cu mare acuratețe vocile unei adolescențe îmbătrînite de vremuri. Sau ale unei maturități încercate. În ambele situații, intimitatea capătă corp, limbaj, simțuri. O asemenea experiență existențială este o modalitate de a-l întîlni pe celălalt pentru a se regăsi pe sine. Acest joc fascinant produce revelații. Așa se întîmplă în piesa-miniatură *Sugativa pentru amărăciune*, o pledoarie pentru prietenie, pentru înțelegerea rostului intimității ca o întoarcere la sine prin celălalt. Operația se bazează tot pe democratizarea simțurilor și aduce în prim-plan etica întîlnirii răbdătoare, a confesiunii calme sau a dispariției insolubile. Primul prieten se numea Ociuc, iar în această relație, intimitatea era protejată, dar funcționa unilateral: „Puteam să-l bat la cap și în orice chestiune, puteam să mă plîng de tot felul de neajunsuri, puteam să-i repet aceeași poveste de o mie de ori, că el mă asculta cu mare înțelepciune”. Ociuc ascultă, simte și vede. Își interiorizează trăirile pentru că vorbește greu, uneori ininteligibil. Destăinuirea e dificilă, dar puterea de a vizita acele tărîmuri ficțional-onirice povestite este uriașă. Aici el își trăiește libertatea pe care nu a cunoscut-o în adevăr, pe care a simulat-o de fiecare dată. De altfel, curățenia lui sufletească, *miezul inimii lui* adăpostește o sensibilitate de porțelan: „cînd îmi vedea lacrimile, își schimba dispoziția, uitîndu-se neliniștit în toate părțile”. Intimitatea de tip confesional are parte, așadar, doar de o locuire într-un corp care, deși „se obișnuise cu o viață în lanț”, se bucură în sfîrșit de eliberare. Poveștile celuilalt despre frici și pedepse îi dau trup de lumină în care va trăi pînă la moarte, experiență-limită care evidențiază forța excepționalului talent descriptiv al Ioanei Nicolaie. Secvența condensează o poezie a simțurilor exersată, cu mult succes, de autoare de-a lungul întregului volum: „A murit cînd gerul înfulecase bălțile, și noroiul, și întinderea albă. L-am purtat pînă la cimitir, cu frații mei mai mari. Fusese greu să-l potrivim pe sanie, să-l ținem bine, cu brațele noastre de copii. Dar și mai greu a fost să-i săpăm o groapă. Cînd trenul a șuierat dinspre tunel, am răsturnat bulgării peste el. Am pus apoi omăt din belșug, și cîteva crengi, și urma spatelui meu care a rămas acolo pînă spre primăvară”. Regăsim aici o extensie a corporalității care se îndoiește de existența morții, o renaștere simbolică sugerată de bulgărele de pămînt rostogolit de mîinile neîncercate de viață ale copiilor martori.

Lucrurile cu adevărat importante sînt cele care te învață să cauți frumosul în miez, alegînd calea, întemeind drumul, construind rosturi și reconstruindu-te mereu.

IOANA NICOLAIE
MIEZUL INIMII
HUMANITAS

Ioana NICOLAIE

Miezul inimii
Editura Humanitas, 2022, 172 p.

Autoarea nu iese din sfera urgențelor care i-au marcat etapele vieții și nici din jocul fascinant al așteptărilor frustrante. Așa se face că firul narativ absoarbe fantasma Ateneului, clădire impunătoare a Bucureștiului, monument intangibil în universul imaginar al elevei silitoare din localitatea Măgura. Dincolo de sacrificiile părinților, care aveau în grijă o familie numeroasă, se află dorința unei copile de a vedea, cu orice chip, Palatul Artelor. Un vis anulat de mințile înguste ale unor educatori care nu puteau înțelege bucuria unei admirații inocente, gata de orice sacrificiu, în numele unei călătorii spre Centru. Cinismul „tovarășului Doboș și al tovarășei Hogea” devine suportabil. Răul de stomac, pricinuit de călătoria cu autobuzul, priveliștile sinistre, de un gri-cenușiu, ale clădirilor neprietenoase ridicate în perioada construcției socialismului, portretele retușate ale „Tovarășului” sau „sofisticatele cocuri ale Tovarășei” – obiective care stîrneau porniri umorale sau pasiuni necontrolate „educatorilor” – au fost depășite cu stoicism, cu noduri în gît și cu dureri organice. Ateneul merita orice sacrificiu. Chiar și vizitarea monstruoasei clădiri care adăpostea arogant Muzeul Tovarășului Ceaușescu. Cu toate acestea, bătălia părea pierdută, iar călătoria se apropia de sfîrșit. Descrierea ei lentă, din aproape în aproape, a mizat pe efectul unic, himeric, halucinogen. Povestea se revigorează prin apelul la un obiect cu rol de amuletă – o imagine a unei copilării recuperate prin amintirea unui elefant de plastic roșu, prima jucărie dăruită de nefericita copilă fratelui său mai mic, singura mărturie a unei călătorii la București, în drumul spre inima lui – Ateneul. O atingere alinătoare face mai mult decît orice tip de consolare: „Cînd am urcat în tren, mi-am scos elefantul de plastic roșu, mi l-am lipit de față și m-am gîndit la fratele meu de doi ani”.

Reverberațiile unei sensibilități se revarsă și asupra anilor de liceu. Forța memoriei migrează spre atelierele de practică dintr-un liceu industrial. Acolo se învățau, sub sunetele stridente ale menghinei, dansul mișcărilor mecanice, consumatoare de efort și de grația bizară a brațelor. Dar, dincolo de frigul siberian și de palmele învinețite de frig, elevii claselor a IX-a, mai maturi și mai lucizi decît ar fi arătat vîrsta, au înțeles că starea de captivitate, de strînsoare ca de sîrmă ghimpată venea din altă parte și, paradoxal, avea un nume, Comunismul. El era „Menghina”, adevărata menghină, o monstruozitate care „mesteca între fălci nu doar ateliere de liceu, fabrici, instituții și orașe, nu doar copii și oameni în toată firea, ci cîte-o țară întreagă, așa, ca a noastră”. Excesele, derapajele, fricile au devenit, între timp, mișcări în zigzag ale unui tricotaj, desenele din covor devenite, mai tîrziu, semnele unei scriituri care s-a născut, se pare, înaintea celei care i-a dat viață (*Menghina*).

Admiterea la facultate, apoi anii de studenție au însemnat exersarea instinctului de apărare în fața unor provocări inimaginabile pentru o fată venită din provincie. Stimulii senzoriali nu au dispărut în București. În fața unei tarabe de fructe poftele crapă. Doar că banii sînt puțini, iar ispita de a mînca boabele de struguri arămii trebuie ținută în frîu. Capitala nu poate scăpa de mirosul de catran, care invadează nările. Aromele binefăcătoare pier ca din senin, pentru a face loc „straturilor de fantastic, de cruzime, de nostalgie, cu obsesia mea pentru literatură, cu iubirile și, mai ales, cu nenumăratele-i povești” (*Ușa*).

Intimitatea dezinhibată prin confesiune devine pretext al deslușirii misterelor sentimentale care au dat naștere îndrăgostirii la prima vedere (*Cînd mă atingi*). De aici pînă la cel mai bun prieten, Mircea, drumul a mai avut de parcurs încă două decenii: „Cît despre prietenul meu cel mai bun, l-am găsit acum mai mult de două decenii, de cînd am început să împărțim aceeași casă. *Se numește Mircea*”. Călătoriile cu trenul, gările sau așteptările, sărutările furate se înscriu în peisajul sentimental. Ioana Nicolaie nu pariază, la vîrsta de 19 ani, pe o dragoste matură. Are puterea să se resemneze dacă iubirea ia, la început, forma unui „pahar de plastic”. Nu este preocupată de plin sau preaplin. Și totuși, paharul este gata să dea peste, într-un moment de pierdere de sine, de risipă a senzualității, în mișcarea lentă a trenului la fel de înfometat să înghită distanțele: „Iar trenul mînca lumea, nu alta, înfuleca nesătul gară după gară, de nici n-am știut cum au trecut șase ore, și el a trebuit să coboare la polul frigului”.

Maturitatea îi aduce autoarei bucuria de a fi mamă, soție, confidentă. „Ritmurile necesare” vieții nu slăbesc în intensitate. Și totuși, Gabriel, la cei trei ani ai lui, are dreptate – nimic nu mai poate fi la fel. Ispitirile – bomboane delicioase ale vieții – sînt diferite, deși decorul pare identic. În *miezul inimii* poți locui atîta vreme cît poți întîrzia în tine însuți prin întoarcerea la poveste. Nu există cale mai sigură decît povestea. Doar *aici* tandrețea și iubirea capătă durată. Și *numai aici pierderile pot deveni victorii*. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Căldură mare!

Cristina MANOLE

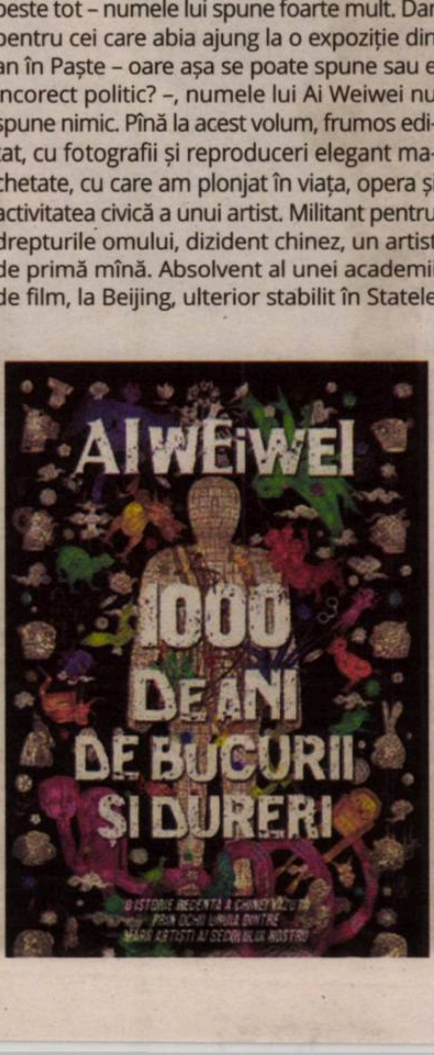
Ucraina a devenit mai cunoscută decît McDonald's & Coca Cola, Rusia – cînd nu te aștepți – își dă fustele peste cap, China e mereu prudentă, Taiwan – o democrație izolată între apele mărilor, toată lumea vorbește despre cipuri și semiconductori, de parcă s-a uitat cum au ajuns chinezii în insula generalului Chiang Kai-shek, Coreea, Nord/Sud, fiecare în felul ei, nu se înțeleg cu nici un chip și încurcă toate socotelile, Japonia nu e nici ea mai prejos, vrea insulele Kurile înapoi de la ruși, Asia toată și Siria, o țară de care se alege praful sub ochii noștri, ca și de calota polară și de ghețari, de Mediterana, ce să mai vorbim, fierbe iar, Gaza la fel, prin Africa se petrec tot felul de lucruri despre care ne bîrîie la cap zi de zi CNN–ul. Peste tot sînt secetă, inundații, lume nemulțumită, *căldură mare*, ce mai! Războaie în toată regula, amenințări de toate felurile, crize peste crize, într-un anotimp predilect pentru concedii, vacanțe și lenevealä, transformat într-un timp al tuturor provocărilor. Amenințărilor. Conflictelor. Dacă vrem să pricepem mai bine ce se întîmplă prin lumea de azi, putem apela cu folos la cîteva apariții editoriale găsibile în librăriile unde scade pe zi ce trece numărul vizitatorilor. Păcat, dar adevărat.

■ Rusia lui Putin e la ordinea zilei. Zi de zi sîntem ținuți la curent și urmărim cu înfrigurare ce se întîmplă cu războiul din Ucraina.

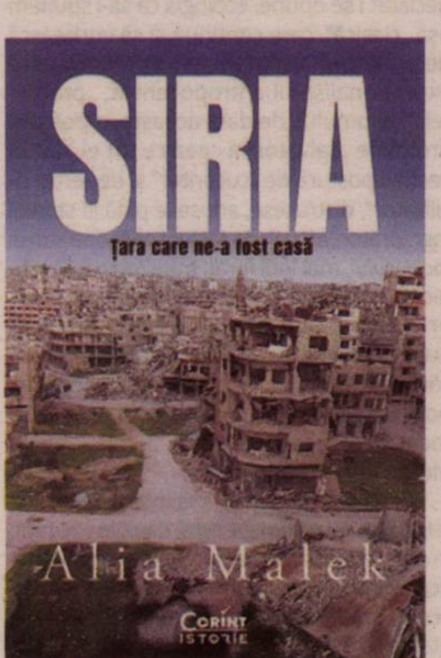
ANNE GARRELS
ȚARA LUI PUTIN.
O CĂLĂTORIE ÎN RUSIA REALĂ

Dar o mai bună înțelegere la cum s-a ajuns aici și cum sînt cu adevărat rușii deslușim într-o carte nu chiar de ultimă oră, semnată de o reporteriță americană. **Anne Garrels** (n. 1951) ne livrează o fascinantă *Țara lui Putin. O călătorie în Rusia reală* (Editura, RAO, 2017, traducere din limba engleză de Liliana Pelici, prin Lingua Conection). Cu niște decenii în urmă, jurnalista, căreia nu îi e lene să călătorească, să întrebe și să asculte poveștile altora, ajunge în orașul Celeabinsk, undeva în Siberia. Așa cum NYC nu e SUA, nici Moscova nu e Rusia. Jurnalista vrea să afle ce e dincolo de aparențe. Așa ajunge pentru prima dată, în 1993, într-o Rusie care doar aparent devine altceva după căderea URSS-ului. Celeabinsk, un important *hub* – cum se spune azi – industrial-militar, plin de secrete și de cetățeni post-sovietici. Că sînt mineri, casnice, copii, doctori, profesori sau prostituate, dependenți de droguri, gay sau activiști pentru drepturile omului, membri ai comunității musulmane sau implicați în programe de activități nucleare. Anne Garrels umblă peste tot, stă de vorbă cu te miri cine, nu se teme de autorități. (Cu un soț, Vinton Lawrence, ofițer CIA, activînd în SAD – Special Activities Division –, prin Laos și Cambodgia, decedat în 2016, în mod cert serviciile rusești erau cu ochii pe ea.) E jurnalistă la National Public Radio și asta e suficient ca să aibă spatele asigurat. Într-o lume unde totul e secret, clasificat, inclusiv accidentele nucleare, cu victime și fără despăgubiri. Se trăiește, cum, necum, ca în povestirile lui Șukșin, care seamănă cu cele ale lui Cheever și Raymond Carver. Schimbînd ceea ce e de schimbat. O întreagă umanitate viețuiește acolo. Dincolo de bine și de rău. O carte despre oamenii Rusiei, nici buni, nici răi. Rușii așa cum sînt. Rusia reală. Lui Papa Hem – Hemingway – i-ar fi plăcut foarte tare aceste relatări de la fața locului. Dacă despre jurnaliste de top precum Oriana Fallaci, Ana Politkovskaia, Cristiane Amanpour sau Clarissa Ward s-a tot vorbit și a mai auzit lumea (românească?) de ele, despre Anne Garrels abia acum luăm notă. Cel puțin eu nu am știut pînă să citesc înfrigurată poveștile/pățaniile/întîmplările, reportajele/analizele/ mărturiile relatate în acest volum, dedicat unei Rusii mai puțin vizibile. Și mai greu cuantificabile, dacă nu ne lăsăm copleșiți de clișee, stereotipuri și prejudecăți. Toate reactivate și redate spontan de naturalețea unei reporterițe/jurnaliste, atenție, de radio, care a făcut teren și în Afganistan, și în Irak, Cecenia, Siria, Gaza... Dar pe unde nu au dus-o pașii și interesul profesional?

■ **Ai Weiwei** (n. 1957, Beijing) este considerat unul dintre cei mai importanți artiști în viață din întreaga lume. Sigur că pentru Magda Cârneci sau Călin Dan – preumblați prin lume și la zi cu tot ce mișcă și se expune peste tot – numele lui spune foarte mult. Dar pentru cei care abia ajung la o expoziție din an în Paște – oare așa se poate spune sau e incorect politic? –, numele lui Ai Weiwei nu spune nimic. Pînă la acest volum, frumos editat, cu fotografii și reproduceri elegant machetate, cu care am plonjat în viața, opera și activitatea civică a unui artist. Militant pentru drepturile omului, dizident chinez, un artist de primă mînă. Absolvent al unei academii de film, la Beijing, ulterior stabilit în Statele Unite, revenit în China în 1993, care-și povestește propria viață, din China natală și Statele Unite, pe unde l-au purtat pașii și convingerile politice. Cum să te întorci în țara ta, care, oricît ai iubi-o, mereu pune șaua pe tine? Și, totuși, așa a fost să fie. Dincolo de detaliile biografice și de destinul părinților/familiei – mutați, strămutați/exilați într-o Siberie chinezească (există și așa ceva!) –, dincoace de creativitatea unui artist conceptual, deschis către toate azimuturile artei moderne. Un om școlit, cu o bună cunoaștere a artei occidentale, un artist umblat prin lume, care nu doar încearcă să pătrundă tainele artei moderne, dar o și practică cu succes. Arhitectură, desen, instalații, film – multe trimiteri în toate direcțiile – , totul asezonat cu confruntările cu autoritățile chineze, mai puțin deschise la ceea ce noi numim democrație, drepturile omului și libertatea de expresie. *1000 de ani de bucurii și dureri* este o lungă spovedanie a unui artist, dar și mărturia unui tenace activist și spirit civic. Specie nu foarte rară printre artiștii de top. Cum se dovedește a fi și Ai Weiwei.



■ **Alia Malek** (n. 1974, Baltimore, SUA) este o americancă de origine siriană, care ne li-vrează o perspectivă subiectiv-personală despre țara ei de baștină. Siria. Care nu e doar proprietatea unui dictator detestat, Bashar al-Assad, medic la obîrșie – sprijinit de Rusia lui Putin împotriva propriului popor –, ci și a altor reprezentanți ai unei națiuni din care fac parte și altfel de oameni. Despre care, repet, știm și nu știm mai nimic. Avem o privire din interior asupra Siriei și a sirienilor. Văzută de o intelectuală americană, provenită dintr-o familie de imigranți, cum este această avocată, jurnalistă și activistă pentru drepturile civile, autoarea unui volum care se numește *Siria. Țara care ne-a fost casă* (Editura Corint, 2022, seria Istorie, imprint coordonat de Ion M. Ioniță, traducere din limba engleză de Lidia Grădinaru, prefață, mustoasă și miezoasă, de Fatma Ylmaz, o cunoștință mai veche, altminteri). Povestea și poveștile a trei generații de sirieni, ce balansează între a pleca și a rămîne în țara lor. Ce e mai bine nu se știe, nimeni nu poate fi sigur de nimic. Problemele de geostrategie zonală, cu diverse inflexiuni politice, se împletesc cu iminentele chestiuni ce privesc/ating/influențează viața familială și individuală. Siria și sirienii Aliei Malek caută răspunsuri acolo unde este extrem de complicat de găsit vreunul. Extremiștii religioși își vîră și ei coada. Alawiți, musulmani, creștini n-au cum să părăsească țara cu toții. Unii vor mai și rămîne acasă. Care casă, cînd războiul face ravagii, rușii se instalează la Tartous, pe țărmul Mediteranei, iar cîndva mărețul Alep a ajuns o ruină? Ce se va alege de Siria și de sirieni încearcă Alia Malek să deslușească. Măcar în SUA să fie mai bine. Oare o fi?



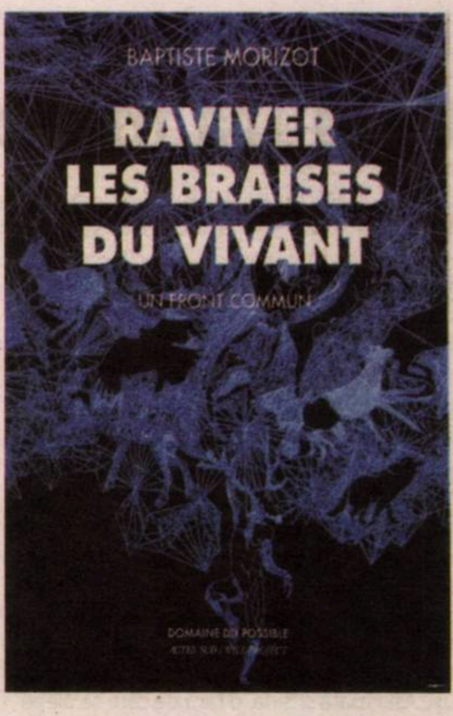
■ O carte mai mult decît necesară, despre ceea ce otomanii numeau Akdeniz – Marea Mediterană, creuzetul și leagănul Europei, care se naște din joncțiunea dintre Atena și Ierusalim. Nu avem o carte de turism, ci una care coagulează miile de ani ce adună diversele civilizații și imperii, din zorii istoriei pînă în epoca modernă. Un adevărat tur de forță, o vastă panoramă istorică, antropologică și, de ce nu, culturală. Dusă cu bravură la capătul unei prodigioase documentări. **Jeremy Black** (n. 1955) este un prolific scriitor, istoric și autor american, specializat în istorie militară, care ne livrează de această dată o interesantissimă *Scurtă istorie a Mării Mediterane* (Editura Litera, 2022, traducere din limba engleză de Silvia Palade, din păcate fără nici o ilustrație, ba nu, apare doar una în coada cărții, șteasă, *satelitară* – cum ar spune un fost ministru de Externe, ce combate zilnic pe la posturile TV, făcînd acerbă concurență sărmanelor redactore, oricum mai puțin versate în a vorbi fără a spune nimic). Recent, i-am comentat aceluiași autor o concisă *Istorie a Italiei* (Editura Litera, 2022), dar, cînd te uiți pe CV-ul autorului și începi să numeri titlurile unui lung șir de volume – din 1985 și pînă în 2021 –, acoperind o vastă rețea de teme, evenimente, personaje de prim rang, nu ai cum să nu remarci puterea de muncă și interesul acordat unei discipline – istoria – care presupune și entuziasm, pe lîngă plăcerea de a povesti. Dincolo de accesul la arhive și biblioteci specializate, plus o remarcabilă rigoare documentară. Toate aceste calități se regăsesc în scurta – *brief*, concisa – istorie a Mediteranei. Plecînd din Antichitatea greco-romană, urmînd pas cu pas marile evenimente ce au marcat ultimul mileniu – Cruciadele, Căderea Constantinopolului, expansiunea otomană și declinul ei, istoria navală a Mediteranei, Cipru, Malta, pînă la cele două Războaie Mondiale și la Holocaust (știm prea puțin despre deportarea și exterminarea evreilor din Grecia și Croația) – și, din aproape în aproape, ajungem în efervescenta contemporaneitate. Cu greci și romani, cartaginezi și otomani, cu arabi și evrei, cu cruciații și venețienii care se vîră peste tot, cu Franța și Napoleon, cu Germania și cu lumea, în general, cu războaiele ei reci, care devin calde/fierbinți – cele dintre Israel și lumea arabă, conflictele greco-turcești, Cipru etc., cu eforturile comunității internaționale de a ține în frîu orice fel de ieșire antagonică. Unitatea lumii mediteraneene e dată și de această multiplă agregare a diverselor culturi și civilizații, dispariția uneia sau alteia ducînd la schimbări majore. Cu impact imediat, dar și cu semne concrete pe durata medie și lungă a istoriei. Marea Mediterană rămîne, în continuare, mai mult decît destinație turistică. —

JEREMY BLACK
SCURTĂ ISTORIE A MEDITERANEI
LITERA

de-clic(k) / atelier deschis

O paranteză (și nu prea): pentru o resălbăticire a simțirii, gîndirii, scrisului

Bogdan GHIU



Anunțam în urmă cu cîteva săptămîni, într-o paranteză a celui de-al treilea episod al microserialului „de vacanță” dedicat *Întîlnirilor fotografiei* de la Arles (care, anunț acum, tot într-o paranteză, va mai continua cîteva episoade, mai sînt cîteva lucruri de spus, de analizat, de teoretizat), că am tradus (potrivit principiului propriu: ceea ce mie îmi este pe plac mă gîndesc și altora să le fac), după *Estetica întîlnirii*, o nouă carte, de data aceasta de nouă ecologie pură, a unui tînăr gînditor francez, Baptiste Morizot, care mie îmi place foarte mult. Avînd în vederea importanța tematicii neo-ecologice pentru ceea ce am numit neo-experimentalismul fotografic, m-am gîndit că nu ar fi de prisos, dimpotrivă, ca, într-o doar aparentă paranteză la acest microserial foto, să spun cîteva cuvinte despre această viitoare apariție pe care v-am pregătit-o.

> ***Nu cred că ar fi deplasat dacă am caracteriza stilul lui Morizot drept eco-stil, eco-scriitură, scriitură ecologic-sensibilă, din moment ce viul înseamnă expresivitate și diversitate, singularitate, urmă și scriitură în sine.***

Titlul original, în limba franceză, al cărții de față este simplu, în același timp, economic, precis și poetic (adevărata poezie înseamnă, întotdeauna, gîndire precisă, căutare a numirii potrivite, nu vag, nu *flou*, nu parafrază, nu aproximare): *Raviver les braises du vivant. Un front commun*. Literal: a scormoni tăciunii viului, a răscoli jarul viului, a-i ațîța focul, a-l face să-și recapete vîlvătaia – iar pentru asta, un front comun.

Mărturisesc: mi-a luat destul de mult timp ca să pot să evit atît „tăciunii”, cît și „a scormoni”, cuvinte destul de greu de pus, literar vorbind, în limba română, pe o copertă. Noroc cu minunatul, miraculosul verb „a răscoli”, în același timp poetic și politic, așa cum este și mesajul de bază al cărții. Pentru că ideea de *a răscoli jarul viului* implică o dublă răscoală și răscolire: bifurcat, atît față de modul tradițional (alienant, reificant, extractivist și plantaționist) de a gîndi raportul nostru cu mediul, cu „natura”, cît și față de absolut paradoxala, neașteptata, greu observabila lui continuare actuală prin ceea ce declarat i se opune, ecologia ca să-i spunem așa „clasică”, care continuă și să vorbească de o „natură” separată, și să prelungească excepționalismul antropocentric, „prometeic”, al omului, de data aceasta în postura eroică de „salvator” a ceea ce tot el, dar în vechea postură de „cuceritor” și de „erou civilizator”, distrusese, adusese pînă la stadiul îngrijorător, actual, de tăciuni aproape stinși: *focul viului*, mai întîi furat, transformat în tehnică umană și întors, astfel, împotriva propriei surse, care acum trebuie, tocmai de aceea, redat lui însuși, lăsat să-și recapete vîlvătaia. Pe această terț-exclusă, imposibilă, poziție se situează gîndirea fină, precisă și, tocmai de aceea, poetică a lui Baptiste Morizot.

Ceea ce m-a atras și mă interesează, astfel, la Baptiste Morizot este, dincolo (de fapt: în plus față) de fondul ecologic al problematicii, voința și angajamentul său de a reînnoi acest „fond” și talentul, îndrăzneala și onestitatea sa experimentală în a o face: fina, dar decisiva extindere a „jarului” ecologic, de la fond la formă (ca să mă exprim clasic, dualist).

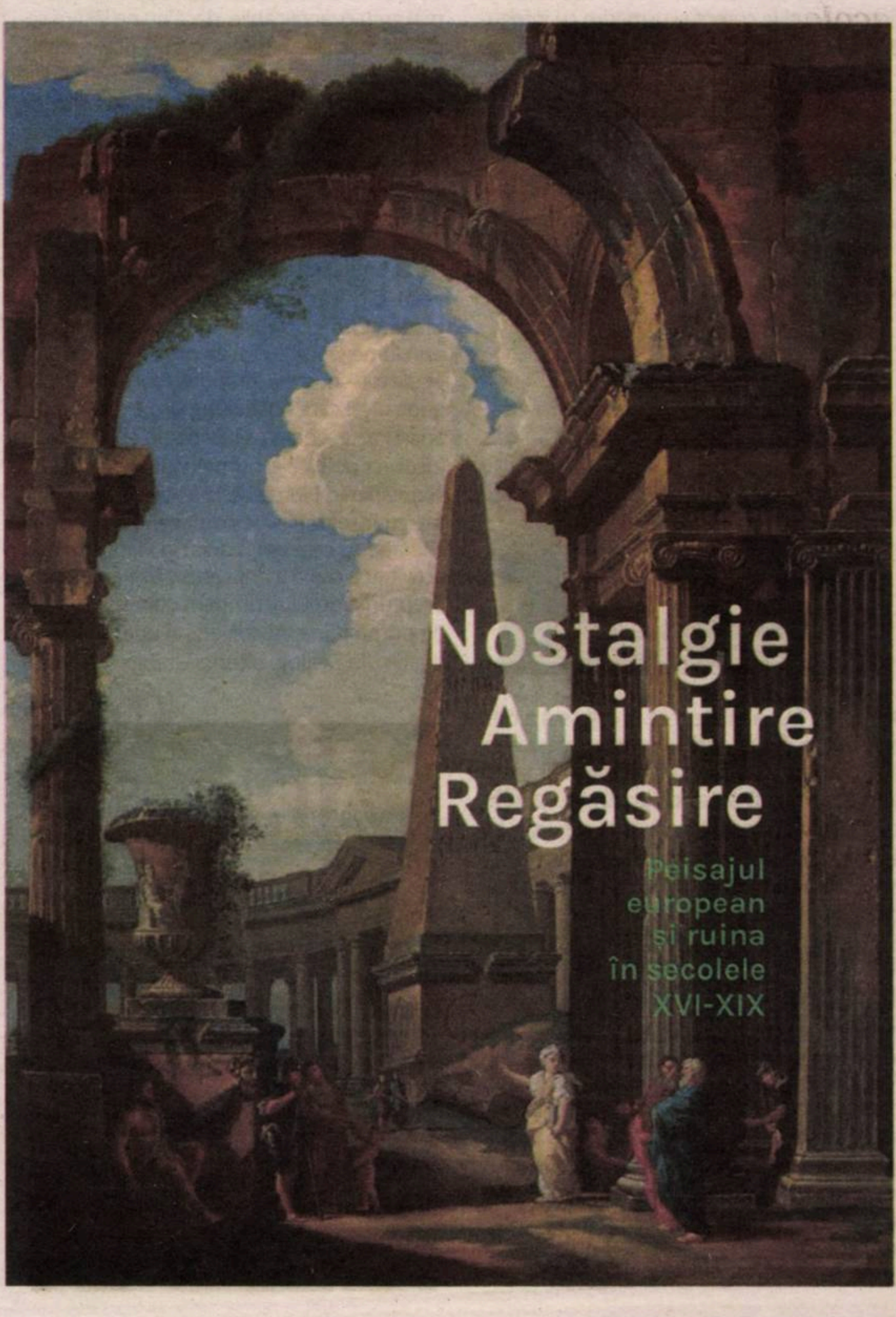
Baptiste Morizot este un filozof-scriitor, de alt tip, însă, generațional-stilistic vorbind, decît iluștrii săi predecesori, „ermeticii”, „obscurii”, „moderniștii” (influențați în mare măsură, după părerea mea, de avangardele istorice) corifei ai așa-numitei *French Theory*: Jacques Derrida, Gilles Deleuze sau Michel Foucault, acești mari scriitori în continuare moderniști, ca expresie, ai gîndirii postmoderne sau extramoderne. „Metabolizată” pînă la a nu mai fi nevoie să fie citați, gîndirea fundamental deschizătoare a acestor mari gînditori este continuată, în planul stilistic la care mă refer aici, în acord cu „narativismul” actual, dar cu un pronunțat accent *poetic*, care constituie marca stilistică singularizatoare a gînditorului Baptiste Morizot.

Pentru a încerca să documentez, din perspectiva traducătorului, această singularitate stilistică, ecologică în ea însăși, mi-am luat îngăduința să pun la dispoziția cititorului român un mic „dosar” care nu urmărește decît să facă dovada unui fel de *ecologizare* a înseși ființei umane, prin reunificarea holistică, sub semnul sensibilității etico-estetice, a gîndirii conceptuale cu percepția și expresivitatea artistică. De altfel, nu cred că ar fi deplasat dacă am caracteriza *stilul* lui Morizot drept eco-stil, eco-scriitură, scriitură ecologic-sensibilă, din moment ce viul înseamnă expresivitate și diversitate, singularitate, urmă și scriitură în sine (ca o radicalizare și extindere – de fapt, materializare – a supraconceptelor derridiene de *urmă* și de *scriitură*: de unde deosebita importanță, la Morizot, a verbului „vînătoresc” *pister*). Acest mic dosar de referințe va putea fi regăsit în traducerea românească a cărții, care va apărea la editura Seneca.

Deocamdată, aici, ce vreau să subliniez este că prin noul scris ecozofic, deopotrivă sensibil și creator conceptual, al lui Baptiste Morizot, se poate întrevedea un nou *romantism*, în sensul de nouă sinteză înțeleasă și practicată ca reunificare ecologică a viului (uman, extra-uman, infra-uman, transuman). Altfel spus, o re-afirmare a *poeticului* ca atitudine *pan-etică*, altfel spus, ecologică.

Ecologie, poezie, filozofie. Viul continuat, purtat, adus în expresie, practicat, propagat, prelungit și experimentat prin aceasta. Scrisul ecologic-sensibil ca „mod de a fi viu”. —

Ministerul Culturii
Opera Națională București
DETALII WWW.OPERANB.RO
PROMENADA OPEREI
EDIȚIA A XII-A
27 AUGUST 2022 | INTRAREA LIBERĂ


Nostalgie
Amintire
Regăsire
Peisajul european și ruina în secolele XVI-XIX

Periscop

Pictura ca o ploaie de vară

Sorina JECZA

Lucrările artistei pe care o voi prezenta nu sînt cunoscute, încă, de prea mulți, deși a pictat cîteva sute deja. Dar cine să le fi văzut, cînd ea nu avea nevoie de recunoaștere din partea altora, precum nu avea nevoie nici de îndrumarea cuiva? Așa cum și-a rostuit singură dintotdeauna viața, așa-și rînduise și pictura. Avea totul în ea: culorile, viața, o lume ce aștepta în pragul „facerii"... Solitară, se așeza și picta. Uneori, pensula nu-i ajungea, și atunci picta cu degetele. După o vreme, cînd mîna dreaptă nu o mai ajuta, picta și cu stînga. Dac-o întrebai de ce o face, îți spunea limpede că ea pictează ca să nu *bolînzească*...

În fond, avea dreptate. Toți facem la fel, în chipuri diferite: ne mișcăm, trăim, iubim, ne lăsăm iubiți, creăm... ca să nu ne cotropească singurătatea. Să nu ne lăsăm abătuți de orizontul ce coboară, apăsîndu-ne jos, spre pămînt...

Eugenia Mureșan a trăit, pînă mai deunăzi, în Ceanu Mare. 86 de ani a fost fericită acolo, iar de cînd a început să picteze atîta, a fost și mai fericită.

Eugenia nu era, însă, dintre aceia care s-ar fi lăsat doborîți. Ea se arăta dreaptă în mijlocul tabloului, înconjurată de o cunună cu *pene* colorate, ca o aureolă. Florile le mai rînduia, frumos, și pe bluză, și pe poale. Pe umăr punea poșetă domnească, iar jos, s-o străjuiască, două păsări. Cel mai adesea, se reprezenta pe sine în mijlocul tabloului, centrînd compoziția. Din punctul acela focal, se desfăcea lumea ei întreagă: poteca ducînd spre casă, animalele, ograda, florile, nenumărate... Dar, cel mai adesea, păunii...

Arta ei se articulează în jurul cîtorva teme recurente, între care strălucește frumusețea mirobolantă a păunilor: ele, păunițele sfioase, cu penele adunate, pășind cu grijă pe cîte o crenguță înflorită, sau ei, falnici, desfășurîndu-și evantaiul larg, bogat împodobit, pînă în streașina casei, cît să cuprindă cerul... Păsările acestea nu intră în ordinea curentă a organizării lumii, precum celelalte viețăți ce umplu bătătura casei: cocoșii, caii, văcuțele bălțate, cîinii – cei doi, Pif și Codău –, păunii ocupă întreg spațiul tabloului, proiectați în absolutul mirajului. Din pensula artistei răsar culori, descinse, parcă, din culturile îndepărtatului Orient, unde doar gîndul ajunge, sau din lăuntrice fantasme. În păuni se proiectează artista, ținutei lor semețe i se substituie. Îi pictează în zeci de feluri, mulțumindu-se, la sfîrșit, doar să-și însemne în colț, cu litere frumos ticluite, numele: *Eugenia*.

Eugenia știe cum se ivesc lumile, știe să le așeze în cadru. Nu se-ncurcă: minuțios, din vîrful peniței, trasează conturul hărții ei imaginare. Lumea tablourilor sale este focalizată în spațiul cununii ce îi formează rama. Pe aceasta o umple apoi, năvalnic. Valuri de culoare se revarsă, torente vii, păsări și flori, păuni cu cozile rotate și balauri populează magicul univers în care tronează, pe rînd, Maica Precista sau ea. Seamănă între ele. Se uită Eugenia la Maică și își spune: „E faină Maica Precista. Seamănă cu mine".

De bună seamă, așa e: două femei ce gospodăresc, de cînd lumea, ograda universului.

Eugenia e darnică: în rama lumii ei, copacii au, în loc de frunze, păsări, iar florile ei cresc, întrecîndu-se în înălțime cu casa. O bucurie curată se revarsă, umplînd spațiul tabloului.

Personajele din lumea ei oglindesc, larg, umanitatea întreagă. Puține se disting doar. În dreptul lor, Eugenia scrie *Nelu* sau *Emil*. Amîndoi copiii-i sînt frumoși, drepți, ca împărații. Au hainele împodobite cu fireturi și poartă pe cap pălării.

Picturile Eugeniei sînt ferestre spre miraculos. O geografie ale cărei repere sînt desenate de culoarea sîngerie a inimii.

O cunosc pe artistă doar din povești, drept *mama Eugenia*. Lumea cea largă și-a pus pentru ea granițele la Turda. Uneori, arar, se întindea pînă la Cluj, chiar. Și-a împlinit rostul, mulțumită. A avut doi copii cu carte, oameni mari, ajunși. Era mîndră de ei, chiar dacă vorbea despre școlile lor cu măsură. L-am întrebat pe fiul mai mare – și el pictor – ce spunea mama sa despre pictura pe care o face. Răspunsul a venit, ocolit: „Mama nu știe ce pictez eu. Mama e artistă și artiștii sînt egocentrici".

„Profesorii" de pictură ai artistei nu adună multe nume proprii: sînt florile, toate, cerul, icoanele din strană... Avidă de imagini, însă, ea răsfoia albumele de artă aflate la îndemînă. Uneori își apropria din acestea un motiv, alteori le ignora. Într-o lucrare ce figurează un car cu boi ce survolează cerul, e notată, acribic, referința: „Gligorescu". Pe Chagall, însă, cu siguranță nu l-a văzut, chiar dacă universurile lor rimează straniu: și la ea, proporțiile lucrurilor se schimbă după reflexul pe care-l au în oglinda dinăuntru, păsări mari plutesc aproape imponderabil, alături de alte animale, peste turlele de biserici, măsurîndu-se în înălțime cu acestea...

Un instinct artistic sigur, exersat de toate generațiile de creatori anonimi ce i-au premers artistei, selectează, cu precizie, practicile adecvate temei: tușa largă, liberă, sau linia fină, ce abia schițează un contur delicat, pata de culoare vibrată sau notația unui gînd ce însoțește, literal, reprezentarea.

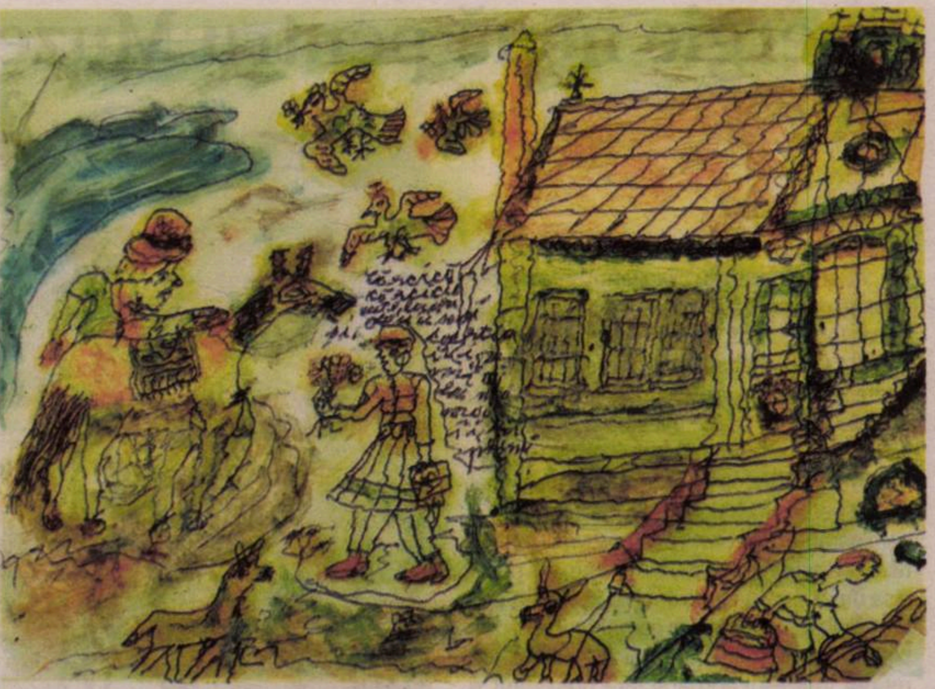
Dacă ar fi să o inserez într-o filiație anume, aș așeza-o în continuitatea acelor meșteri de la țară pe care îi numea profesorul Vasile Drăguț în studiile sale: Savu Moga, Matei Țimforea, Gheorghe Poenaru, pricepuți în mînuirea liniei și zugrăvirea chipurilor, dar, mai cu seamă, aș pune-o în apropiere de Picu Pătruț, „zugravul de subțire", călugărul-țăran, „ultimul mare miniaturist al Europei", creator de posteritate Bizanțului, pe care îl aduce în zariștea viețuirii imediate. Cu acesta împarte gama largă a culorilor – albastru, roșu stins sau verde – ce îmbracă scenele de viață, chipuri, flori, biserici, unduiri de apă.

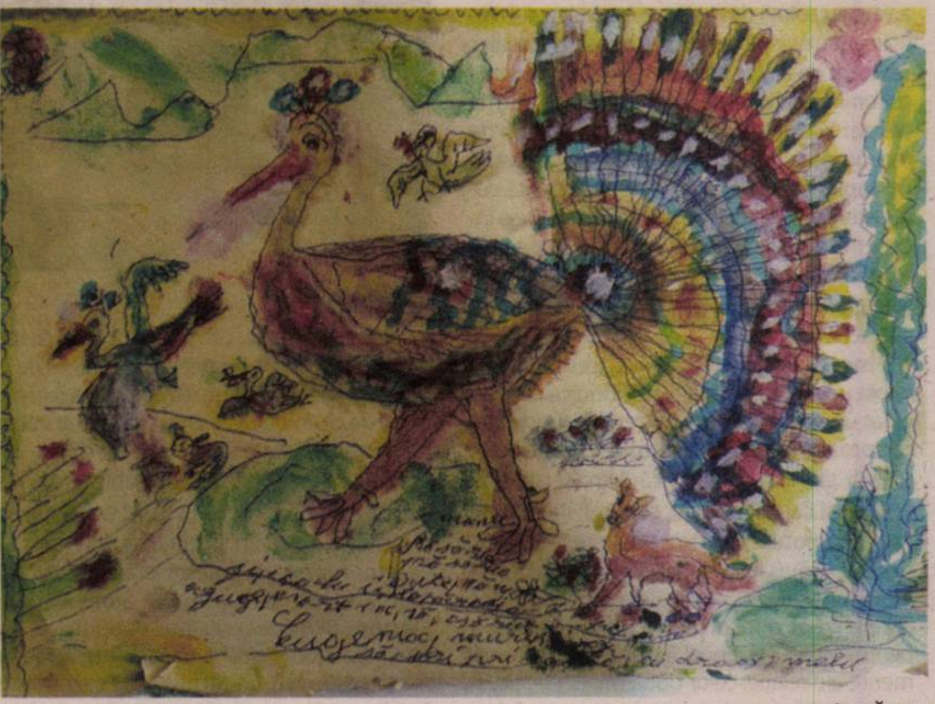
Exuberanța coloristică ce învelește lumea de aproape în sărbătoare – case, oameni și tot ce stă prin preajmă – se convertește, însă, dintr-odată, cînd pe hîrtie apare chipul Preacuratei. Artista se apropie de Maica Precistă cu o sfioșenie plină de candoare, abia atingînd hîrtia cu penița. Registrul vital al vieții cotidiene se schimbă. Limpezi pasteluri, transparențe anunță, abia sugerînd, puritatea Fecioarei, cu care artista se simte solidară în crez. O indicibilă emoție vibrează șirurile de culoare ce-i învăluie chipul, ca într-o elaborată pictură prerafaelită sau ca într-o mandorlă.

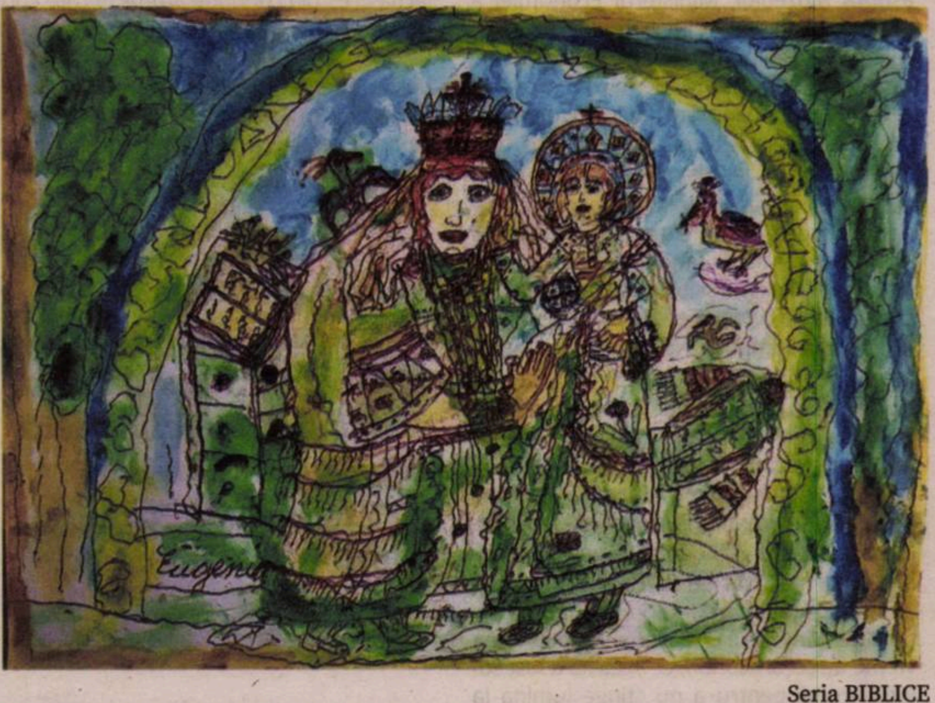
Indiscutabil, lucrările trădează o Artistă adevărată. Se vede din fervoarea cu care sînt pictate, din suflul încărcat de o energie puternică, genuină. Se vede și din orgoliul cu care artista se reprezintă în centrul universurilor închipuite, notînd alături, simplu: *Eugenia*.

Eugenia Mureșan a trăit, pînă mai deunăzi, în Ceanu Mare. 86 de ani a fost fericită acolo, iar de cînd a început să picteze atîta, a fost și mai fericită.

În urma plecării ei, pe masă, o coală de hîrtie decupată în forma crucii. Desenul, aproape monocrom, figurează, schițat cu linie tremurîndă, un *corpus* cristic. Trunchiul se odihnește liniștit pe lemnul ce parcă înfrunzește, pe alocuri... Doar de pe chip ochii străpung intens necunoscutul, însoțind o boare de tristețe. Să o fi bîntuit pe artistă, la capăt, neliniștea? Să fie doar melancolie...? Răspunsul rămîne încifrat în desen. —


Seria DOMESTICE


Seria PĂUNI



Seria BIBLICE

Energie nouă pentru Muzeul Tehnic

Dragoș NEAMU

S-a scris foarte mult în ultimul timp despre situația dramatică în care se află Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”, din Parcul Carol I, altădată unul dintre cele mai colorate și mai frumoase locuri de promenadă și de relaxare din oraș. Povestea pe care o descriu aici este fundamental diferită de cea a marii majorități a oamenilor care au reacționat la perspectiva închiderii definitive a Muzeului. Ca o paranteză, această perspectivă nu a existat cu adevărat niciodată, nimeni nu ar fi putut lăsa un asemenea patrimoniu în stradă, dar tema a fost și rămîne una complicată, iar amenințările, reale și de o cu totul altă natură. Am reținut interesul aproape fără precedent și apreciabil al Statului și al societății civile pentru a veni cu soluții de revigorare a Muzeului. Nu este puțin lucru în vremurile noastre, mai ales că avem de-a face cu o investiție în domeniul cultural. Spun investiție, pentru că orice formă de reanimare a Muzeului, de planificare și de reconceptualizare implică o injecție zdravănă de capital, care trebuie făcută cu multă cunoaștere și cu și mai multă inteligență. Deja începem să realizăm că avem de-a face cu un muzeu care nu poate fi coordonat de către o singură entitate, mai ales din punctul unde se află acum.

Istoria din spatele evoluției acestui muzeu a fost una specială, cu decizii juridice care au creat un scenariu și un context de funcționare aproape imposibil pentru acest muzeu. A fost și ghinion, pentru că Ministerul Economiei și cel al Energiei, care au, într-un fel sau altul, putere de decizie asupra Muzeului, s-au tot comasat și despărțit în ultimii ani prin reorganizări de scheme guvernamentale, fapt care a creat o încurcătură juridică grozavă pentru Muzeul Național Tehnic. În diferite momente ale relației celor două ministere, acestea au avut și au drepturi de anumite feluri asupra Muzeului. Ministerul Economiei a rămas cu clădirea, iar Ministerul Energiei, cu colecția Muzeului, adică cu toate acele piese care i-au atras reputația de muzeu al copilăriei multor persoane din generația noastră și nu numai. Piese de tezaur unice în lume, fonduri de carte de zeci de mii de piese, ce avem aici este un desfășurător impresionant de tehnologie și de experimente care te desprind natural de realitatea umană, îți ridică exaltarea la cote maxime și îți amăgesc imaginația cu tot felul de aventuri exagerate și de călătorii cu mașina timpului. Nu știm de ce s-au separat apele într-un asemenea mod, dar nici nu ne batem capul cu asta. Peste această realitate, se mai suprapune una care aduce și mai mult suspans, și anume faptul că terenul pe care se află clădirea Muzeului aparține Primăriei Municipiului București. Să revenim. Începînd cu anul 2000, acest muzeu a fost administrat mai întîi de Electrica, companie atunci înființată prin Hotărîre de Guvern inițiată de Ministerul Energiei, separat la acea vreme de cel al Economiei. Aceasta a fost soluția vremii pentru a nu stinge lumina la Muzeu. În 2005, Electrica SERV preia Muzeul de la grupul Electrica, din care face parte. Nu știm cum și prin ce act, pentru că nu am găsit nimic în acest sens în arhivele prin care am cotrobăit. Electrica SERV este o companie de drept privat din România unde Statul, acum prin Ministerul Energiei, este acționar majoritar. Dar situația se complică, pentru că în 2005 Ministerul Economiei era din nou în aceeași barcă cu cel al Energiei, așadar cu drepturi asupra Muzeului. A fost momentul cînd Ministerul Economiei a înscris clădirea în domeniul public al Statului și așa a rămas. Mai înțelegeți ceva? S-au pierdut ore întregi cu metodele detectivistice aplicate prin hățișul de indicii, legi și situații pentru a configura o imagine cît de cît limpede cu privire la statutul acestui muzeu. Multe necunoscute au rămas, dar așa se poate realiza cîte vulnerabilități au apărut între timp. Toate pun piedici majore în administrarea sau în preluarea ulterioară a acestui muzeu. Problemele au apărut din momentul în care actualul administrator, Electrica SERV, le-a realizat deopotrivă, dar mai ales atunci cînd acesta a înțeles că un muzeu este cu totul altceva decît distribuția și furnizarea de energie electrică, chiar dacă colecția acestuia cuprinde artefacte care spun povești foarte interesante despre invențiile fascinante și despre avansul tehnologic din domeniul energetic. Electrica SERV vrea acum să negocieze predarea acestui muzeu, nu fără garanții, pentru că nu avem motive să ne îndoim de buna sa intenție privind viitorul Muzeului Național Tehnic. Este momentul cînd pe piață au apărut mai mulți jucători, toți cu argumente, unul din mediul guvernamental, Ministerul Cercetării, Inovării și Digitalizării, și altul din mediul independent și privat, mai exact un consorțiu compus din Rețeaua Națională a Muzeelor din România, Asociația Zeppelin și Modulab.

Rețeaua Națională a Muzeelor din România oferă conținutul muzeal, Asociația Zeppelin oferă conținutul vizual, iar Modulab oferă conținutul tehnologic.

Faptul că Ministerul Cercetării, Inovării și Digitalizării și-a declarat public intenția de preluare a Muzeului Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”, și nu Ministerul Culturii, a surprins pe mulți. Alții au arătat cu degetul înspre Ministerul Culturii pe ideea că orice muzeu, indiferent de profil, trebuie asociat cu domeniul cultural, inclusiv din punct de vedere administrativ, motiv pentru care și acest muzeu ar fi trebuit să intre în sfera de interes a ministerului de resort. Nu este chiar așa. Nu există o regulă în acest sens și nici o rețetă de succes. Sînt multe muzee în lumea asta, de interes național, strategice, care nu sînt neapărat administrate de Ministerul Culturii din respectiva țară. Mai mult, Muzeul Național Tehnic este chiar mai potrivit să fie administrat de către un minister care se ocupă cu cercetarea, inovarea și cu reforma digitală, pentru că poate fi folosit ca o platformă ideală unde aceste noi descoperiri tehnologice sau modele rezultate din munca de cercetare să fie experimentate și testate. La urma urmei, asta înseamnă să fii un muzeu adaptat contextului contemporan în funcție de profil și de colecția pe care o deții. Nu valorifici doar trecutul, ci schimbi și paradigmele prezentului, rescrii poveștile obiectelor și le relaționezi cu cele care între timp au schimbat lumea, modul cum comunicăm sau ne adaptăm la tehnologie, felul în care au redefinit relația dintre spațiu, mediu, artă, design și funcționalitate. În plus, este de preferat un minister care-și dorește asta, în detrimentul unuia care nu-și dorește. Acesta are susținere guvernamentală, poate dispune de resurse mai stabile, relații, conținut științific de livrat, dar nu știm dacă are și cunoașterea necesară pentru a transforma acest muzeu în unul participativ și, mai ales, relevant pentru societate. Nu este ușor. Un muzeu, pentru a fi relevant, se exprimă prin calitate, și nu prin dimensiunea sa, prin modul cum antrenează publicul, și nu prin contemplarea statică a unor obiecte, prin numărul experiențelor memorabile de învățare oferite, și nu prin numărul de obiecte etalate din colecție.

Este foarte greu să construiești un muzeu cu viziune și, poate, și mai dificil să-l reconstruiești. Mai ales cînd te lupți cu inerțiile și cu acel stil conformist și „corect” de a face muzeologie. Din acest motiv, soluția acestui consorțiu format din cele trei entități mai sus menționate este una nu numai seducătoare ca formă de parteneriat și prin ecosistemul configurat în jurul Muzeului, dar și funcțională prin suma de experiențe, competențe și resurse pe care le pune la bătaie. Este timpul pentru un muzeu curajos, care să dinamiteze clișeele, să iasă din zona de confort și să rupă definitiv cu „regulile”. Publicul își dorește un asemenea muzeu, iar muzeele există pentru public, și nu invers. Viziunea acestui consorțiu este de a oferi noi instrumente de interpretare a acestor artefacte și mașinării minunate din colecția Muzeului, care să interfereze pînă la anihilare cu experiența de contemplare pură, nemediată cu care publicul a fost obișnuit. În viziunea acestei alianțe strategice, Muzeul Național Tehnic trebuie să fie un canal de promovare a tehnologiei românești, cu o interfață a industriilor culturale și creative, flexibil, adaptabil contextului muzeal și tehnologic, mai exact un muzeu care oferă totul publicului său. Rețeaua Națională a Muzeelor din România oferă conținutul muzeal, Asociația Zeppelin oferă conținutul vizual, iar Modulab oferă conținutul tehnologic. Pe această contribuție se suprapune una și mai importantă, contribuția publicului, cel care va crea conținutul personalizat, subiectiv, cel care va arăta de ce acest muzeu a meritat să fie salvat și cum poate fi o sursă de schimbare a unei întregi filozofii de a gîndi un muzeu în România. De fapt, scenariul ideal este ca acest muzeu să fie salvat prin asocierea recomandată dintre Ministerul Cercetării, Inovării și Digitalizării, consoțiul celor trei și mediul de dezvoltare și de cercetare românesc. Fiecare are un loc esențial de ocupat. Orice astfel de loc rămas neocupat face ca tot acest demers să fie un mare și nedorit eșec.

Este momentul ca România să experimenteze aceste modele de afacere culturală bazată pe parteneriatul public-privat, în ciuda cadrului legal fragil, care să facă o translatare de la un management clasic către unul cu o pronunțată viziune antreprenorială. —

***Dragoș Neamu** este consultant muzeal.*

9145498831123

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1124
31 august – 6 septembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (864)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Stephanie Mitchell

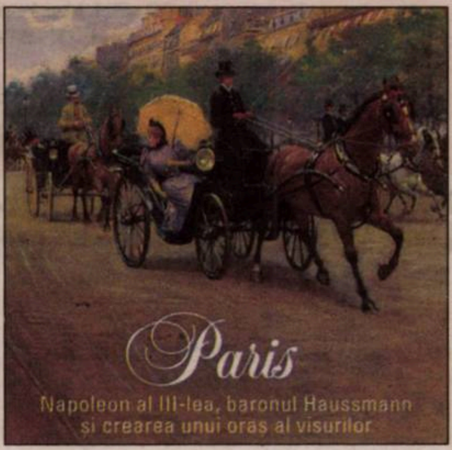
„Frumusețea literaturii mondiale stă în puterea ei de a deschide mințile“

Interviu cu
David DAMROSCH,
director Harvard Institute for World Literature

© Aurel Bauh

O floare pentru Aurora

Cristina HERMEZIU



Paris
Napoleon al III-lea, baronul Haussmann
și crearea unui oraș al visurilor

Parisul lui Napoleon al III-lea și lumea sa

Adrian-Silvan IONESCU

MARIN GHERASIM

Marin Gherasim: omul, artistul

Ioan GRIGORESCU

Legile învățămîntului sub lupă

Emil PĂUN
Cezar GHEORGHE

Asasinatele politice în Rusia

Bedros HORASANGIAN

Lungul drum spre lumină al dosarelor Securității

Iulia POPOVICI

Bucharest Jazz Festival

Bucharest Jazz Festival revine între 16 şi 18 septembrie 2022 cu o nouă ediţie de concerte şi live sessions. În premieră pentru publicul de jazz, Bucharest Jazz Festival 2022 are loc la Combinatul Fondului Plastic, un spaţiu dedicat evenimentelor din zona de arte şi design. Cea de-a noua ediţie este organizată de Primăria Capitalei, prin Direcția Cultură, Învățămînt, Turism a Municipiului București alături de ARCUB, cu sprijinul The Institute, al Uniunii Artiştilor Plastici din România şi al Combinatului Fondului Plastic.

Ediţia din acest an vine cu un concept axat pe jazzul românesc şi este curatoriată de muzicologul şi jurnalistul Florian Lungu, nume important al scenei de jazz locale care a documentat, a experimentat şi a fost martor la multe evenimente care au scris istoria jazzului autohton.

„După o pauză de doi ani, ne dorim să luăm pulsul muzicii de jazz de la noi din ţară. Cine sînt artiştii noului val, ce colaborări recente au apărut printre virtuozii jazzului românesc şi cum mai sună muzica jazzmanilor din diaspora? Sînt întrebări la care încercăm să răspundem la ediția din acest an. Bucharest Jazz Festival #9 înseamnă trei zile de muzică bună într-o locaţie nouă pentru fanii festivalului, la Combinatul Fondului Plastic unde, în ultima vreme, se întîmplă atîtea lucruri importante", spune Mihaela Păun, director ARCUB

Programul festivalului este împărţit în trei seri tematice. Prima zi de festival este dedicată artiştilor din noua generaţie de jazzmani şi grupează patru concerte sub tema „Young Blood Jazz Musicians". Seara „Jazz Diaspora" prezintă concerte ale artiştilor români de jazz din afara ţării, iar ultima zi de festival este intitulată „Jazz Virtuoso" şi aduce pe scena de la Combinat nume consacrate ale jazzului autohton.

Din lineup-ul ediţiei fac parte ZMEI3, Sorin Zlat, Ion Ţunţu Baciu Jr., Trigon, Eva Maria Gîrlea & Robert Cozma şi o colaborare între Luiza Zan şi Big Bandul Radio dirijat de Ionel Tudor. În afara concertelor sînt programate DJ Sessions, ateliere muzicale pentru copii şi o conferinţă pentru publicul de jazz.

BUCHAREST
16
18
SEPTEMBRIE
2022
COMBINATUL FONDULUI PLASTIC
JAZZ
FESTIVAL
europa

Festivalul care i-a adus la Bucureşti pe Jan Garbarek, Dave Douglas, Carmen Lundy, Lee Konitz și Roy Hargrove, Bucharest Jazz Festival este cel mai important eveniment de jazz din Capitală. Debutează în Piața George Enescu în 2011, sub denumirea ARCUB Live Open Air – Jazz, Blues & More, iar în 2014 devine Bucharest Jazz Festival, un mix unic de concerte, expoziții și lansări de disc și carte. Festival membru al European Jazz Network, Bucharest Jazz Festival pune România în avangarda fenomenului jazz din Europa de Est cu nouă ediţii de concerte live și conferințe, expoziții de fotografie de jazz, proiecții de filme și documentare muzicale, master-class-uri, ateliere, lansări de disc și carte de jazz. —

Festivalul Național de Improvizație

Din 15 septembrie, improvizația își face casă națională în București, la RECUL, odată cu cea de-a zecea ediție a Festivalului Național de Improvizație.

Șase traineri și peste 40 de improvizatori experimentați și debutanți s-au implicat în realizarea a șase spectacole, produse de festival, în urma unor sesiuni de audiții. Organizatorii propun, pe lîngă acestea, trei spectacole-eveniment: *ImproJam* (în limba română), *Tocănița de idei* - debut românesc cu trupa Wednesday și *Stuck in the middle cu Joe Bill* (în limba engleză), bazate pe sugestiile publicului, precum și o serie de ateliere, destinate tuturor celor care doresc să descopere sau să aprofundeze mai multe tehnici de improvizație.

Festivalul Național de Improvizație începe joi, 15 septembrie, la ora 19:00, cu ImproJam, un spectacol cu emoții, frică și curaj, explorare, bucurie și toate felurile de improvizație. Scena e deschisă pentru oricine dorește să încerce impro! Publicul e invitat să profite de ocazia de a juca alături de improvizatori cu experiență. „Dacă rei, scena e a ta!" – e mesajul organizatorilor. Intrarea este liberă!

Înființat în 2013 de Monica Anastase, proiectul realizat de Asociația Tam-Tam a reușit să atragă un public numeros cu spectacole de înaltă calitate, precum și să susțină procesul de conectare și evoluție artistică într-o comunitate la extinderea căreia a contribuit constant. Cea de-a 10-a ediție a Festivalul Național de Improvizație își propune să ofere o nouă formă de divertisment participativ într-o formulă specială, cu o componentă internațională, cu resurse noi și interesante adresate atît comunității de improvizatori, cît și publicului larg.

Proiect cultural co-finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional.

Abonamentele au fost puse în vînzare pe Eventbook. Spectatorii interesați vor putea achiziționa curînd și bilete individuale. Detalii și înscrieri pe *https://improfest.ro/ workshops/* —

Încep pregătirile pentru Etapa I a Festivalul-ui Concurs DbutanT

Perioada înscrierilor la cea de-a VII-a ediție a Festivalului-Concurs DbutanT s-a încheiat luni, 22 august. Organizatorii, Teatrul „Andrei Mureșanu" (TAM) din Sf. Gheorghe și Teatrul de Stat Constanța (TSC), au început deja pregătirile pentru etapa I, *DbutanT International Program in Scenography*, care se va desfășura la Constanța, în perioada 19-24 septembrie. 21 de candidați s-au calificat pentru prima etapă, între care și persoane din afara granițelor țării.

După încheierea perioadei de înscrieri la ediția de anul acesta a Festivalului-Concurs DbutanT, dedicată scenografilor, pentru prima etapă, s-au calificat 20 candidați, care au întrunit condițiile juriului. Aceștia vor merge la Constanța, în perioada 19-24 septembrie, unde vor realiza lucrări individuale sub îndrumarea unor personalități în domeniu, precum: Jean-Guy Lecat (FR), Nic Ularu (RO, SUA), Carmencita Brojboiu (RO), Paweł Dobrzycki (PL) și Helmut Sturmer (DE, RO).

Creațiile realizate în cadrul *DbutanT International Program in Scenography* vor fi documentate și expuse integral sau parțial, însoțite de video, fotografii, schițe și machete, într-o expoziție de scenografie itinerantă. Ea va fi vernisată la Sfîntu Gheorghe, în cadrul etapei a II-a a Festivalului DbutanT (17-23 octombrie), și la București, în cadrul Climate Change Summit, Teatrul Odeon (4 și 5 octombrie), precum și într-o expoziție găzduită de Goethe Institut (10-22 octombrie).

TAM
TEATRUL ANDREI MUREȘANU
SFÂNTU GHEORGHE
Administrația Fondului Cultural Național
TEATRUL DE STAT CONSTANȚA
Sfântu Gheorghe
Constanța
Festivalul
DbutanT
ediția 7.0
debut scenografic
19-24 septembrie 2022
Constanța
17-23 octombrie 2022
Sfântu Gheorghe
OISTAT
Radio România Cultural
BRD
covasnamedia.ro
Actors
LiterNet.ro
AQUA
Háromszék
Hírmondó

Anul acesta, dimensiunea internațională a Festivalului-Concurs DbutanT s-a extins și către candidați, în sensul că au fost depuse dosare de înscriere și de către persoane din afara granițelor țării. Astfel, între cei 21 de candidați rămași în competiție, sînt și concurenți din Grecia, Belgia și Ungaria, motiv pentru care întreaga comunicare se va face în continuare trilingv (română, engleză și maghiară).

Cei 21 de candidați calificați sînt: Aluchi Alexandra Mihaela; Vișan Denisa-Andreea; Eleni Charcharidou; Flavia Stroe; Stancu Cosmin; Nagy Fanny; Maria Ștefănescu; Cătălina Cosma; Sabina Reus; Clara Ștefana; Feraru Andreea; Theodor Cristian; Oláh Réka; Ana-Maria Mănăilă; Ioana Groza; Ștefana Chelaru; Nicu Daria-Andreea; Elena Iorga; Lăcrămioara Dumitrașcu; Chloe Bellemere; Alecssandru Chiriac, Florin Tănase și Mihai Stebingar.

Tot în urma înscrierilor, juriul Festivalului DuntanT va face și selecția spectacolelor înscrise pentru cea de-a doua etapă, *DbutanT Spectacole în Competiție*, care se va desfășura la Sf. Gheorghe, în perioada 17-23 octombrie. Rezultatele pentru selecția celor cinci spectacole finaliste vor fi comunicate cel tîrziu marți, 20 septembrie.

Membrii juriului pentru cea de-a VII-a ediție a Festivalului-Concurs DbutanT sînt: Theodor-Cristian Popescu (regizor); Dragoș Mușoiu (regizor); Cristina Milea (scenograf); Maria Miu (scenograf) și Adrian Damian (scenograf). Adrian Damian este curatorul acestei ediții DbutanT, dar și președintele juriului.

Conform regulamentului, la Festivalul-Concurs DbutanT de anul acesta s-au putut înscrie scenografi, arhitecți, designeri care au o diplomă de absolvire emisă în anii 2019, 2020 sau 2021.

Premiile de anul acesta constau în posibilitatea a doi tineri cîștigători de a fi scenograf sau scenograf asociat/asistent pentru un spectacol montat la Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sfîntu Gheorghe și un spectacol montat la Teatrul de Stat Constanța. —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Asasinatele politice în Rusia 4

COMEMORĂRI

Ioan GRIGORESCU, Marin Gherasim: omul, artistul 5

DOSAR

Legile învățămîntului sub lupă (VI)

Emil PĂUN, Profesorul – cheia reformei 6
Cezar GHEORGHE Un joc de glezne ipocrit care mimează reforma 7

LITERATURĂ MONDIALĂ

David DAMROSCH, Cum comparăm literaturile 8

INTERVIU

Cezar GHOERGHE, „Frumusețea literaturii mondiale stă în puterea ei de a deschide mințile" – Interviu cu **David DAMROSCH** 10

LITERATURĂ

Cristina HERMEZIU, O floare pentru Aurora 12
Octavian SOVIANY, Suprarealism și Istorie 13

STUDII CULTURALE

Iulia POPOVICI, Lungul drum spre lumină al dosarelor Securității 18

ISTORIE CULTURALĂ

Adrian-Silvan IONESCU, Parisul lui Napoleon al III-lea și lumea sa 20

RECITIRI

Iordan DATCU, Mitologia română în viziunea Antoanetei Olteanu 22

FOCUS

Cristina GOGIANU, *Ultima vară în oraș* sau despre „sindromul Salinger" 24

RUBRICI

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 5
Mihai-Daniel GHORGHE, Istorii de *ieri* și de *azi* 13
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 14
REVISTA PRESEI 14
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 15
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă 16
Michael FINKENTHAL, Intersecții 17
Sorina JECZA, Periscop de vară 23

Editorial

Cum m-am (re)împăcat cu Phoenix

Matei MARTIN

Da, Nicu Covaci ne-a dezamăgit, pe mulți dintre noi, acceptînd să cînte la nunta unui politician dubios, de extremă dreapta. Indiferent care a fost motivul pentru care a dat curs invitației lui George Simion – foamea de bani sau vreo afinitate ideologică –, e un abuz faptul că a evoluat pe scenă sub numele legendarei formații Phoenix. Un triplu abuz, pe care o mulțime de admiratori ai formației l-au reperat și taxat ca atare: pe de o parte, Phoenix nu mai există din 1977, de cînd cea mai mare parte a trupei a fugit din România lui Ceaușescu. După 1989 au existat, ce-i drept, cîteva tentative de resuscitare a proiectului în componența inițială; dar astăzi nici unul dintre membrii formației, nici măcar fostul ei lider, Nicu Covaci, nu ar mai putea pretinde că reprezintă, cu adevărat, Phoenix: e un *fake* ieftin, o înșelătorie de tip adibas. Celălalt abuz e mai grav și mai insidios. Chiar și fără să preia numele Phoenix, Nicu Covaci poartă totuși ceva din aura legendarei trupe. Iar prezența sa la nunta dubiosului om politic are de ce să-i enerveze pe cei care, odinioară, au îndrăgit o formație muzicală care transmitea cu totul alte valori decît cele promovate astăzi de George Simion. În fine, mai e și nepotrivirea muzicală, suprapunerea grotescă de stiluri, kitschul greţos: mii de nuntași îmbrăcați în ii, strînși într-un țarc, în fața unei scene prăfuite de unde răsună ba muzică lăutărească, ba populară – totul învăluit de fumul dens al grătarelor. Ce să caute Phoenix acolo? Nicu Covaci n-a avut un răspuns clar. A spus doar, cinic, că nici măcar nu știe dacă a fost invitat la o nuntă ori la vreo înmormîntare. Oricum, explicațiile contează prea puțin. Ceea ce deranjează e asocierea cu mișcarea legionaroidă AUR.

Pot să-i înțeleg pe cei care îndeamnă la boicot: să aruncăm la gunoi discurile cu Phoenix; radiourile să nu le mai difuzeze piesele. Deși nu prea înțeleg sensul unor asemenea proteste. Căci ele sînt lipsite de adresă. De ce ne-am pedepsi singuri, renunțînd la muzica lor, doar ca să-l sancționăm, în plan simbolic, pe cel care oricum nu mai reprezintă spiritul formației? Sau: de ce sînt vinovați Phoenicșii de odinioară pentru comportamentul lamentabil al lui Nicu Covaci de acum?

Acesta a mai fost prins, și-n trecutul recent, cu diverse derapaje, dar nu e naționalistul feroce care să intre într-un partid extremist sau să lupte (pentru ce?) alături de o mișcare violent naționalistă cum e AUR. Pe de altă parte, nici nu poți pune această asociere pe seama naivității: chiar dacă trăiește în afara țării, Nicu Covaci știe foarte bine cine e George Simion și, chiar dacă n-ar fi știut, a primit suficient de multe avertismente legate de riscurile asocierii cu AUR, încît să renunțe la contract. În orice caz, odată iscată polemica, mulți au început să caute, în istoria trupei, indicii sau filoane ideologice care ar putea explica poziția lui Covaci. O posibilă pistă ne propune publicistul Sorin Cucerai, care vede o evoluție firească și care stabilește o legătură logică între muzica și textele de inspirație folclorică și această afiliere de azi a liderului Phoenix cu un partid extremist. Phoenixul din anii 1970, cu *Mugur de fluier*, cu *Cantafabule*, „s-ar fi născut din decizia lui Covaci de a respecta întru totul, la virgulă, noua direcție ideologică a lui Ceaușescu" – notează Sorin Cucerai. Trupa – spune el – e „cel mai bun produs cultural al național-ceaușismului", fiind construită pe același calapod cu Cenaclul Flacăra. „Cenaclul Flacăra a fost cultul lui Ceaușescu livrat pentru tineretul muncitoresc. Phoenix a fost același lucru, dar livrat tineretului mai *middle-class*" – susține Sorin Cucerai. E o pistă falsă, care aduce mai multă ceață decît lumină în această chestiune. Cucerai sugerează că, după așa-numitele „teze din iulie", formația Phoenix s-ar fi conformat deliberat la noua ordine culturală indicată de Ceaușescu, producînd muzică de inspirație folclorică. Multe formații muzicale chiar au făcut asta. Însă Phoenix e greu încadrabilă în acest trend. În primul rînd pentru că textele pieselor, scrise de doi mari poeți, Șerban Foarță și Andrei Ujică, suprapun peste temele folclorice un univers ficțional subtil: textele nu numai că nu sînt conformiste, ele sînt pe alocuri de-a dreptul subversive. Iar muzica nu e doar o prelucrare a temelor folclorice: compozițiile originale preiau și dezvoltă motive străvechi, dar se transformă, în aproape toate piesele, în armonii cu totul noi. O altă formă de autohtonism? Poate. Deși *Cantafabule* sună sincron cu multe producții rock apărute în epocă prin lumea largă. Dar chiar și așa, sună universal. Nici măcar intenția de a recurge la aceste teme folclorice vechi nu poate fi pusă pe seama unei încercări de a se conforma la „tezele din iulie": nici unul dintre phoenicși nu a pomenit, vreodată, despre asta. Dimpotrivă: am putea deduce din fuga peste graniță că nu au vrut să se adapteze regimului tot mai aspru al lui Ceaușescu. E deci absurd să cauți o explicație pentru apropierea lui Nicu Covaci de naționalistul George Simion într-o pretinsă, dar nedovedită istorie național-ceaușistă a formației Phoenix. Nu vă grăbiți deci să aruncați discurile cu Phoenix la gunoi. Și împrieteniți-vă cu ideea că, dincolo de ideologie – oricît ar fi ea de periculoasă –, poate să fie și lăcomie, neștiință sau chiar prostie. Certați-vă, deci, cu Nicu Covaci, dar (re)împăcați-vă cu Phoenix. —

OBSERVATOR
CULTURAL
Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Asasinatele politice în Rusia

Bedros HORASANGIAN

Nu avem cum să nu ne amintim, în aceste zile de caniculă, de secetă, războaie și morți neanunțate, de asasinarea atîtor oameni politici din istoria Rusiei. Asasinate în plină stradă sau în întunericul închisorilor care au servit puterea rusă dintotdeauna, ca loc de lichidare a adversarilor politici de tot felul. De pe vremea lui Ivan cel Groaznic la anii de tristă amintire ai lui Lenin, Stalin și Putin, cel de azi, deopotrivă. Știm cu toții ce s-a întîmplat prin istoria pravoslavnicei Rusii. De la cum a fost lichidat Țarul Nicolae al II-lea și familia lui la Lev Troțki și Ana Politkovskaia. (Lista celor uciși mișelește e mult mai lungă. Dacă vreți să-l enervați pe Putin, pomeniți de jurnalista de la *Novaia Gazeta*!). Zeci, sute de nume – Litvinenko, Boris Nemțov și Alexandr Navalnîi, care a scăpat, dar e în condiții teribile, la *pîrnaie* în continuare, în condițiile în care Gulagul siberiano-sovietic a devenit loc turistic – se află pe lista celor *mătrășiți* (îmi vine în cap acest cuvînt, care nu se mai folosește) de către Putin și haidamacii lui. Din serviciile pe care le țin sub un strict control Putin și oamenii lui, sprijinit și de oamenii de curte/ ideologii, care alimentează noua identitate a unui popor care se tot caută de secole. Ce vor rușii de la lumea din jur și de la ei înșiși? Putere, glorie, faimă, bogății și noi teritorii, se vorbește/se știe prea puțin cum, în două sute de ani, Rusia așa-zis kieveană a ajuns să atingă și Marea Baltică, și Marea Chinei, și Oceanul Arctic din nordul lumii. O glumă din anii lui Brejnev suna cam așa: „Buletinul Meteo de la Moscova. La Polul Nord, minus 70 de grade, la Polul Sud, minus 65 de grade, în restul Uniunii Sovietice, timp staționar". S-au mai schimbat vremurile, dar nimic nu e sigur pentru viitor. Rusia și rușii nu au cum să reușească să se fixeze într-o formă care să accepte regulile unei democrații așezate și asumate. Democrația nu a făcut casă bună cu rușii. Democrația a fost mereu, este și azi, tangentă la spiritul rus. Nu vodca, ortodoxia, amenințarea nucleară și necuprinsul unui teritoriu imens sînt cele care pun bazele unui anume fel de a fi. Acasă. În lume.

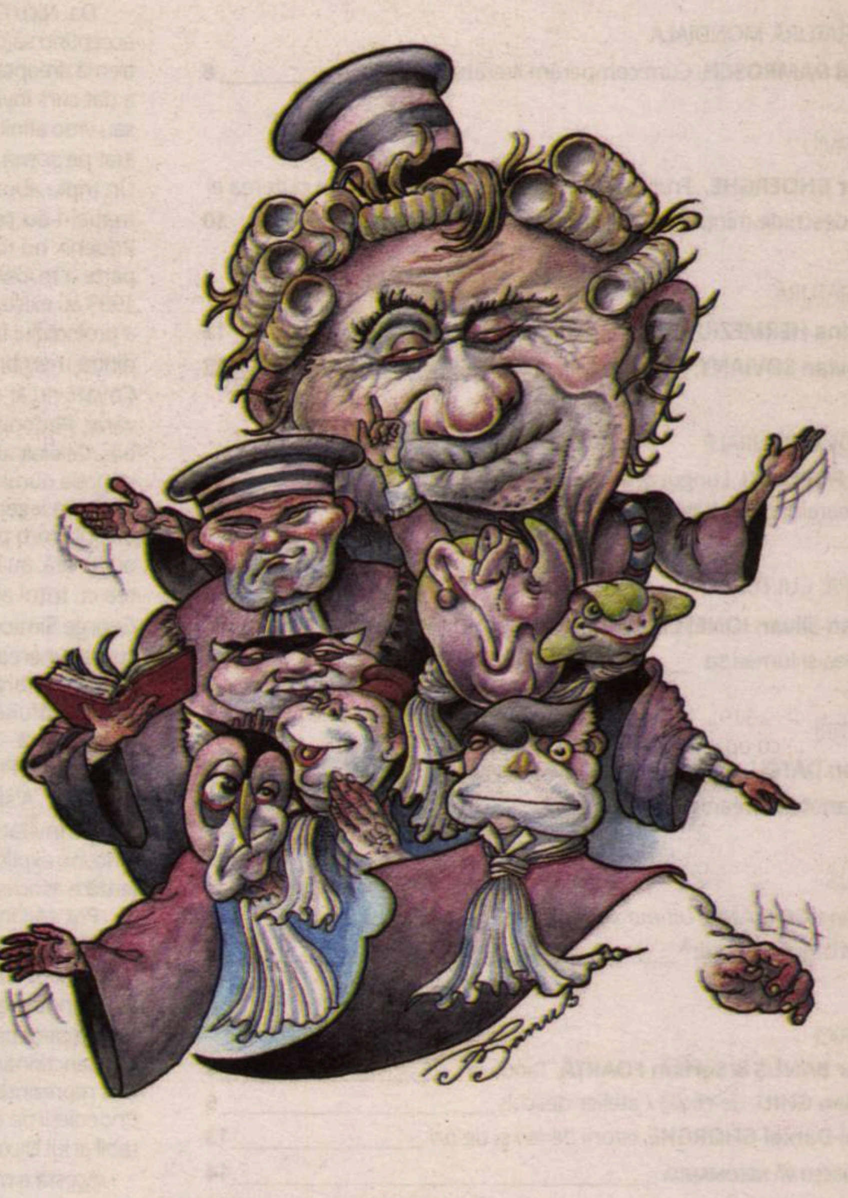
Naționalismul panslavist, antisemitismul și antioccidentalismul, promovate cu insistență de Aleksandr Dughin, au contribuit la asumarea de către Putin a unei doctrine care ar vrea să dea toată omenirea peste cap.

Războiul din Ucraina continuă. Nu sînt semne că el va înceta prea curînd. Dincolo de bunele intenții ale ONU & Gutteres & Macron & ale Turciei de a găsi soluții la exportul de cereale din Ucraina, dincoace de temerile iscate de livrarea gazului rusesc, necesar și dorit încă de numeroase țări pentru a trece peste o iarnă cu un potențial de mare criză. Nu doar energetică. Pe acest fond de fel de fel de știri rele, legate de seceta prelungită și schimbările climatice, care conduc la fenomene extreme prin toate colțurile lumii, apare un *Breaking News*, care trece în fruntea știrilor. Nu mai contează că PM finlandez nu a consumat droguri la un chef cu prietenii, nu mai contează că Gina Lollobrigida, la nouăzeci și ceva de ani, vrea să candideze pentru un post de senator în Parlamentul italian, știrea care domină celelalte știri este asasinarea Dariei Dughin. O tînără – urma să împlinească 30 de ani în decembrie – jurnalistă rusă, fata unuia dintre cei mai vehemenți susținători ai lui Vladimir Putin. Un ideolog politic – nu prea știm cît de filozof – activ. Deja de peste două decenii, clocit în laboratoarele KGB-ului, a devenit unul dintre promotorii fervenți ai euro-asiatismului identitar rus. Un feroce dușman al liberalismului occidental, un îndîrjit adversar al democrației și libertăților de tot felul și, nu în ultimul rînd, un ortodoxist fervent. Naționalismul panslavist, antisemitismul și antioccidentalismul, promovate cu insistență de Aleksandr Dughin, au contribuit la asumarea de către Putin a unei doctrine care ar vrea să dea toată omenirea peste cap. Și s-o pună sub oblăduirea unei Eurasii, a unei *Novaia Rossia* care, în perspectivă dughinistă – în fond, nimic nou în spațiul ideologico-teologic rusesc, vezi și vechea dispută dintre panslaviști și occidentaliști, din vremea lui Dostoievski și Turgheniev –, ar putea scăpa Europa de influența și dominația, desigur, nefaste, ale euroatlantismului anglo-saxon. Un atentat cu bombă – spun surse neoficiale ruse, în absența unei investigații solide și a unor concluzii oficial asumate de către autorități independente de cele de la Moscova – a curmat viața fiicei lui Aleksandr Dughin. O cunoscută jurnalistă pro-putinistă. Aflată pe cai mari, în ultimii ani, în serviciul propagandei ruse, aflată pe lista celor cu interdicții în SUA. La volanul unui SUV – în mod cert nu era produs de rușii care produc și azi automobile, în mod sigur în SUV-ul, care nu e ca trabantul, nici măcar ca Dacia 1300, cu caroseria de tablă chioară – se găsea chiar Daria lui Dughin, care a schimbat automobilul în ultimul moment (semn că hazardul a schimbat victimele), a sărit în aer și a ars, fără ca nimeni să poată interveni. A fost ucisă o femeie de nici 30 de ani. Abominabil, fără alte comentarii. De către cine? Nu se știe, s-au avansat rapid ipoteze, s-au făcut scenarii criminale, proiecte de răzbunare. Ucrainenii să fie? Oficialii de la Kiev neagă cu vehemență. Grupări anti-Putin, despre care se știe prea puțin? Sigur că era vizat Dughin-Tatăl. Sigur că lucrurile sînt încîlcite și va fi greu să se afle adevărul și substratul acestui asasinat. Odios. Chiar dacă hazardul a decis și n-a ieșit cum se planificase. O tînără militantă putinistă, ieșită din mantaua unui tată care reprezintă de ani buni ideologia Noii Rusii. Un ghiveci ideologico-teologic, în care sînt mixate de-a valma mantre pravoslavnice, neoortodoxe, antioccidentale, antieuropene și antiamericane, antidemocratice, antisemite, xenofobe și anti-orice, nu se înscrie în linia călăuzitoare a unui panslavism deja epuizat. Dar care se vrea resuscitat de Putin și acoliții lui. O femeie tînără a murit degeaba. Democrația nu poate fi anihilată printr-un asasinat. Vom muri și vom vedea.

TANDEM

Pledoarie pentru pocăiţii păcătoşi

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ



Să fii un mare păcătos,
iar, după, să te pocăieşti:
să te-ndulceşti cu zahăr tos
sau, la rigoare, vanitos;
asemeni unui pui de mahăr,
pudră să tragi, pe nas, de zahăr,
care să-ţi gâdile trufia
ca două mari perechi de sarme,
savoarea căror bucle fie-a
chemării nobile „la arme!".

Cât despre mutra ta, a mască
are s-aducă, de bonom,
cu cap de proaspăt fecalom,
când nasul roşu îl demască
şi pe-mpăratul în cacom,
şi pe milogul gură-cască...

Marin Gherasim: omul, artistul

Ioan GRIGORESCU

Anul acesta se împlinesc cinci ani de la moartea pictorului Marin Gherasim. Un album apărut recent evocă personalitatea artistului.

Cum e mai bine să fie făcută o monografie? Alexandru Davidian a ales formula interbelică a introducerii prin texte, urmată de un grup mare de reproduceri, un fel de vernisaj cu discurs, împărțire, care facilitează răsfoirea albumului cu imagini celor care nu sînt interesați de texte. Dar în același timp autorul a fugit de orice comentariu tehnic, adică de explicațiile mijloacelor cu care au fost realizate operele, care l-ar fi încadrat pe Marin Gherasim între colegi, generații, în lume.

Davidian a folosit două surse documentare pentru textul său, ecourile în presă ale expozițiilor și *Jurnalul* lui Marin Gherasim, probabil amîndouă din arhivele familiei. Oare pictorul să nu fi scris nimic despre problemele de desen, compoziție, pigmenți? Concludem că nu, preferînd, în diferitele etape de lucru, să își lămurească doar semnificațiile, rosturile, etica.

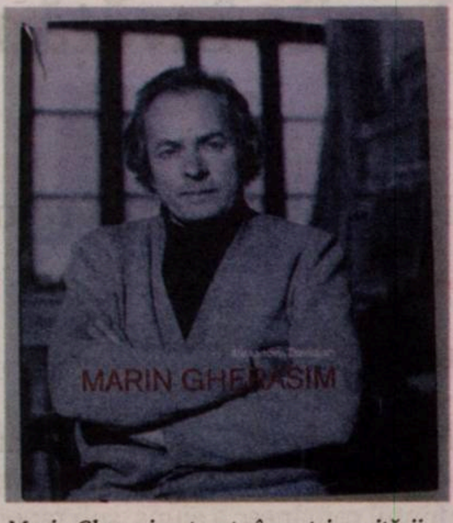
Textul comentariului este orientat în așa fel încît să avem de citit o cronologie, o punere în paralel a carierei artistice cu evenimentele prin care a trecut România din 1940 pînă acum (cartea e scoasă de Editura Vellant, în 2019), dar o cronologie cît mai conformă cu opiniile pictorului și ale familiei lui, de pe pozițiile lor ideologice. Sînt evenimente pe care cronicarul nu le-a trăit, și astfel lectura se face din citate în mare parte deja citite, cunoscute, oarecum stagnante, care nu se leagă destul de personalitatea în cauză, ar fi fost interesante, dacă le-ar fi comentat însuși artistul.

Trecem, treptat, prin ce s-a scris despre expozițiile lui Marin Gherasim, tot ce a fost „de bine”, astfel că își capătă un loc în carte, laolaltă, cei care au avut o operă critică și alții care au uzurpat scrisul. Se produce un fel de egalizare, în detrimentul subiectului, care nu pare să fi avut parte de o înțelegere penetrantă, de o critică de valoare, care să ne intereseze pe noi, cititorii, acum, ci doar de texte complezente, bife ale expoziției, uneori repetiții ale declarațiilor pictorului, mai ales că avem la fiecare expunere citate din *Jurnal*. Acesta e, într-adevăr, un merit al cărții – prezența deseori a notelor din *Jurnal*, încît ne întrebăm dacă nu ar fi fost posibilă o anexă cu textul integral.

Cine a fost Marin Gherasim? Avem la dispoziție multe fotografii, dintre care remarc o fotografie a lui Călin Stegerean, la Cluj, din 2005, unde poza (atitudinea și gestul mîinilor) este identică cu o fotografie a sculptorului Gheorghe Anghel. Debutul în expoziții mi se pare influențat de Massimo Campigli, nu era singurul discipol român în anii '60 (Paul Gherasim și Alexandru Țipoia, mai în vîrstă decît Marin Gherasim), apoi, ca „suprarealist”, imaginile duc spre Roberto Matta Echaurren și Wilfredo Lam. Cred că s-ar fi putut obține mai mult dacă Alexandru Davidian ar fi exploatat pasiunea pentru geologie a lui Gherasim, foarte prezentă, aș zice, după 1970, pînă în final, în „suprarealismul abstract”, gestual, similar „întîmplătorului geologic”, care îl apropie de Matta, în evidențierea materiei și în gamele ciudate de culoare.

Atît subiectele monumentale (*Poartă, Absidă* etc.), cît și acest punct geologic de pornire ar fi dus, poate, la instalații, spre Minimal și Land art, unde se situau colegul și prietenul lui Gherasim, Pavel Ilie, și, desigur, Horia Damian. La ultimul, există o oscilație între folosirea materiei brute și imitarea ei în pictură. Marin Gherasim a avut (se pare) doar o singură încercare, în expoziția colectivă de la Muzeul Satului, cînd a folosit lemn și cărămidă, în rest s-a limitat la capacitatea de sugestie a picturii, de multe ori camuflînd pînza cu reliefuri din fals aur sau argint. În catalog nu sînt reproduse desene; și ele au capacitatea de a imita materia (vezi la Wanda Mihuleac). E o problemă de emfază, s-ar putea ca Gherasim să se fi limitat la pictură, neglijînd chiar problemele concrete ale reprezentării și ale mijloacelor de reprezentare, respectiv prezentare, așa cum se vede că erau conștienți de ele Pavel Ilie sau Horia Damian. O posibilă comparație ar fi fost cu Ștefan Sevastre, Diet Sailer și Christian Paraschiv (colegi contemporani cu Gherasim) și cu discuția lor referitoare la „arta concretă”.

Davidian l-a lăsat oarecum singur pe Gherasim cu semnificațiile picturilor lui și s-ar putea să fie justificat de sentimentul obsedant al aceluia, că are datoria de a lupta pentru prestigiul picturii, împotriva unor „dușmani” care vor răul umanității, adepți ai „noilor tehnologii”, uitînd că și vechile tehnologii, pictura, și ea, au avut (și au) kitsch și pornografie, fără ca artele să se ducă de rîpă.



Marin Gherasim, trepte împotriva uitării
(The Unsuspected Steps Against Forgetting

Album de artă, Editura Vellant, București, 2019)

O altă vedere prea scurtă o are Gherasim asupra „noilor arte” - performanță, video etc. -, crezînd că și adepții lor s-ar considera drept „generație spontanee”. Nu e singura răutate a cadrelor didactice universitare confruntate cu noutăți, dar, pedagogic, ar fi trebuit să caute urmele autenticității în arte. De exemplu: scrisul lui Van Gogh, acțiunile lui, întîmplările lui Pallady cu cerșetorii (relatate în *Jurnalul* lui); nu trebuie mers pînă la Leonardo, care a făcut de toate.

Lumina se reaprinde la încheierea textului, într-un citat surpriză, din Julien Benda: „ […] timp de două mii de ani omenirea a înfăptuit răul, dar a cinstit binele. În această contradicție constă onoarea speciei umane, ea a fost fisura prin care s-a putut strecura civilizația” (*Trădarea cărturarilor*, Editura Humanitas, 2007). —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Jurnal de vacanță (a omului)

Bogdan GHIU

Învățare continuă, educație permanentă, actualitatea nu încetează să ne oblige să urmăm cursuri intensive de perfecționare: credeam că ne puteam mulțumi cu geografia concediilor și să ne lipsim, mai ales, mai ales, de istorie, dar în timpul crizei din 2008-2009 am fost forțați să învățăm economie, apoi, în ultimii ani, medicină, biochimie, virusologie și tot ce ține de sănătate (publică și individuală), acum ar trebui să ne specializăm în polemologie, balistică și, din nou, istorie, veche și recentă, deja ar trebui să ne specializăm în ecologie și, mai presus de toate, în tehnologie și, în vîrf de tot, în politică. Tot ceea ce îi trebuie unui om să devină adult și poate chiar cetățean, iar comunităților și societăților lui, o cetate. Nu avem nicio scuză, ar trebui să fim doctori în umanitate.

Cum să nu te simți (în sfîrșit) bine, pe direcția cea bună, cu pînzele, mari sau mici, dar sus, în vînturile istoriei, în calitate de critic îndreptățit al capitalismului, auzindu-l pe Putin denunțînd și sfidînd „liberalismul totalitar”? Cum să nu te umple această conjunctură doar de speranță în viitorul luminos (mai ales de la incendii și explozii) al omenirii? „Ultimul ucrainean”, despre care senin vorbește aulicul conducător, e posibil să fie chiar ultimul om. Și atunci, da, abia atunci, da, „sfîrșitul istoriei” – sfîrșitul ca istorie. Și să nu poți să spui despre conservatori, fie ei democrați, că sînt, de fapt, în aceeași tabără cu acesta. Să nu ai de ales decît între Putin și Trump, adică între Putin și Putin, Trump și Trump. Aer! Aer!

Să fim, deci, mîndri de epoca în care trăim, care propune reactualizări prețioase, de lux, precum Axa Buchenwald-Bucea, de exemplu. Să nu ne oprim din regresat, din bestializare, tot ce se opune debestializării, de-„naturării” omului de către om este progresism putred...

În ultima sa prestaţie, BoJo (Boris Johnson) se pare că a găsit o rimă perfectă: pandemie – barbarie. Adică Covid+Rusia. „Noua ordine mondială”, vorba lui Putin (citînd fără să știe din Ceaușescu).

Ce regres-regresie enorm(ă), ce debandadă intelectuală și ce decădere morală ar fi dacă ne-am apuca să răspundem falsului concept, criminalului concept de „rasă” pe care Viktor Orbán are îndrăzneala să-l scoată din beciurile cu morți ale istoriei foarte apropiate, contrapunîndu-i conceptul echivalent ca valabilitate, la fel de întemeiat științific, de „hoardă”? Ce-ar fi dacă chiar ne-am pune la mintea provocărilor acestui dinozaur și i-am spune: vrei „rasă”? Na „hoardă”! Ei?

Perechi terminologice: hoardă-castă. Sau pur=arian=arierat.

Numai tribalii vorbesc de rase. Gîndirea în termeni rasiali-rasiști este o gîndire tribală. Adică o spaimă a celor cu probleme demografice. Și, de fapt, termenul de rasă, cu atît mai mult cel de „rasă pură”, îl disimulează pe cel de *clasă*: doar ca stăpînitori (urmașii unei populații obligate să se constituie aproape exclusiv în termeni de castă războinică) ar accepta rasele „pure” să se „amestece”, să se „impurifice”. Pentru că doar stăpînirea totală permite etanșeitatea socială. Rasismul derivă din „clasism” și îl disimulează. „Rasa pură” este, de fapt, *clasa pură*, adică clasa stăpînitoare, clasa care nu permite dinamici sociale ascensionale, ci endogamie – primordial politică, însă. Să nu se poată concepe ungurii pe ei înșiși decît în termeni de castă militară stăpînitoare, în primul rînd social, abia apoi rasial „pură”?Să deplîngă ei de fapt lipsa poporului, lipsa supușilor, lipsa bazei care să-i susțină (*sub-jectum*), faptul că au rămas o putere în gol? Aceasta să fie suferința lor fondatoare? Rasismul este oricum o teorie pur a puterii. Orban pare a vorbi dumézilian.

Ungaria: cum se împacă puritatea rasei cu impuritatea corupției, adică cu însăși ideea de corupție, de infectare, de amestec public-privat, european-național, colectiv-individual, de deturnare? Puțină puritate financiară, deci, pînă la aia rasială. Și mai e ceva: chiar și acceptînd acești termeni și eronați (științific), și greșiți (moral), un popor nu e o rasă. Iar popoarele se construiesc istoric, nu sînt date biologic. Biologicul însuși nu este dat și închis, ci se constituie, vai, prin schimburi cu ceilalți, cu mediul, adică prin metabolism. „Rasele” înseși sînt nu produse finite, ci procese biologice în desfășurare. Degeaba vor unii să le înghețe, să le împietrească ideologic. Apa curge sau stă.

Simbolic-metaforic vorbind, extraordinara gaură revoluționară, din Dec. 89, din steagul României a ajuns, vai, să înghită tot steagul. Nu a mai rămas decît gaura din steagul tău și din tine, Românie. Gaură de tot s-a făcut Revoluția.

Românii – mai ales ardeleni – s-au obișnuit să se delimiteze de unguri exclusiv etnicist, cînd nu de-a dreptul naționalist. Cu toții avem acum ocazia s-o facem universalist, democratic. Un bun prilej de evoluție civilizațională.

Naționalismul și populismul nu se contrează prin contra-naționalism și prin contra-populism, adică prin adîncire în supralicitare, ci prin europenism, democratism, universalism (oricît de „failibile”, abia aceasta fiind o ocazie de a le încerca și întări tăria).

AUR contra FIDESZ este exemplul prin excelență de falsă, iluzorie dezbatere, capcană ideologică pentru slabi de minte. Ambele se bazează pe excluderea altora. La fel cum anticomunismul legionar nu avea cum să ducă decît la perfecta sinteză dialectică a național-comunismului ceaușist, de paradă.

„Refugiații sînt avangarda popoarelor lor” (Hannah Arendt). Pentru că după cîțiva indivizi („oi negre”, de fapt țapi – ispășitori – altă specie, nu altă rasă) urmează întotdeauna, dacă tot „SS”-a început, „grosul”, „masa” – Poporul, Națiunea, (HE)I(L)dentitatea.

Hai să devenim oameni! E un proiect mișto.

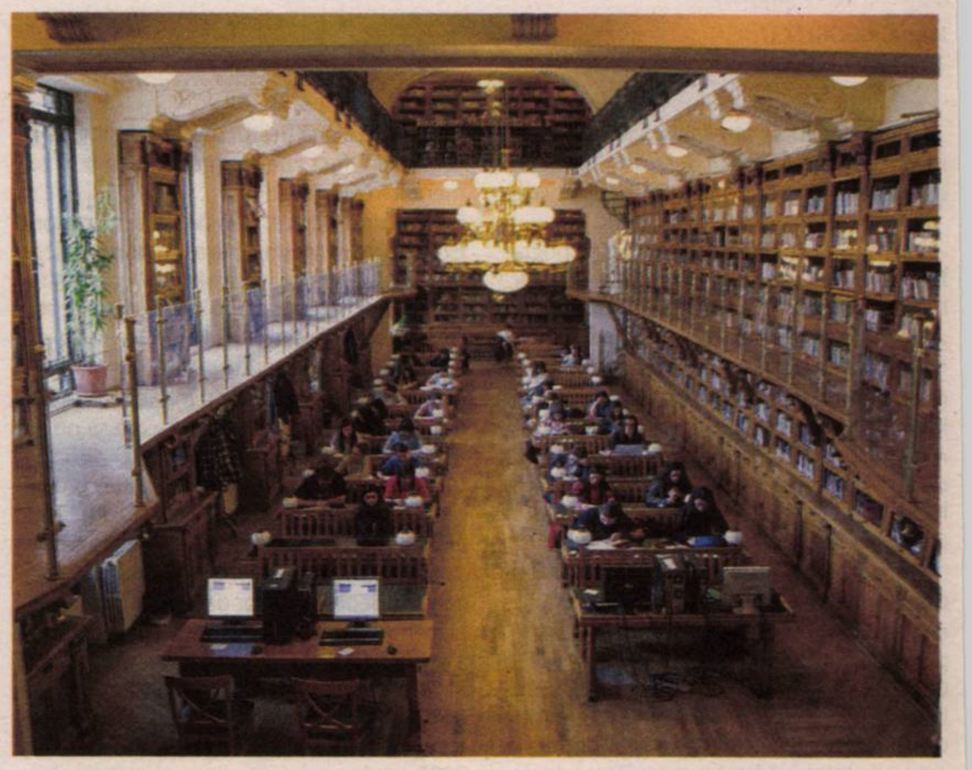
Traducere și democrație: libertate, egalitate, traducere. *Lingua franca* și (sau) gîndirea unică (fals opozițională). Teme pentru întoarcerea din „Marile Vacanțe” ale minții.

Legile învățămîntului sub lupă (VI)

Profesorul – cheia reformei*

Emil PĂUN

În una dintre (prea) multele sale intervenții televizate, domnul ministru al Educației, Sorin Câmpeanu, afirmă (ne anunță) dramatic că învățămîntul românesc a ajuns, sub raport calitativ, la nivelul cel mai de jos. Fapt ce lasă a se înțelege că mai jos nu se mai poate. Citind cele două proiecte de lege referitoare la educație, propuse de ministerul de resort spre dezbatere publică, am constat ca se poate și mai jos. Numeroase prevederi ale acestor proiecte duc la această concluzie.



Absența unei viziuni coerente

Orice reformă trebuie să formuleze o viziune asupra educației și a școlii, al cărei aspect central îl constituie finalitățile educației (sistemul de valori, concepția despre om și educație, rolul/misiunea școlii în sistemul educațional etc.). Orice reformă se înscrie într-o perspectivă de antropologie cultural-umanistă care vizează integralitatea personalității. O reformă trebuie să răspundă la întrebări precum: ce fel de om/adult dorim să formăm, în spiritul căror valori, cu ce caracteristici de personalitate (unele dintre aceste caracteristici nu sînt neapărat competențe – un termen drag domnului ministru). Formularea clară a finalităților este de natură să asigure coerența internă a sistemului educațional, să stabilească mijloacele prin care se realizează schimbările. Finalitățile trebuie să fie comprehensive și unificatoare, cu deschidere spre viitor. O analiză atentă a legii pune în evidență faptul că multe dintre propunerile formulate nu sînt în logica finalităților.

Iată cum este definită „misiunea învățămîntului preuniversitar": „modelare a personalității copilului pentru a deveni un adult responsabil, integrat social și profesional, care simte că aparține, în egală măsură, atît națiunii române, cît și spațiului european, gîndește critic și participă la dezvoltarea societății". O formulare confuză, care nu-i ajută deloc pe profesori în acțiunea educatională, nici pe elevi în a înțelege ce vor deveni și nici pe părinți în a-și structura un sistem de așteptări față de sistemul de educație. Pare mai degrabă un discurs pragmatic/antreprenorial asupra educației, în care nu se face o distincție clară între educația ca fapt cultural-umanist și instruire ca transmitere a cunoștințelor. Încă din anii '50 ai secolului trecut, un mare umanist francez, Gaston Berger, sublinia că instrucția care transmite cunoștințe trebuie să cedeze locul educației care formează oameni. În textul proiectului de lege este formulată o listă de valori (la care mai pot fi adăugate și altele – reflexivitatea, curiozitatea, spiritul dubitativ) dintre care multe nu se regăsesc în formularea acestei „misiuni". În ce măsură aceste valori constituie un sistem, cu valori centrale, valori derivate, nu aflăm din textul legii. Din conținutul „misiunii" se înțelege că una dintre principalele responsabilități ale educației este să formeze un adult „integrat" în normele funcționale ale unei societăți (un „agent social") și mai puțin un adult creativ („un actor social") capabil să influențeze schimbarea și dezvoltarea societății. Or, educația și școala trebuie să fie dominant reflexive și mai puțin canonice și birocratice.

Absența unei viziuni clare se resimte și în strategia schimbărilor propuse. „Strategia" dominantă a schimbărilor pare a fi una a „priorităților orizontale", altfel spus, totul deodată, imediat sau cît mai repede. Această strategie este păguboasă și cu numeroase efecte perverse. În orice reformă, prioritățile trebuie ordonate în timp și în funcție de importanța și de raporturile de determinare dintre ele. Constatăm cu ușurință un imediatism al măsurilor propuse, care ignoră principii elementare ale funcționării sistemului educațional, cum ar fi: timpul de latență al implementării schimbărilor, relația dintre continuitate și discontinuitate, dintre stabilitate și schimbare, dintre procesele educaționale și structurile care să le facă funcționale. Reforma trebuie să genereze un mediu de așteptare a schimbărilor, care să aibă la bază logica încrederii și adeziunea tuturor celor implicați – profesori, elevi, părinți, comunități locale. „Pentru ameliorarea educației, ne trebuie cadre didactice care să se angajeze în această acțiune și care o înțeleg. O asemenea banalitate n-ar trebui menționată dacă n-ar fi adesea subestimată în atît de multe tentative de reforme școlare", sublinia unul dintre cei mai importanți psihopedagogi ai secolului anterior, J. Bruner. Reforma este o probă de inteligență colectivă. În urma lecturii legii, putem constata cu ușurință că în multe cazuri s-a lucrat „hei-rupist", fără consultarea constantă a adevăraților specialiști din domeniul științelor educației. Avînd numeroase propuneri de schimbare, înlocuire, înființare de noi structuri instituționale, mă tem că, nu peste multă vreme, sistemul educațional va suferi de o sufocare birocratico-funcțională.

Profesorul – cheia reformei

Variabilele care influențează reușita unei reforme sînt numeroase, dar cea mai importantă, după părerea mea, este profesorul. El este cel care pune în practică schimbările propuse. „Toate legile, regulamentele și programele nu vor servi la nimic atîta vreme cît nu vom avea profesori bine pregătiți", afirma G.G. Antonescu, unul dintre cei mai importanți pedagogi români ai perioadei interbelice, profesor al Universității din București. Analizele comparative ale reformelor din alte țări confirmă acest lucru.

Mă așteptam, de aceea, ca lectura proiectului de lege să pună în evidență schimbări importante în acest domeniu și, în primul rînd, în privința îmbunătățirii sistemului de formare inițială și continuă a cadrelor didactice. Întrucît din text nu am aflat lucruri noi (cu o excepție, la care voi reveni), am urmărit, de aceea, luările de poziție ale domnului ministru cu privire la acest subiect. Dincolo de generalități privitoare la respectul datorat de societate, la rolul important al profesorului, am constatat că principala cale de a atrage și spori calitatea pregătirii acestuia este creșterea salariului. Un aspect important, dar nu cel mai important. După părerea mea, reforma în acest domeniu presupune trei aspecte interdependente: profesionalizare de calitate, respect social al profesiei, salarizare decentă. Putem admite că promisiunile ministrului cu privire la salarizare se vor realiza (?). Dar reinstaurarea respectului societății (elevi, părinți, autorități publice etc.) pentru profesor este o chestiune pe cît de dificilă, pe atît de importantă.

Aș vrea să mă opresc puțin asupra problemei sistemului de formare a cadrelor didactice. Mă așteptam ca în proiect să se insiste asupra modalităților de ameliorare a calității acestuia. Trebuie să acceptăm că actualul sistem (?!) este, în multe privințe, prost organizat, difuz, lipsit de atracție, de profesionalism autentic. Una dintre soluții ar fi să se extindă masteratul didactic, o modalitate mult mai profesională, atît academic, cît și structural. În loc de acestea, proiectul ne propune o nouă rută de acces la profesia didactică. Diversificarea rutelor de formare și acces, în sine, nu reprezintă o soluție de refuzat. Cu condiția ca aceasta să aibă un aport în planul calității.

În ce constă această rută? Articolul 127 (alin. 2) precizează: „Prin excepție, pot opta pentru cariera didactică și absolvenți ai învățămîntului superior care nu au parcurs formarea inițială propusă la alin. 1, sub condiția susținerii și promovării unei probe suplimentare de examinare a cunoștințelor teoretice de pedagogie la intrarea în stagiatura didactică". Las la o parte formularea confuză. Această rută de acces la cariera didactică alimentează și validează prin lege absurditatea conform căreia poate fi profesor orice absolvent de învățămînt superior, fără să fi urmat un proces de formare profesională prealabilă, negînd nu doar identitatea unei profesii, ci și profesia însăși, lăsînd a se înțelege că, pentru a fi profesor, este suficient să cunoști un domeniu de specialitate.

Pentru a combate această absurditate, un cunoscut sociolog elvețian, Ph. Perrenoud, folosește următoarea comparație: putem să ne imaginăm că un individ inteligent cunoaște la fel de bine biologie, anatomie, fiziologie, patologie etc. ca un medic. Totuși, el este incapabil să pună un diagnostic și să trateze un bolnav din cauza faptului că nu dispune de schemele de gîndire, de decizie și de acțiune care să-i permită „să orchestreze în timp real" aceste ansambluri de cunoștințe. Aceste scheme sînt rezultatul unui proces de formare profesională realizat în clinică. Acest raționament poate fi aplicat și în cazul profesiei didactice.

În principiu, cunoștințele și competențele de care are nevoie un profesor sînt următoarele:

■ cunoștințe și competențe necesare pentru a preda (cunoștințe de specialitate din domeniul curricular corespunzător);

■ cunoștințe și competențe despre a preda și a organiza procesul de predare-învățare (cunoștințe din sfera psihopedagogiei și didacticii de specialitate).

Cunoștințele și competențele din cea de-a doua categorie pot fi clasificate în cunoștințe teoretice (sau declarative) și cunoștințe procedurale (practice, metodologice, strategice). Ambele la fel de importante. Din textul legii rezultă că doar cunoștințele teoretice ar fi suficiente, chiar și acestea însușite în manieră autodidactă, întrucît ele sînt supuse doar examinării înainte de stagiatură. Examinarea, care constituie un fel de certificare profesională, ar urma să fie realizată nu de către universități, ci de către un organism non-universitar – Centrul Național pentru Formare și Dezvoltare în Cariera Didactică (CNFDCD) –, propus a fi înființat (să menționăm că, în multe privințe, acest organism este o reluare a unui organism care a existat și a funcționat cu rezultate foarte bune – CNFP –, dar care avea alte funcții).

A fi profesor nu se reduce la transmiterea cunoștințelor (chiar dacă stăpînești domeniul curricular respectiv). A fi profesor înseamnă, mai ales, a face educație. Pentru aceasta trebuie să fii om de cultură, să ai un minimum de vocație (să înțelegi lumea copiilor și a adolescenților), să ai calități afective (să ai un „capital" emoțional pe care să-l investești în ceea ce faci) care să-ți permită să structurezi relația educațională – ca relație între generații culturale diferite – bazată pe încredere și pe respect, să înțelegi dimensiunea morală a acestei relații, să cunoști și să realizezi un proces de afiliere la cultura școlii, să manifești un etos profesional înalt etc. Toate aceste aspecte (și altele) se formează într-o manieră sistematică printr-un proces de pregătire unitară în cadrul masteratului didactic, cea mai bună soluție de profesionalizare pentru viitor. Avem nevoie atît de profesori experți, cît și reflexivi. —

***Emil PĂUN** este profesor universitar emerit, Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației, Universitatea din București.*

---

* Precizez că, în articolul de față, am în vedere doar proiectul referitor la învățămîntul preuniversitar și doar în mod selectiv.

Un joc de glezne ipocrit care mimează reforma

Cezar GHEORGHE

Pentru a prefața acest scurt articol despre proiectele de legi ale educației, trebuie să spun că o reformă lucidă a sistemului educațional este necesară. Însă nu trebuie să fii expert în educație, ci pur și simplu să ai o memorie bună, pentru a realiza cum a fost înțeleasă „reforma“ educației după 1990. „Reformele“ care s-au produs în Educație au avut un efect meteoric, fiind lipsite de coerență și de o minimă adecvare la realitatea sistemului educațional românesc. Am avut 20 de miniștri ai Educației în 30 de ani, două legi ale educației adoptate, care au suferit multiple modificări, fără ca rezultatul să fi provocat reforme reale în sistem, ci, mai degrabă, o tulburare a acestuia. Dar poate că ar trebui spus că una dintre reformele cele mai importante ale sistemului nostru educațional ar putea fi realizată fără a fi nevoie de un nou proiect de lege. Toți cei care lucrează în sistem știu acest lucru, pe care toți politicienii și miniștrii din ultimii 30 de ani se fac că nu îl aud: reforma cea mai importantă s-ar putea realiza printr-o mai bună finanțare a Educației. Dintre țările Uniunii Europene, România se află pe penultimul loc în ceea ce privește procentul sumei alocate educației din PIB, cu 3.6%, sub media UE de 4.7% din PIB. La fel ca și cultura, educația nu este o temă populară pentru politicieni. Nu cîștigi voturi fiind acel guvern care majorează bugetul educației. Ca să ajungi la o astfel de măsură, trebuie să ai lideri care dau dovadă de curaj și de integritate.

O carieră științifică, universitară sau profesională inaugurată printr-un furt poate fi astfel „spălată“ în ochii publicului larg printr-un „act unilateral de voință“.

Nu au existat consultări preliminare

Nu voi face observații despre Proiectul de lege a învățămîntului preuniersitar, deoarece nu predau în sistemul preuniversitar. În documentul în care sînt enunțate elementele de reformă din Proiectul Legea Învățămîntului Superior – România Educată, există precizarea că actualul proiect de lege a ținut cont de „consultarea – implicarea actorilor interesați în proiectarea și aplicarea legislației, strategiilor și politicilor în domeniul învățămîntului superior“. Lucrez ca profesor într-una dintre cele mai mari universități din țară, Universitatea din București, mențin o comunicare activă cu departamentele administrative ale Universității noastre și nu îmi amintesc ca universitatea din care fac parte să fi fost invitată la o consultare autentică în ceea ce privește aceste noi proiecte de legi. Apoi, faptul că așa-zisa perioadă de consultare publică s-a realizat în luna august, cînd aproape toți cei care lucrează în sistem sînt în concediu, mi se pare o sfidare totală la adresa celor care vor fi afectați de aceste modificări.

Incluziunea rămîne o afirmație ipocrită

În același document, avem enunțată ca valoare directoare a acestor propuneri de reforme incluziunea. Știm de foarte mulți ani că un număr redus de tineri proveniți din medii defavorizate ajung să studieze în universitățile din România. Am avut cazuri de astfel de tineri care nu reușeau să prindă un loc în căminele facultății, care erau nevoiți să facă o navetă de peste o sută de kilometri zilnic numai pentru a ajunge la cursuri. În actualul proiect de lege există ideea că trebuie să păstrăm un număr de locuri în facultăți plătite din banul public. Realitatea ne arată însă că puțini dintre studenții care provin din medii defavorizate prind un loc la buget. Nu a existat un studiu de impact al resurselor financiare de care dispun familiile studenților, care să ghideze cum legiferăm raportul dintre studenții înscriși la facultate pe locuri cu taxă și cei înscriși pe locuri finanțate de la buget. Știm doar că cei care au prins un loc la buget au avut un sprijin financiar care i-a condus către școlile bune, către ore suplimentare plătite, ceea ce le-a crescut șansele de a obține un loc la buget. Singura modificare destinată să ajute studenții din medii defavorizate este creșterea bursei sociale de la 201 RON pe lună la 300 RON (aproximativ 60 de Euro) pe lună acordați studentului înscris la buget. Vă dau un simplu exemplu: în condițiile în care avem cele mai sărace biblioteci universitare din UE, un singur număr lunar dintr-o publicație academică internațională poate costa întotdeauna peste 100 de Euro. O carte sau un volum de studii poate depăși această sumă. Ca lector universitar, din propriul salariu nu îmi permit să îmi fac un abonament anual la unele dintre revistele academice în care am publicat. Și, în aceste condiții, cum ar reuși un student sărac să își poată cumpăra un astfel de material? Ceea ce nu au înțeles cei care au scris aceste proiecte de legi este că sistemul actual de învățămînt reflectă perfect inegalitățile societății românești. Chiar dacă, cel puțin la nivel constituțional, educația este gratuită, sistemul nu face decît să conserve pozițiile sociale privilegiate și să acutizeze inegalitățile dintre studenți.

Exonerarea plagiatorilor

În ceea ce privește măsurile privitoare la etica și integritatea academică, a fost păstrat controversatul articol 73(7), care prevede posibilitatea de a renunța la titlul de doctor: „Titularul titlului ştiinţific de doctor poate renunța la titlul obținut prin act unilateral de voință“. Această prevedere a fost un fel de Ordonanța 13 pentru plagiatori, dată cu dedicație pentru Victor Ponta. Practic, celui care este autorul unei teze de doctorat plagiate parțial sau integral, i se oferă posibilitatea de a scăpa de vină, fără să se pună în discuție avantajele și chiar capitalul simbolic obținute înainte de a renunța la titlul științific de doctor. O carieră științifică, universitară sau profesională inaugurată printr-un furt poate fi astfel „spălată“ în ochii publicului larg printr-un „act unilateral de voință“. Și cum ar putea fi prevenit un alt furt, de vreme ce la articolul 154 se stipulează că există un termen de prescripție de 3 ani pentru faptele care determină abaterea de la normele de etică și integritate academică? Cu alte cuvinte, mesajul transmis celui care a fost prins cu plagiatul este: te-am prins că ai furat dar, dacă stai 3 ani pe bară, te putem reinstaura în poziția pe care ai dobîndit-o prin acel furt. Deși, din punct de vedere moral, plagiatul rămîne un plagiat, din punct de vedere juridic, vina se prescrie.

Ar fi interesant un studiu de pragmatică și stilistică a textului acestor proiecte de legi. Ce ne spune stilistica acestor texte și care este, în acest caz, sensul transmis de sintagma „România Educată“? Că valori precum incluziunea, etica și integritatea academică, precum și ideea de a colabora și de a consulta principalii actanți din sistem reprezintă un simplu joc de glezne, comparabil acelui moment cînd o echipă de fotbal, în lipsă de idei de construcție, pasează mingea în spate la portar. Cam asta fac și aceste proiecte de legi ale învățămîntului: un joc de glezne ipocrit care mimează reforma, sperînd că fluierul final se apropie. —

Remarcăm cu indignare că, inclusiv în ultimele zile de consultări, Ministerul Educației alocă un timp minimal pentru dezbaterile cu studenții, continuă să ne ignore solicitările și tratează cu superficialitate propunerile federației. Astăzi, în cadrul unei negocieri care s-a dovedit a fi de formă, cu reprezentanții Ministerului Educației, delegații ANOSR au susținut o parte dintre amendamentele transmise, însă acestea au fost respinse pe bandă rulantă, sub diferite pretexte.

În acest context, subliniem imperativ necesitatea unor noi consultări, astfel încît să poată exista o dezbatere reală asupra propunerilor federației. Tragem un ultim semnal de alarmă cu privire la nevoia ca amendamentele propuse de ANOSR să fie cu adevărat analizate și negociate cu Ministerul Educației.

Amintim că propunerile federației, aduse astăzi în atenția Ministerului, au fost următoarele:

- ■ Corelarea subvenției acordate de la bugetul de stat pentru bursele studențești cu salariul minim brut pe economie (printr–un procentaj de 12%);
- ■ Acordarea ponderii de 25% pentru studenți în alegerea Rectorului;
- ■ Majorarea reducerii acordate pentru transportul feroviar, de la 50% la 90%, pe perioada întregului an calendaristic;
- ■ Înființarea Comisiei Naționale pentru Servicii Sociale Studențești;
- ■ Limitarea mandatelor rectorilor, în sensul prevăzut de forma inițială a Legii Educației Naționale nr. 1/2011 – maximum 8 ani, indiferent de numărul de mandate sau de întreruperi ale acestora;
- ■ Păstrarea actualei prevederi din Legea Educației Naționale privind vârsta de pensionare și modalitatea de prelungire a calității de cadru didactic, în sensul păstrării evaluării obligatorii după împlinirea vârstei de 65 de ani;
- ■ Eliminarea din proiectul legii a prevederii care permite renunțarea unilaterală la titlul de doctor;
- ■ Eliminarea din proiectul legii a prevederii conform căreia răspunderea administrativă pentru plagiat se prescrie în termen de 3 ani.

Alianța Națională a Studenților
din România

LITERATURĂ MONDIALĂ

Cum comparăm literaturile

David DAMROSCH

Publicăm, în acest număr, un fragment din „Introducerea“ la cartea *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age (Cum comparăm literaturile)* de David Damrosch, în traducerea Roxanei Eichel.

Cu o jumătate de secol în urmă, într-o noapte tîrzie, pe cînd un licențiat în literatură comparată se pregătea pentru data tot mai apropiată a susținerii tezei sale de doctorat, soția lui a visat că erau treziți de huruitul unui camion și de un ciocănit la ușă. Cînd soțul coborî să deschidă, văzu doi muncitori în salopete, care se dovediră a fi doi dintre examinatorii săi, Harry Levin și Renato Poggioli. În 1968, povestind acest vis în discursul rostit în calitate de președinte al Asociației Americane de Literatură Comparată (ACLA), Harry Levin a declarat că „doctorandul a reacționat cu acel *savoir-faire* care este întotdeauna o trăsătură atît de fericită a viselor. Pur și simplu el urcă scările și îi spuse, firesc, soției: – Oamenii au venit să compare literatura“. (*Comparing the literature/ A compara literatura*, 6). Cartea de față este scrisă cu intenția de a răspunde întrebării nerostite din visul femeii: ce anume făcea, mai precis, soțul cu viața lui? Cît despre noi, cum ar trebui să procedăm, raportîndu-ne la profesia comparatistului în ziua de astăzi? Pe ce cale putem aborda mai just numeroasele literaturi disparate, care intră în jocul studiilor literare contemporane, și ce vrem să spunem, de fapt, prin a le „compara“?

Cum comparăm literaturile se adresează nu doar studenților și profesorilor de literatură comparată, ci și oricărui cititor interesat să integreze o dimensiune comparativă în munca sa. În măsura în care „literatura comparată“ înseamnă o activitate desfășurată dincolo de granițe naționale, tot mai mulți cercetători din departamentele de literaturi naționale devin întrucîtva comparatiști: un studiu despre *Omeros* de Walcott și *Ulise* al lui Joyce este un proiect comparatist în aceeași măsură în care este un studiu despre Joyce și Homer. Comparatiștii au clasicizat depășirea granițelor lingvistice și geografice, dar, în același timp, și studiile dedicate limbilor individuale implică, într-o măsură din ce în ce mai mare, explorări comparative, de pildă: cercetări despre variante de „engleză stranie“ (Ch'ien), despre transculturații francofone, despre relația dintre araba clasică și cea colocvială. O antologie de literatură portugheză publicată recent include opere din Angola, Capul Verde, Timorul de Est, Goa, Guineea-Bissau, Macau și Mozambic, pe lîngă Brazilia și Portugalia. A vorbi chiar despre „lumea lusofonă“ ar însemna o suprasimplificare pentru editorii antologiei, care i-au dat titlul la plural: *Mundos em português* (*Lumi în portugheză*, Buescu și Mata, 2017). Mai mult decît atît, preocuparea contemporană pentru chestiuni de migrație și diaspora a condus la sporirea atenției acordate prezenței multiplelor limbi în cadrul culturilor naționale, care nu au fost niciodată într-atît de monolingvistice pe cît presupunea ideologia „limbii naționale“. Astfel, pentru mulți dintre noi, în prezent, comparația începe chiar de acasă.

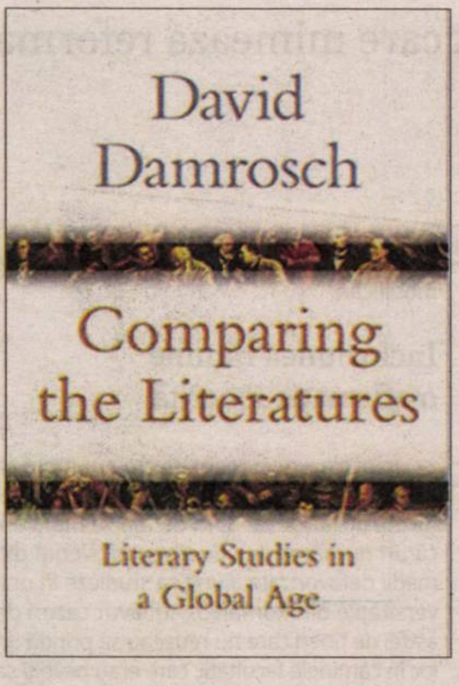
Dacă problematicile metodelor și scopurilor comparatiste sînt în prezent împărtășite pe scară largă în domeniile studiilor literare și culturale, dificultățile demersului comparativ devin stringente în cadrul disciplinei literaturii comparate. După cum întreba comparatistul olandez Joep Leersen: „Care este unitatea comparației? Să fie oare comunitatea de limbă sau ruda ei mai ciudată, rasa? Sau este posibil să fie o «societate» dată, aflată într-un anumit stadiu de «dezvoltare»?“. Leersen notează că aceste alternative, care au generat dezbateri extinse în secolul al XIX-lea, sînt încă actuale, „precum este și ezitarea aproape palpabilă de a defini cu rigoare ce anume înseamnă, de fapt, termeni precum limbă sau rasă sau o literatură numită «comparată»“ („Comparing What, Precisely“/ „Ce comparăm, de fapt?“, 207). Soluțiile identificate de comparatiști de-a lungul anilor – precum și confuziile sau eșecurile lor clare – pot pune la dispoziție învățături folositoare pentru studiile literare în general.

Dificultatea de a defini cu rigoare ce anume fac comparatiștii a tot sporit din vremea lui Harry Levin, o epocă în care disciplina era impregnată de prezumții care îi limitau, dar concomitent îi și conturau cîmpul, asigurînd parametri destul de clari pentru predare, cercetare și cerințele programelor de studiu. Majoritatea comparatiștilor se concentrau asupra cîtorva puteri europene majore, iar în cadrul acelor literaturi subliniau tradiția umanistă înaltă a trecutului aristocratic și a moștenirii transmise clasei de mijloc. Acesta era deja un domeniu considerabil de vast chiar și pentru un departament întreg. În 1960, Werner Friedrich, fondatorul *Yearbook of Comparative and General Literature/ Anuarului de Literatură Comparată și Generală*, nota cu ironie că sintagma „literatură mondială“/ a lumii nu era prea des folosită cu referire chiar la întreaga lume: „În afara faptului că un termen atît de hazardat predispune la superficialitate și partizanate care nu s-ar cuveni tolerate într-o universitate bună, este pur și simplu o eroare de relații publice să folosim acest termen și să ofensăm mai bine de jumătate din omenire... Uneori, într-un acces de frivolitate, cred că ar trebui să ne denumim programele de studii: literaturile NATO – chiar dacă pînă și aceasta ar fi o opțiune extravagantă, fiindcă de fapt nu ne ocupăm de obicei decît de un sfert dintre cele 15 state membre NATO“ (*On the Integrity of Our Planning/ Despre integritatea planificării noastre*, 14-15). Friedrich, totuși, nu invita la o expansiune a cîmpului literaturii comparate; în schimb, recomanda să abandonăm cu totul sintagma „literatură mondială“.

Chiar și în cadrul celor cîteva literaturi NATO favorizate, scriitura femeilor, a minorităților și literatura populară sau filmul – ca să nu mai vorbim mediul pe atunci emergent al televiziunii – nu erau încă, la acea dată, concurenți serioși pentru Virgiliu, Dante, Flaubert și Joyce. Internetul, cu lumea sa cibernetică alcătuită din medii digitale, nu exista încă; abia în 1969, la un an după ce Levin își relata anecdota onirică, un absolvent de la UCLA transmitea primul mesaj prin intermediul timpuriului ARPANET, care se dezvolta pe atunci cu fonduri transferate de Departamentul Apărării din programul pentru rachete balistice.

Umanioarele resimt o presiune copleșitoare

Frontierele intelectuale ale literaturii comparate erau secondate de norme sociale. Colegii lui Levin, majoritar bărbați, se vor fi amuzat, probabil, de neînțelegerea – atribuită genului – a soției care avusese acel vis, dar în ziua de astăzi femeile depășesc cu mult numărul bărbaților înscriși în cadrul programelor doctorale, și mult mai multe femei – atît scriitoare, cît și din mediul academic – apar în următoarele capitole decît am fi găsit într-un studiu similar scris cu cincizeci sau chiar douăzeci și cinci de ani în urmă. Nici căsătoriile nu mai sînt neapărat doar heterosexuale, iar un sondaj recent printre studenții înscriși în departamentul meu a revelat identificări de sine plasate în trei categorii distincte: „masculin“, „feminin“ și „altul“. Anecdota lui Levin miza, de asemenea, pe ideea inadecvată că membrii facultăților din Ivy League s-ar putea transforma în îngrijitori. Umorul întemeiat pe diferențele de clasă socială, care definea acea metamorfoză, ar risca să pară astăzi mult mai sumbru pentru numeroșii universitari suplinitori (sau, acum, „clinici“) care se pot simți prea comparabili cu muncitorii migranți din categoria „gulerelor albastre“. Dificultățile de a-ți asigura o slujbă pe perioadă nedeterminată afectează toate cîmpurile, dar au o gravitate aparte pentru comparatiști: nu cumva pozițiile universitare, niciodată destule, dispar cu totul pe măsură ce departamentele de literatură asediate se retrag către domenii de specializare fundamentale definite pe criterii naționale?


David Damrosch
Comparing the Literatures
Literary Studies in a Global Age

Specialiștii în literatură comparată joacă, de multă vreme, un rol esențial în schimburile de tip import-export în teoria literară, dar pe măsură ce perspectivele teoretice se instaurează în numeroase spații diferite, își mai păstrează oare disciplina aceasta o identitate distinctă și un scop propriu? Discuțiile mai vechi despre „Criza literaturii comparate“ (Wellek) sau „Critică și criză“ (de Man) au lăsat locul relatărilor sumbre despre moartea disciplinei (Spivak) sau despre „cadavre fermecătoare“ (Saussy). Poate fi un semn al vremurilor faptul că vampirii și zombie s-au numărat printre subiectele seminarelor recente la conferințele ACLA. Sînt morții vii pregătiți pentru promovare de la rangul de obiect de studiu la categoria de membri? Prieteni cu beneficii în caz de deces?

Ca și cum nu ar fi deja destule probleme, umanioarele în sens larg resimt o presiune copleșitoare, afectate fiind de scăderea numerelor de înscrieri, în timp ce disciplinele STEM se bucură de interesul în creștere al studenților și al părinților lor anxioși. În același timp, guvernele lipsite de resurse reduc fondurile destinate domeniilor care nu se pun la dispoziția parteneriatelor cu mediul corporatist, situație care s-a înrăutățit semnificativ din 1996, cînd Bill Readings publica studiul *Universitatea în ruine* (*The University in Ruins*). Atît valorile umaniste, cît și internaționalismul fundamental în studiile comparatiste se găsesc astăzi sub asediul etno-naționalismelor metastazate în multe părți ale lumii, printre care și în Statele Unite ale Americii. Aceste tipuri de probleme nu doar că bîntuie visele absolvenților, dar reprezintă și grijile conștiente ale studenților și membrilor facultăților deopotrivă.

În ciuda tuturor acestor obstacole, studiile comparatiste proliferează în multe privințe. Înseși presiunile care blochează programele de literatură oferă motive credibile pentru a angaja oameni pregătiți să predea cursuri care depășesc aria literaturilor lor de bază, iar globalizarea conduce la creșterea fluidității tradițiilor naționale înseși. În timp ce comparatiștii postbelici simțeau că au misiunea de a reconstrui o Europă secătuită de război, acum avem un set de nevoi la fel de presante, în continuă expansiune, de la crizele migrației și ale mediului înconjurător pînă la creșterea globală a inegalității, alături de conflictele violente care plasează Statele Unite într-o stare orwelliană de război perpetuu. Polarizarea discursurilor politice și tendința generală de scădere a capacității de concentrare a indivizilor, alimentate de postări pe Twitter, oferă literaturii un rol vital în a ne ajuta să gîndim mai profund și să proiectăm moduri vizionare în care lumea ar putea fi reconstruită. Utopiile, distopiile și heterotopiile literaturii sînt astăzi mai necesare decît oricînd.

Dacă studiul poeziei Renașterii și al romanelor burgheze putea odinioară să pară un fel de escapism sau consumerism cu pretenții, în prezent lectura atentă a operelor literare dificile/elevate/sofisticate are ceva din forța de opoziție a mișcării *slow food* într-o lume dominată de *fast food*, care ne predispune la obstrucționarea arterelor. Forțele globalizante care au dat lumii McDonald's și McFiction ne aduc, de asemenea, și o gamă mult mai largă de lumi literare alternative, atît vechi, cît și noi, punîndu-ne la dispoziție noi tipuri de plăcere estetică, precum și perspective etice și politice mai generoase, care ne pun la încercare puterea de a ne folosi de un spectru tot mai vast de comparații. Toate aceste schimbări, atît pozitive, cît și negative, ne cer să regîndim modurile în care citim, în care ne organizăm programele și gestionăm, practic, fiecare aspect al vieții și al efortului academic.

Literatura comparată traversează o schimbare de paradigmă

O perioadă de ferment conceptual și instituțional reprezintă un timp al pericolelor și al șan-selor deopotrivă. Stilul de formare pe care Harry Levin și René Wellek îl ofereau studenților lor nu va mai fi suficient nici măcar pentru piața muncii, cu atît mai puțin pentru a valorifica pe deplin posibilitățile intelectuale care ni se deschid într-o viziune globală asupra producției literare mondiale. Cu toate acestea, multe programe de studii de literatură comparată au luat naștere în anii 1950 și 1960 și nu au fost pe deplin regîndite de pe vremea aceea. Au avut loc schimbări intelectuale majore odată cu ascensiunea teoriei literare, la sfîrșitul anilor 1960, și apoi cu valurile feministe, postcoloniale și ale studiilor culturale; totuși, majoritatea programelor de studii au evoluat printr-o serie de pași mici, ad hoc. În prezent, ele au devenit eclectice, încercînd să transmită – sau să restrîngă – o disciplină care evoluează rapid, însă prin intermediul unor structuri intelectuale și programatice îmbătrînite. Chiar și gînditorii progresiști în alte privințe par uneori, în acest domeniu, profund devotați unor activități pe care le desfășurau și în urmă cu douăzeci sau treizeci de ani.

Peticele care acoperă golurile disciplinei pot sta laolaltă pentru o vreme (aici, creaturile zombie s-ar putea face utile), dar foarte probabil ele se vor destrăma în cazul unor mișcări tectonice. În prezent, literatura comparată traversează o schimbare de paradigmă de felul celor care se petrec doar o dată sau de două ori într-un secol, iar o reacție eficientă la această schimbare ne va solicita să regîndim fundamentele comparatismului chiar din temelii. Dacă vom continua să facem doar ceea ce am tot făcut și pînă acum, ideile noastre vor părea din ce în ce mai depășite, metodele noastre – diletante, iar rezultatele – haotice. Departamentele și decanii vor avea motive destul de serioase pentru a ne retrage sprijinul, promovînd studii pe arii disciplinare mai restrînse, dar mai bine sintetizate, orientate către tradițiile literare majore, privite individual. Asta dacă nu cumva vor abandona cu totul studiul literaturilor străine. Absolvenții deja resimt presiunea crescîndă de a-și restrînge orizontul intelectual, întrucît sînt prinși între exigențele intelectuale în permanentă creștere, pe de o parte, și o economie a mijloacelor materiale care se tot contractă, pe de altă parte. Finanțările stagnează, datoriile se tot adună, iar conducătorii programelor de studii refuză prelungirea cererilor de cazare, presînd studenții să-și ia zborul, într-o perioadă cînd sînt mai multe de învățat decît oricînd. Poate că pur și simplu nu există suficient timp – și destule fonduri – pentru a stăpîni o a treia limbă străină, și cu atît mai puțin o a patra? Poate comparațiile cu spectru larg ar trebui să nu mai apară în disertații? Nu ar fi mai bine să te rezumi la două tradiții literare învecinate, o perioadă, un gen, o comparație ușor de strunit între trei sau patru romane, folosind cadrul teoretic familiar, pe care l-a învățat și coordonatorul tău științific, cu treizeci de ani în urmă?

Aceste presiuni fac ca acum să fie cel mai bun moment posibil pentru a revizui gîndirea studiilor comparatiste, fiindcă avem rațiuni etice și practice convingătoare ca să depășim abordarea obișnuită a lucrurilor. Care sînt instrumentele de lucru de care avem nevoie astăzi? Ce resurse ar trebui să exploatăm pentru a ne adapta la schimbările care revoluționează studiile literare, științele umaniste și sfera publică? Una dintre tezele pe care le voi susține va fi ideea că aspirațiile noastre literare globale trebuie să fie susținute de o familiaritate tot mai nuanțată cu ceea ce reprezintă bogăția de cercetări comparatiste din ultimele două secole și din numeroase părți ale lumii, din Brazilia pînă în Balcani, China și Japonia. Comparatiștii americani pot avea perspective vaste în viziunea lor literară, dar pot fi incredibil de miopi, cînd vine vorba despre orizontul cercetărilor lor, ignorînd în bună măsură amploarea lumii operelor comparatiste din afara granițelor noastre. În alte părți, comparatiștii urmează frecvent direcțiile din Statele Unite și din cîteva state vest-europene, dar nu privesc mai departe în terenul disciplinei; o cuprindere cu adevărat globală a studiilor comparative rămîne mult în urma expansiunii constante a conștiinței noastre literare. Această carte este scrisă într-un context american, dar va face în mod uzual referire la inițiative și direcții de formație intelectuală de peste granițe.

[...]

O poetică a disciplinei

Dacă ne uităm la cercetătorii activiști, de la Johann Gottfried Herder și Germaine de Staël la Gayatri Spivak, Franco Moretti și alți contemporani, putem dobîndi o înțelegere mai profundă a mizelor personale și politice din spatele îndelungatelor dezbateri pe tema studiilor comparatiste. În perspectivă diacronică, putem sesiza mai bine continuitățile între personalități care ar fi părut, altfel, diametral opuse, și putem observa cu mai multă ușurință probleme care persistă în propria noastră muncă, însă pot fi mai greu de recunoscut atunci cînd sîntem noi înșine prinși în pînza lor. Fiecare cititor al acestei cărți va găsi un set individual de figuri formative de explorat, un grup care se va suprapune numai parțial cu oamenii prezentați aici: aceștia nu sînt doar figuri întemeietoare, ci și profesori influenți, fie că figurează sau nu printre numele invocate de obicei în publicațiile noastre academice. După cum i-a sfătuit Charles Bernheimer pe colaboratorii la raportul ACLA, din 1993, privind evoluția disciplinei: „Situați-vă clar subiectul!" – însemnînd atît poziția proprie de subiect, cît și subiectul pe care îl tratăm, oricare ar fi acesta.

David Damrosch

© David Schmitz

Perspectiva mea este a cuiva care a fost crescut și predă în Statele Unite, păstrînd, totuși, o conștiință puternică a rădăcinilor germane și evreiești ale predecesorilor imigranți; sînt născut din părinți care păstrau o amintire vie a zilelor tinereții lor din Filipine, unde s-au cunoscut. Sînt, prin concepții, un liberal umanist, care se frămîntă, asemenea multora dintre noi, să înțeleagă o lume din ce în ce mai iliberală. În termeni teoretici, sînt un structuralist în curs de recuperare. Un structuralism rezidual îmi alimentează încă preocuparea atît pentru forme literare, cît și pentru structuri programatice, în timp ce aspectul de „recuperare" a dat acestei cărți o orientare mult mai politică decît ar fi avut dacă aș fi scris-o mai demult, în vremuri mai apropiate de studenția mea din anii 1970, cînd textualitatea eclipsa frecvent istoria, cel puțin în Departamentul de Literatură Comparată de la Yale. Chiar și atunci, studiul literaturilor antice din Orientul Apropiat și al celor central-americane din era colonială m-a apropiat de cercetători pentru care cultura materială era o preocupare fundamentală, în domenii care reaminteau cu statornicie cîte artefacte și cîte vieți s-au pierdut în decursul aventurilor antice și al celor moderne imperiale deopotrivă.

Lucrînd adesea cu literaturile antice, mă îngrijorează deriva constantă a studiilor literare către o concentrare masivă asupra ultimelor două secole, ba chiar asupra ultimilor cincizeci de ani: doar un procent din istoria culturii literare de pînă în prezent. Am devenit tot mai abili în deconstruirea rasismului, a imperialismului și, mai recent, a specisismului, ignorînd *prezenteismul* care s-a strecurat în mare parte din munca noastră. Totuși, numai pentru a înțelege consecințele imperialismelor moderne, de pildă, este de ajutor să ne ocupăm de numeroasele imperii care le-au precedat. În *Prolegomena to a Cosmopolitanism in Deep Time* (*Prolegomene la cosmopolitanismul din vechime*), Bruce Robbins invoca un „cosmopolitanism temporal" care ar compara literaturile unor imperii disparate precum cel Persan, cel Otoman sau cel Chinez cu cele ale imperiilor europene mai tîrzii, fără a romanța perspectiva asupra imperiilor precapitaliste și fără a le lăsa pe cele europene să scape nepedepsite. În capitolele următoare, mă refer la fel de des la perioade mai vechi și la secolul trecut atunci cînd ofer exemple literare – pentru a compara, într-adevăr, literaturi – ca să ilustrez o chestiune de metodă sau de abordare. Aceste exemple merg de la Shulgi din Ur, din mileniul al treilea î.e.n., pînă la Ovidiu și Apuleius de la Roma, la Murasaki Shikibu, din Japonia epocii Heian, și la Higuchi Ichiyō, din perioada Meiji, la James Joyce, J.R.R. Tolkien și Marguerite Yourcenar, din secolul al-XX-lea, și la scriitori globali contemporani cum ar fi Yoko Tawada și duo-ul coreean-american de pe internet, Young-Hae Chang Heavy Industries.

> ***Comparatiștii americani pot avea perspective vaste în viziunea lor literară, dar pot fi incredibil de miopi, cînd vine vorba despre orizontul cercetărilor lor, ignorînd în bună măsură amploarea lumii operelor comparatiste din afara granițelor noastre.***

O temă recurentă în această carte va fi vechea tensiune dintre viziunile incluzive și exclusive asupra studiului comparativ. Această tensiune a devenit evidentă la fiecare nivel: social, ideologic, instituțional, atît la nivelul literaturilor studiate, cît și în ceea ce privește abordările teoretice. Literatura comparată își are originile în perspectivele disparate ale aristocraticei de Staël și ale populistului Herder, evoluînd de–a lungul secolului al XIX-lea în proporții instabile de cosmopolitanism și naționalism. Aceste tendințe ale începuturilor s-au tradus instituțional în relațiile pasiv-agresive cu departamentele de literaturi naționale, în condescendența universităților din Ivy League față de școlile de stat din Vestul Mijlociu și în confruntări dure între europeniști, postcolonialiști și studenții din domeniul literaturii mondiale. Aceste opoziții dezvăluie mult prea adesea luări de poziții radicale care ne limitează capacitatea de a deveni solidari pe măsură ce ne izbim de dificultăți în cadrul instituțiilor noastre sau în societate ca ansamblu. Trebuie să citim istoria disciplinei în răspăr, pentru a vedea de ce unele căi promițătoare au fost închise cu mai bine de un veac în urmă, pentru a recupera un numitor comun al comparațiilor din perspective diferite, pentru a ne da seama mai bine cîți scriitori rămîn neglijați – sau sînt din nou eclipsați – în epoca noastră aparent axată pe expansiunea continuă; de asemenea, va trebui să reflectăm cum ne putem reconfigura practicile instituționale de un conservatorism persistent pentru a atinge scopurile progresiste ale literaturii comparate.

Nefiind constituită nici în jurul unui canon literar fix, nici al unei metode critice sau al unei structuri instituționale, literatura comparată este suma răspunsurilor oferite întrebărilor pline de indignare care survin cînd analizăm îndeaproape principiile sale directoare. În timp ce dezbaterile politice devin tot mai polarizate în vremurile tulburi pe care le trăim, mi s-a părut util să privim cu mai multă atenție variatele politici ale studiilor comparative. Aceasta este o temă recurentă a cărții mele, pe care o dezvolt în capitolul al treilea, care urmează capitolelor de început despre origini și emigrări, conducînd apoi la termeni ai disciplinei cum ar fi „teorii", „limbaje", „literaturi", „lumi" și „comparații", fiecare capitol sprijinindu-se pe conținutul celor precedente. Agenda unei discipline în oricare dintre decenii poate fi definită prin dezbateri asupra oricăruia dintre acești termeni-cheie; în prezent, ne confruntăm cu toți deodată. Dacă nu vom reuși să găsim modalități creative de a da răspunsuri acestor întrebări mult disputate, literatura comparată se va dezintegra între vectorii concurenți menționați. Dacă reușim, însă, revoltele sociale și intelectuale cu care ne confruntăm ne pot conduce către o înțelegere mai profundă a realizărilor disciplinei, a contradicțiilor sale interne persistente și a posibilităților sale viitoare.

Teza mea centrală este ideea că există o istorie pe care toți cei interesați de un studiu comparativ ar trebui să o cunoască, precum și un set de întrebări perene cu care ar trebui, fiecare, să ajungem la un consens, oricare ar fi postura noastră instituțională, indiferent dacă sîntem comparatiști cu normă întreagă sau ocazional, și oricît de divers am formula programele de studiu pe care le proiectăm, întrebările care ne ghidează cercetările și modurile în care înțelegem să ne construim intervențiile în comunitățile academice și în societate în general. În urmă cu șaizeci de ani, în spumoasa sa „Introducere polemică" la *Anatomia criticii* (1957), Northrop Frye insista că orice disciplină onorabilă ar trebui să fie concepută ca „ca o cercetare coerentă şi sistematică, ale cărei principii elementare să poată fi explicate oricărui tînăr inteligent de nouăsprezece ani" (p. 16 trad. rom. Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, 1972, București, Ed. Univers). Ca să găsim sprijin pentru literatura comparată în asemenea vremuri grele, trebuie să ne formulăm mai elocvent principiile și să le explicăm mai bine tinerilor inteligenți de nouăsprezece ani, partenerilor noștri de viață nedumeriți și decanilor osteniți trecuți de cincizeci de ani.

Condițiile acestea ar trebui îndeplinite de orice disciplină. Nu ar trebui să ne temem – și nici să ne flatăm singuri – că literatura comparată a devenit atît de expansivă și diversă încît nu mai poate fi privită deloc ca o disciplină, devenind, în schimb, o „indisciplină" (Ferris), o entitate „spectrală" (Saussy) bîntuind Universitatea în Ruine a lui Bill Readings. Răspunsul lui Northrop Frye la *close reading*-ul (la metoda lecturii atente) lipsit de reflecție teoretică al anilor 1950 a fost să situeze rezultatele criticii aplicate într-un cadru teoretic mai amplu, o poetică a literaturii. De asemenea, prezentînd raportul ACLA din 2006, Haun Saussy a sugerat că disciplina „necesită, ca manual de proceduri, nu o teorie (o filozofie sau o ideologie), ci o poetică (o lămurire a artei compoziției, așa cum este ea aplicată propriilor practici)" („Exquisite Cadavers", 23-24). În capitolele următoare, analizînd istoria literaturii comparate, tensiunile care o marchează în prezent și perspectivele sale de viitor, voi încerca să relegitimez diversitatea studiilor comparative contemporane, care în prezent a devenit destructurantă. Voi propune o anatomie a comparației, cum s-ar spune; o poetică a disciplinei. —

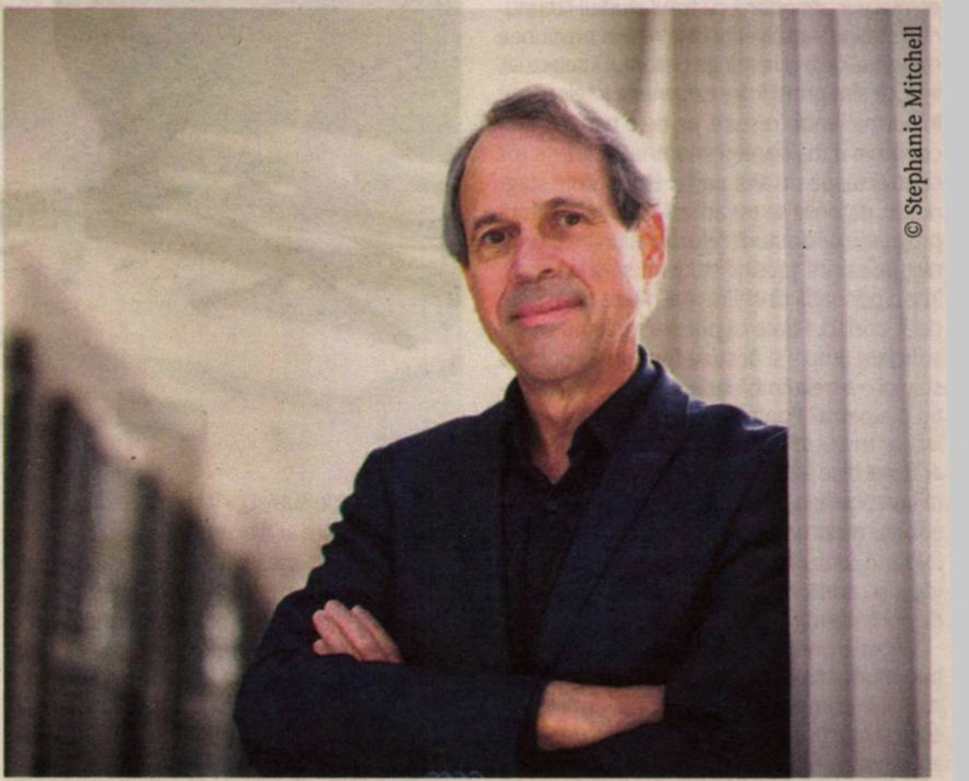
---

* Chiar și cînd discuțiile din alte spații culturale au fost traduse, sînt adesea neglijate în anglosferă, iar multe studii valoroase nu au fost traduse deloc. În acest studiu, folosesc traduceri atunci cînd acestea sînt disponibile (cu modificări ocazionale); traducerile îmi aparțin atunci cînd citez dintr-o operă al cărei titlu este menționat doar în limbile franceză, germană, italiană, spaniolă, catalană sau portugheză.

„Frumusețea literaturii mondiale stă în puterea ei de a deschide mințile“

Interviu cu David DAMROSCH, director Harvard Institute for World Literature

În perioada 4-28 iulie, am avut posibilitatea de a reprezenta revista *Observator cultural* și Universitatea din București la cea de-a 12-a ediție a Harvard Institute for World Literature (IWL), eveniment desfășurat anul acesta la Universitatea din Mainz. În cadrul școlii de vară, am avut privilegiul de a conduce colocviul dedicat temei „World Literature and Cinema“ și, poate mai important, am avut posibilitatea de a-l întîlni pe profesorul David Damrosch. (C.Gh.)



David Damrosch este Ernest Bernbaum Professor of Comparative Literature la Universitatea Harvard și director IWL. Este autorul mai multor studii seminale în domeniul literaturii mondiale (World Literature Studies), printre care se numără *What is World Literature?* (2003), *The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh* (2007), *How to Read World Literature* (2009), *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age* (2020), și editorul unor antologii extrem de influente în studiile de literatură mondială, precum *The Longman Anthology of World Literature* (2004), *Teaching World Literature* (2009), *The Routledge Companion to World Literature* (2011, editată împreună cu Theo D'haen și Djelal Kadir), *World Literature in Theory* (2014), Recent, David Damrosch a publicat *Around the world în 80 books* (*Ocolul lumii în 80 de cărți,* 2011), un exercițiu inovator, o carte scrisă inițial zilnic, sub formă de blog, și publicată online, care este adresată unui public larg, nespecializat în studiile literare. Am discutat cu David Damrosch despre provocările scrierii unei cărți adresate unui public larg, despre obstacolele pe care studiul literaturii mondiale le întîmpină în epoca globalizării accelerate și despre modul în care, în cadrul IWL, a reușit să creeze, împreună cu Delia Ungureanu (Associate Director IWL), o atmosferă cosmopolită și extraordinar de diversă, favorabilă atît schimbului creativ de idei pentru cercetare, cît și unei critici lucide a teoriilor și pedagogiilor literaturii mondiale.

Stimate domnule profesor Damrosch, în luna iulie a avut loc cea de-a XII-a ediție a Harvard Institute for World Literature. Am regăsit în cadrul programului o atmosferă cosmopolită efervescentă, potrivită cercetării și discuțiilor din domeniul World Literature Studies. Vă amintiți prima sesiune a programului din 2011? Cum ați avut ideea de a înființa un astfel de program?

Am publicat, la începutul anilor 2000, o carte intitulată *What is World Literature?*. Călătoream mult, susținînd conferințe despre acest volum în foarte multe universități din lume, și am realizat că mulți oameni erau interesați, dar nu aveau o pregătire în acest domeniu – World Literature Studies (studiile de literatură mondială). M-am gîndit că, dacă am avea o școală de vară cu un program care să se întindă pe mai multe săptămîni, pentru a da o șansă celor interesați să citească, să se gîndească în mod serios și să lucreze împreună asupra teoriei și pedagogiei literaturii mondiale, aceasta ar fi o inițiativă bună. Am ajuns la Harvard în 2009 și am început să mă gîndesc la această idee. Iar atunci cînd am pregătit și am lansat acest proiect, în 2011, am decis nu doar să vorbim despre literatura mondială, despre această perspectivă globală asupra literaturii, ci și *să fim în lume*. Așa că ne-am imaginat un program care se desfășura prin rotație la Harvard, apoi la o universitate europeană și apoi la o altă universitate din lume, de obicei în Asia. Și s-a întîmplat că prima ediție, despre care m-ai întrebat, a avut loc la Universitatea din Peking.

Sînteți printre puținii oameni care pot spune că au inaugurat o disciplină de studiu. Cartea pe care ați menționat-o, *What is World Literature?*, publicată în 2003, este, împreună cu *Republica mondială a literelor* de Pascale Casanova și, poate, și „Conjectures on World Literature" al lui Franco Moretti, unul dintre studiile seminale ale domeniului. Ce sfat ați da unui cercetător tînăr care devine interesat de studiul literaturii mondiale?

Ceea ce pe mine mă frapează la multe tipuri de studii literare este că încă se bazează pe un model de secolul al XIX-lea, în care statul-națiune și limba în care e scrisă literatura reprezintă centrul de interes esențial, dar odată ce depășim relațiile imediate, directe ale unei țări cu vecinii săi sau cu modelul pe care îl emulează literar, există foarte multe tipuri de studii care pot fi făcute și care sînt mai variate și acoperă o tematică mai largă decît cele din propriul spațiu sau din spațiile învecinate. Așa că multe dintre studiile comparative care mă interesează pe mine presupun să analizezi fie cum o operă călătorește în alte circumstanțe și contexte, devenind cu totul altceva, prin traducere sau diferite tipuri de cercetare, fie cum diferiți scriitori se pot raporta unul la celălalt sau la operele lor chiar dacă nu s-au cunoscut personal.

Ați dat un exemplu foarte puternic despre articolul inițial publicat de Franco Moretti în *New Left Review* în anul 2000, „Conjectures on World Literature". Mi-ați spus: „Vezi? Nu trebuie neapărat să vii cu o carte, trebuie să ai o idee extraordinară ca aceasta, să o publici chiar și în această formă comprimată, de articol. Și aceasta poate genera multe polemici și discuții interesante sau poate revigora un întreg domeniu de studiu, poate deschide noi moduri de cercetare". Credeți că acest model, reprezentat de articolul publicat de Moretti, mai este potrivit astăzi?

Aș spune că, într-un anumit sens, astăzi, mai mult ca oricînd, în spațiul online, se poate ex-perimenta cu diferite tipuri de scriitură, adresată multor tipuri de cititori. Ideea că monografia este publicația-fetiș în studiile literare nu mai este actuală. Există multe tipuri de publicații și multe cărți foarte influente sînt, la bază, colecții de articole care apoi sînt reunite în jurul unei teme comune. Se pot spune multe despre ce înseamnă să lucrezi raportîndu-te la unități de măsură diferite și contează foarte mult să te gîndești la ceea ce este important și să lucrezi asupra acelui aspect. Există un comentariu interesant al lui George Bernard Shaw în una din prefețele la una dintre piesele sale de teatru, în care, în modul său comic, spune de ce el este cel mai important scriitor în viață din Anglia în acel moment. Respinge două posibile răspunsuri, pe care nu le-ar respinge dacă ar fi cu adevărat narcisist. Spune: „nu e vorba doar despre faptul că sînt atît de deștept și atît de prolific". Și bineînțeles că știm că e foarte deștept și foarte prolific. Shaw spune: „Există foarte mulți oameni care sînt foarte deștepți și care nu produc nimic, există foarte mulți oameni prolifici a căror muncă nu înseamnă nimic. Un scriitor bun este cel care poate vedea importanța anumitor lucruri". Întotdeauna am crezut că ăsta e un bun scop pentru orice cercetător. Vezi ceea ce este important, de ce este important și pentru cine este important și concentrează-te asupra acelui lucru!

Cea mai recentă carte pe care ați publicat-o, *Around the world in 80 books*, se adresează unui public larg, nu doar cercetătorilor din studiile literare. A fost o provocare să scrieți pentru un public general? Ce se pierde și ce se poate cîștiga într-o carte care se adresează unui public nespecializat?

Vorbim despre o experiență foarte diferită, care trebuie înțeleasă într-un mod foarte diferit. Îmi amintesc că vorbeam cu un coleg medievist, care a scris o carte adresată unui public larg despre Tapiseria de la Bayeux, și acesta se plîngea că editorul l-a obligat să facă această carte mult mai accesibilă și să elimine toate notele de subsol. Asta mi-a sugerat că începuse cu o abordare greșită. Pentru un public general trebuie să deschizi un subiect. Și există o adevărată plăcere și provocare să te gîndești cum să scrii despre un subiect pe care îl îndrăgești și care nu e foarte bine cunoscut publicului. Și asta este cea mai mare diferență față de scrisul academic, unde presupui că cititorul cunoaște deja materialul și problematicile despre care vorbești, pe cînd, în cazul unui public general, trebuie să creezi interesul pentru lucruri despre care acești cititori nici nu știu că ar trebui să îi intereseze.

Topografia acestei cărți este și ea interesantă. Începeți cu „Londra: inventarea unui oraș" și cu Virginia Woolf. Care a fost principiul de structurare? Cartea nu pare să aibă o logică liniară. Aproape că ai impresia că ai putea începe să citești cartea cu orice capitol. A fost aceasta o modalitate de a sugera un model de lectură precum cel propus de Cortázar în *Șotron*, unde poți sări de la un capitol la altul nu neapărat într-o ordine cronologică sau printr-o geografie clasică?

Cortázar este chiar unul dintre cei 80 de autori și discut despre el în partea dedicată Parisului, unde sărise deja ca la jocul de șotron, scriind acolo mare parte din opera sa. Atunci cînd mă gîndeam la carte, aveam nevoie de o linie narativă pentru un cititor general. Aceasta este cea de-a doua carte a mea scrisă pentru un public general. Prima a fost o carte despre *Epopeea lui Ghilgameș*, și acolo a trebuit să creez un interes pentru oameni care poate că nu aveau o idee despre Mesopotamia antică. În acel caz m-am gîndit la problema timpului. Am făcut analogia cu săpăturile arheologice, în care începi în prezent și cobori din ce în ce mai mult în trecut. În acest caz, m-am gîndit la spațiu și l-am organizat pornind de la o analogie literară, faimoasa carte de călătorie a lui Jules Verne. În mare, încep de la Londra și mă întorc la Londra, așa cum o face eroul său, Phileas Fogg. Evident că merg mai departe, deoarece astăzi lumea este mai largă, nu se întinde doar pînă la limitele Imperiul Britanic. Dar a fost vorba despre a sări de la un loc la altul și mă gîndeam cum să creez un interes pentru un cititor general față de opere pe care poate că nu le-ar fi cunoscut sau chiar să îl determin să recitească opere foarte cunoscute. M-am gîndit că orașele sînt interesante și că e interesant cum operele creează lumi sau lumea creează opere. Și mai ales în timpul pandemiei, mi s-a părut folositor să urmăresc cum reacționează scriitorii la traumă, la catastrofe globale, și asta a devenit un fir ce trece prin întreaga carte. Am ales 16 orașe, 5 opere pentru fiecare oraș, pentru ca apoi să ai 80 de opere în 80 de zile, pentru a avea 16 săptămîni, 5 opere pe săptămînă. Am scris întîi sub formă de blog și apoi proiectul a devenit o carte.

În „Prefață" ați scris că statul pe loc al lumii în pandemie a creat această reacție a metaforei călătoriei dintr-un oraș în altul, dar ați spus și că revirimentul discursului populist în Europa și în SUA a influențat parcursul scrierii. În ce sens s-a manifestat această influență asupra cărții? Cum poate fi un astfel de proiect un răspuns dat discursului populist?

O mare parte a discursului lui Trump în SUA era naționalist într-un mod rudimentar și era împotriva emigrației sau despre puritatea etnică. Așa cum a spus Oscar Wilde despre literatura modernă, aceasta nu e niciodată pură și este foarte rar simplă, și cred că frumusețea literaturii mondiale stă în puterea ei de a deschide mințile celor care închid cărțile în interiorul granițelor unui stat-națiune sau care sînt captivi ideii de puritate a națiunii. Una dintre temele mele este că nici o națiune nu și-a creat propria sa literatură de una singură, ci întotdeauna a fost conectată cu alte literaturi, cu alte tradiții literare care circulau în jurul său.

Selecția în sine este foarte interesantă. Aveți autori canonici precum Cortázar, Borges, Virginia Woolf, dar aveți și autori precum Olga Tokarczuk și alți scriitori foarte recenți. Care a fost principiul de selecție?

În mare parte a fost vorba despre principiul plăcerii. Am vrut să comunic senzația generată de plăcere a lecturii unor opere distribuite pe o întindere geografică mare. Apoi a fost și un interes strategic de a readuce în prim-plan opere clasice la care aveam niște sugestii noi de lectură, fie că vorbim despre *Biblie*, despre Dante sau despre Boccaccio, *Decameronul* era aproape o alegere inevitabilă, sau *Povestea lui Genji*, dar și despre autoare precum Tokarczuk sau scriitori mai puțin cunoscuți legați de un anumit loc. Am vrut de asemenea să am și mai multe legături între literatura populară și literatura înaltă. Ca rezultat, avem tema policierului cu Donna Leon la Veneția sau cu Dror Mishani în Israel, deci este foarte interesant să vezi cum călătorește lumea prin intermediul acestui gen.

Există o prejudecată potrivit căreia studiile literare ar trebui să se ocupe numai de acele opere cu o anumită valoare estetică, deși cum definim acest concept de valoare estetică este problematic. De multe ori, pare să fie o mișcare sigură să lucrezi cu operele care fac parte din canon. Dar ați menționat că includeți și literatura polițistă sau literatura de gen. Este aceasta o modalitate de a înțelege literatura ca sistem?

Personal, nu voi lucra niciodată cu o operă care nu îmi place. Există multe tipuri de plăcere pe care o operă o poate genera. Așa că putem vorbi despre literatura înaltă, despre canon, dar o operă de literatură populară care este convingătoare poate avea și ea o valoare literară. Există literatură populară care nu are o valoare literară, dar există și opere care aparțin canonului care nu mai sînt interesante astăzi. De exemplu, un clasicist din mijlocul secolului al XIX-lea nu ar fi crezut vreodată că Statius nu va mai fi citit. Ei bine, nimeni nu îl mai citește astăzi pe Statius. Și vorbim despre o operă foarte prestigioasă și cu valoare literară, dar lucrurile acestea vin și trec. Deci cred că literatura ca sistem ar trebui să includă atît opere de literatură populară, cît și acele opere care aparțin literaturii înalte, dar operele despre care merită să vorbești sînt cele care conving, care au ceva de spus.

Jules Verne, la care trimiteți în titlul cărții, este un bun exemplu în acest sens.

Da, este o operă care a călătorit bine. Dar, în același timp, nu e una dintre cele 80 de cărți despre care vorbesc, deoarece cartea lui Jules Verne nu este o mare operă literară din punctul meu de vedere. Probabil că este mult mai cunoscută astăzi prin intermediul adaptării cinematografice decît prin romanul inițial.

Cartea publicată înainte de *Around the world in 80 books* este intitulată *Comparing the Literatures*. Aceasta se adresează specialiștilor în literatura comparată, dar, așa cum spuneți, și altor cercetători interesați de metoda comparativă. La ce alți cercetători v-ați mai gîndit?

Atunci cînd eram student, în anii '70 ai secolului trecut, exista asumpția că literatura comparată este o disciplină foarte specializată și elitistă, opusă literaturilor naționale și separată de acestea, dar vedem din ce în ce mai mult o conexiune între tradițiile naționale și studiile comparative, în parte datorată globalizării și internaționalizării. Din punctul meu de vedere, cineva care lucrează asupra literaturii române va avea de cîștigat dacă va ști mai multe nu numai despre literatura franceză, dar și despre alte literaturi est-europene, alte literaturi din spații care au făcut parte din imperii. Se pot învăța multe de la autori care au întîmpinat aceleași obstacole, dar care au trăit în alte zone ale lumii.

În *Comparing the Literatures*, vorbiți și despre un joc video, *Dante's Inferno*, produs pe baza *Infernului* lui Dante. Credeți că o astfel de „adaptare" este folositoare receptării literaturii? Ce se poate cîștiga din studiul unei adaptări de acest tip?

Jocul poate fi o alegere strategică necesară pentru a ajunge la studenți care petrec mult timp cu jocurile pe computer și puțin timp citind poezia Renașterii, poate fi un mod de a-i atrage de partea studiilor literare. Mi s-a părut interesant că cel care a creat jocul era cu adevărat interesat de tradiția asupra căreia lucra și a gîndit într-un mod extraordinar de creativ cum să adapteze opera la lumea sa (lumea *gaming*-ului). Nu m-a interesat atît de mult *gameplay*-ul, care presupunea uciderea de creaturi cu ajutorul armelor, dar creatorul a subliniat faptul că și-a dorit un personaj feminin puternic. În *Infernul* nu ai un astfel de personaj, fiindcă pe Beatrice o întîlnim abia la sfîrșitul *Purgatoriului*, așa că a suprapus mitul Persefonei peste opera lui Dante pentru a o transforma pe Beatrice într-un personaj mai apropiat de Persefona lui Ovidiu. Deci a lucrat într-un mod creativ cu mitul, pentru a ne ajuta să înțelegem textul, pentru a-i ajuta pe studenți să înțeleagă textul și, în mod ideal, să îi determine pe studenți să îi citească pe Dante și pe Ovidiu.

În cadrul ediției IWL de anul acesta, au fost multe discuții despre relațiile dintre limbile și culturile dominante cu limbi și culturi mai puțin dominante. Una dintre criticile aduse perspectivei de cercetare impuse de World Literature Studies vine dinspre teoriile postcoloniale, care argumentează că există o poziție hegemonică a englezei globale, care generează efecte de putere asupra configurației și macrostructurilor impuse în studiile de literatură mondială. Mă gîndesc acum la studii de tipul celor conduse de Franco Moretti, dar și la ideea de a gîndi global în interiorul unui sistem care impune o anumită configurație de putere. Cum răspundeți unor astfel de critici? Cum poate fi depășită această hegemonie a englezei?

Engleza globală devine un fel de mediu de tranziție pentru scriitorii foarte creativi care o folosesc, dar și pentru traducători. Este cazul lui Orhan Pamuk, care scrie numai în limba turcă, dar care a fost tradus în peste 60 de limbi. El a spus că cel puțin jumătate dintre aceste traduceri nu vor fi făcute pe baza originalului scris în limba turcă, ci cu ajutorul traducerii existente în limba engleză. Preferă să aibă o traducere bună făcută de un traducător bun care știe engleză și vietnameză, în loc să nu aibă o traducere în limba vietnameză sau să aibă o traducere proastă făcută de cineva care nu cunoaște îndeajuns de mult limba turcă sau care nu are o minte literară foarte sclipitoare în limba sa maternă. Și atunci el redactează împreună cu traducătorul său în limba engleză traducerile cărților sale. În acest caz și în multe alte cazuri, engleza devine un fel de stimulent pentru circularea unor opere din alte limbi nu doar pentru cititorii anglofoni, ci și pentru traducerile care vor fi făcute în alte limbi mai puțin cunoscute. Un astfel de caz inclus în cartea mea, *Around the world in 80 books*, a fost *Penelopiada* de Margaret Atwood, o mare autoare canadiană care rescrie povestea *Odiseei* lui Homer din punctul de vedere al Penelopei sau, mai degrabă, din perspectiva Penelopei și a servitorilor ei, care sînt omorîți la finalul cărții, o turnură satirică extrem de interesantă și un mare roman. Acest roman a fost publicat de o mică editură scoțiană, Canongate, într-o serie dedicată rescrierii miturilor. Ei au invitat mai mulți scriitori să rescrie anumite mituri. Este o serie în care au inclus-o și pe Olga Tokarczuk, care a rescris o versiune feministă a mitului sumerian al zeiței Inanna. Printre cei care urmăreau cartea mea *Around the world in 80 books* în versiunea inițială de blog era o editoare chineză care a început să se intereseze de cartea scrisă de Margaret Atwood. După care a cumpărat drepturile de traducere pentru toate cărțile din serie, pentru a fi traduse în chineză, iar asta s-a întîmplat cu ajutorul acestui mediu de tranziție care este engleza.

Fiindcă ați menționat problema traducerilor, vreau să deschid această discuție a traductibilității/intraductibilității unor opere, deoarece am vorbit înainte de interviu despre cartea scrisă de Emily Apter, *The Translation Zone*. Vreau să încep de la această afirmație făcută de ea: „Nimic nu se poate traduce, orice se poate traduce". Există opere imposibil de tradus?

Una dintre temele mele legate de literatura mondială ca un corpus variat de texte care iau diferite forme în diferite locuri este că există opere excelente care călătoresc bine în traducere. Și, de asemenea, există alte opere care nu călătoresc foarte bine în traducere și, deci, nu figurează în literatura mondială, chiar dacă sînt foarte importante în țara lor de origine. Așa că nu este doar o chestiune legată de valoarea literară universală a operelor, ci și o chestiune legată de posibilitatea traducerii fără prea multe pierderi și schimbări. Unele texte pur și simplu nu se traduc foarte bine nu neapărat din motive lingvistice, ci mai degrabă din motive culturale. Un astfel de exemplu vine din literatura medievală islandeză. *Edda în proză* a lui Snorri Sturluson este foarte cunoscută și tradusă peste tot în lume, dar *Istoria regilor Suediei* (*Heimskringla*) de același autor este necunoscută în afara Islandei. Este o operă de mare calitate literară, o operă importantă, dar trebuie să fii foarte interesat de istoria Suediei medievale ca să îți pese de acea carte. Deci acea operă nu se traduce foarte bine fiindcă avem un cadru cultural foarte diferit. Există și tradiții poetice care sînt foarte greu de tradus, dar cred că acum există foarte mulți traducători extraordinar de creativi, care traduc opere ce păreau imposibil de tradus acum cîteva generații. Eu tind să cred că orice operă se poate traduce în mai multe moduri, și nu neapărat printr-o singură traducere.

Vreau să abordăm și problema circulației literaturii. În cartea dumneavoastră din 2003, *What is World Literature?*, vorbiți despre acele opere ale literaturii mondiale care „călătoresc" dincolo de punctul lor de origine fie prin intermediul traducerii sau prin intermediul altor forme. Am văzut că vă interesează și cinemaul. Credeți că literaritatea unor opere poate fi „tradusă", poate „călători" în alte medii de expresie artistică, fie că vorbim despre film sau despre noile media? Ce a stat la baza acestui nou interes de cercetare?

Din păcate, unii profesori de literatură află ultimii unde se îndreaptă o cultură. Și cred că mulți dintre profesorii de literatură modernă de azi se aseamănă cu profesorii de limbi și literaturi clasice din secolul al XIX-lea, care credeau că e de ajuns să studiem la școală doar latina și greaca veche și operele literare scrise în aceste limbi vechi. Și le spuneau studenților că pot să citească Balzac pe cont propriu, fiindcă ei considerau că nu e nevoie să studiem romanele acestea la clasă. Aceștia ar fi surprinși să afle că literatura antică clasică reprezintă un procent foarte redus din materia studiată astăzi, pe cînd literatura modernă reprezintă un procent mult mai mare. Dar același lucru se poate spune și despre literatură în general. Profesorii de literatură ar fi surprinși să vadă cum narațiunea și narativitatea pot circula prin intermediul cinemaului sau cum poezia poate circula prin intermediul cîntecelor populare. Faptul că Bob Dylan a cîștigat Premiul Nobel pentru Literatură este o recunoaștere tîrzie a acestui fapt, care era o realitate de mai multe secole. În ceea ce privește literaritatea, cînd vorbim despre o adaptare cinematografică care pornește de la o operă literară, mă interesează cum „traduc" cineaștii elementele literare în propriul lor mediu și cum au ales ce anume să „traducă". De exemplu, mă interesează adaptarea romanului *Amantul* de Marguerite Duras, și provocarea pentru cineastul care face acest film la 20 de ani după roman este că Duras se bazează, în construcția narațiunii, pe niște fotografii pe care nu ți le arată, în timp ce regizorul nu se poate baza decît pe imagini și nu se poate baza foarte mult pe text. Este foarte interesant să vezi cum un cineast va „traduce" o pagină sau două de proză într-un plan cinematografic care ne arată, spre exemplu, un pantof și cum acel plan poate sugera relații și stări economice și raporturi de clasă. Sau avem exemplul lui Ang Lee, care reușește să traducă pagini întregi de dialog și narațiune neutră dintr-o nuvelă de Eileen Chang în priviri mute pe care un personaj le aruncă în direcția altui personaj.

Fiindcă ați spus că unii profesori de literatură află ultimii unde se îndreaptă cultura, există o anumită anxietate de secolul al XIX-lea, legată de identitatea națională, atunci cînd anumiți profesori de literatură se confruntă cu perspectiva literaturii mondiale pe care ați impus-o. Aceștia cred că, dacă extindem domeniul de studiu și spațiul cultural la care acesta se referă, ceea ce se va pierde prin această trecere dincolo de spațiul lingvistic național va fi specificitatea literaturii naționale și a limbii naționale. Acea limbă literară va pierde din puterea acumulată. Mărturisesc că eu întîlnesc această prejudecată în spațiul cultural românesc. Există această anxietate, transmisă chiar de instituții precum Academia Română sau de alte forumuri mai tradiționale care se ocupă de cercetare. Cum putem răspunde acestei anxietăți?

Eu cred că e o problemă la care se poate răspunde printr-o construcție de tipul și-și, în loc de sau-sau. Pentru mine ceea ce este interesant în studiile de literatură mondială este să vezi forța pe care o națiune și naționalul o pot avea cît timp înțelegem națiunea și naționalul ca fiind în același timp infuzate de aspectele internaționale. Dacă în cartea din 2003 mă refeream la circulația în străinătate a operelor, acum sînt din ce în ce mai interesat de modul în care scriitorii dintr-un anumit spațiu, dintr-un anumit loc pot scrie literatură mondială acasă, în țara lor. Am scris un articol despre Mircea Cărtărescu, care mi se pare un scriitor mondial și care era deja un astfel de scriitor sub regimul lui Ceaușescu, înainte de a fi călătorit în afara țării, cînd nu putea fi citit în străinătate. Așadar, putem vedea cum un scriitor poate fi, în același timp, un scriitor român și un scriitor mondial, această intersecție fiind interesantă. Și cred că există un interes din ce în ce mai mare să se facă legături între două tradiții literare locale și între două limbi locale prin intermediul unei perspective globale. —

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

O floare pentru Aurora

Cristina HERMEZIU

Pe 20 martie 2021, cînd la Paris erau încă restricții severe din cauza pandemiei, notam în jurnalul de pe Facebook:

Pustiu în RER, azi (*confinement oblige*). Știți jocul acela, nevinovat și idiot, deschizi o carte și esențialul clipei e acolo, pe ce-ți cad prima oară ochii. De fapt, am citit, în voie, pe drum, cîteva dintre poemele Aurorei Cornu. La Catedrala greacă din Paris, cîțiva (puțini) prieteni, francezi și români, și-au luat rămas-bun.

„O aprigă femeie cu trăsături cioplite,
Cu mîinile de aur, cu ochi solemni ca marea
Un farmec pur respiră sprîncenele-i boltite
Din care una-i neagră, iar alta cum e sarea."

Scriitoarea Aurora Cornu, prima soție a lui Marin Preda, s-a stins din viață pe 14 martie 2021, între o sîmbătă și o duminică de primăvară, într-un spital din Paris. Pe 6 decembrie al aceluiași an ar fi împlinit 90 de ani.

Prima oară am ajuns la ea acasă, în apartamentul său parizian de pe rue Cognac-Jay, în primăvara lui 2016. O întîlnisem mai înainte pe fugă, la Salonul Cărții. Am recunoscut-o pe o alee, între standuri, am abordat-o frontal, mi-a dat imediat numărul ei de telefon, mi-a spus că urmează să plece la New York, să o caut repede. „Cînd mai suni, să nu închizi repede, să suni îndelung la telefon", avea să-mi spună mai apoi, după ce ne-am împrietenit, în urma interviului care a apărut în *Adevărul* în aprilie 2016. Am revăzut-o și o sunam periodic. Aurora n-avea telefon mobil, avea un telefon fix la care robotul se conecta destul de repede, iar ea mergea din ce în ce mai greu, în ultimii ani. Aurorei îi plăcea să fie căutată și cel care o căuta era răsplătit. Cu replici memorabile și cu spectacolul inteligenței sale șfichiuitoare și ironice, îndreptată asupra propriei persoane și a vieții sale ieșite din comun. „Țin un ochi pe mine tot timpul, noi sîntem subiectul. Cu noi ne ocupăm." O personalitate magnetică și conștientă de magnetismul ei. O ființă suverană, fascinantă prin conștiința frumuseții sale și prin voința de a căuta sens în cei din jur și în propriul drum. Am avut bucuria să o cunosc și să o pun să povestească, iar și iar, destinul personajului pe care îl juca lucid și fermecător și să se apropie din nou de ceva ce semăna cu o mare enigmă a existenței sale. Frustrarea că nu ajungea să ridice la timp receptorul telefonului era o alintare și un simptom. Nimeni n-avea voie s-o uite pe Aurora Cornu. Nimeni n-avea voie s-o părăsească. Aurora trebuia să fie mereu în centru.

Centrele Aurorei

Aurora Cornu s-a născut pe 6 decembrie 1931, la Provița de Jos, în județul Prahova, dar a fost adoptată și crescută de fratele tatălui său biologic, peste două dealuri, la Cornu. „Probabil că din adopţie mi-au venit toate plecările. Nu ştiu unde să mai plec azi. În cosmos nu se poate, Marte nu e încă pentru noi. Plăcerea mea este să plec. Şi să ajung în centru. Dar nu mai sînt centre, le-am văzut deja pe toate" – a surîs și tandru, și malițios, către sine, în acea duminică după-amiază de confesiuni.

Centrul lumii a fost, timp de patru ani, din 1954 pînă în 1958, viața alături de Marin Preda. „Pînă la Marin nici n-am băgat de seamă că aş fi frumoasă. Marin mi-a descoperit frumusețea. Eram periculoasă, o bucată de uraniu, ca în fotografia pe care mi-a făcut-o Aurel Bauh. Mă mir că Marin a îndrăznit să mă ia de nevastă. Eu, dacă eram bărbat, aş fi fugit de mine."

Într-o noapte de Anul Nou, Aurora Cornu a citit manuscrisul *Moromeților*, abandonat, uitat, folosit fragmentar în alte povestiri. Ceea ce pentru Marin Preda părea doar o „descărcare de amintiri" era pentru Aurora, ea însăși scriitoare, o excepțională creație de personaj și de univers, atîta vreme cît era lăsat să evolueze în lumea și în epoca sa. Intuiția tinerei soții a declanșat rescrierea manuscrisului și publicarea volumului *Moromeții I*, în 1955.

„Marin m-a cucerit cu literatura lui. Şi pe urmă faptul că avea un cap de intelectual foarte interesant între ceilalţi scriitori – nu prea era nici unul frumos, în afară de Petru Dumitriu, al doilea mare scriitor în vremea aia. Eu l-am lăsat la mare şi am plecat la Sinaia şi de acolo sînt scrisorile de dragoste. Repet: Dumnezeu ni l-a dat pe Marin Preda, dar *Moromeţii* vi i-am dat eu. Eu i-am descoperit manuscrisul cu copilăria lui în sertar, pe care nu voia să-l publice. El băgase deja personaje în alte scrieri, pe Adam Fîntînă, Mărioara Fîntînă. După ce el a publicat *Moromeţii,* eu l-am lăsat pe Marin. Timp de patru ani nu ne-am despărţit aproape deloc, am stat unul peste altul."

Aurora Cornu era propriul ei obiect estetic. L-a șlefuit toată viața, conștientă de legenda literară timpurie pe care tînăra, frumoasa și orgolioasa scriitoare a declanșat-o prin faptul de a-l părăsi pe cel care tocmai scrisese o capodoperă, *Moromeții I*. „Marin era o forță, așa delicat și diafan cum părea, era o forță foarte insinuantă și foarte cuprinzătoare. Pentru un destin de femeie normală eu nu cred că ar fi fost ceva mai sublim de avut în viață. Dar eu nu m-am considerat o femeie normală", avea să spună în convorbirile publicate de Eugen Simion (p. 133).

De ce l-a părăsit? Despărțirea de Marin Preda rămîne o imensă șotie, plină de o cruzime inconștientă, pe care Aurora Cornu nu și-a explicat-o niciodată sieși pînă la capăt. „Eu îl lăsasem pe Marin pentru că voiam să am soarta mea – şi mai şi credeam că el mă împiedică să scriu, dar de fapt cele mai bune pagini le-am scris cînd eram cu el", sună verdictul din 2016, după 56 de ani de la despărțire.

Parisul Aurorei

În 1965, soarta a dus-o la Paris, după ce participase la Bienala Internaţională de Poezie de la Knokke-le-Zoute. Între 1967-1978, Aurora Cornu colaborează la emisiunea literară a Monicăi Lovinescu de la Europa Liberă. În 1970 interpretează rolul principal în filmul lui Eric Rohmer, *Le Genou de Claire*, distins cu cîteva premii. În 1972, la Londra, produce şi pune în scenă *Bilocation*, film premiat la Psychic Film Festival New York-Montreal. Între timp, se căsătorise cu Aurel Cornea, inginer de sunet la Televiziunea franceză, și scrisese romanul *Fugue roumaine vers le point C*.

„Jean Pârvulescu mi l-a prezentat pe regizorul Éric Rohmer, pe Saint Germain de Près. Café de Flore era Mecca noastră. Beam ceai în fiecare sîmbătă împreună, vreo trei ani, pînă am făcut filmul *Le Genou de Claire* în 1970. În *Genunchiul lui Claire* m-am simţit ca o conopidă înflorită. Nu ştiam că sînt aşa de cabotină. Filmul lui Éric Rohmer mi-a dat o carte de vizită pe lume. De asta New York-ul a fost aşa de bun cu mine. Filmul lui Rohmer a mers foarte bine în America."

Aurora Cornu avea o memorie fenomenală, memoria împrejurărilor și a clipei și memoria oamenilor pe care i-a întîlnit și pe care i-a vrăjit cu bună știință. Povestea cu o voce ușor metalică, avea ochii minții sfredelitori – vedea în oameni și în pereții ceștilor de cafea întoarse, avea curiozitatea celuilalt, neprefăcută, hrănitoare. Parisul boem al începuturilor, înainte de a se căsători cu Aurel Cornea, are o claritate de legendă fixată în date și chipuri concrete, eterne. „Aveam inconştienţa de a fi venit la Paris unde s–ar fi putut să şi mor de foame. La Paris îl ştiam pe Eli Lotar, fiul lui Arghezi, marele fotograf din anii 1930, cînd o fotografie de-a lui preţuia, se pare, cît un Picasso. În vremea aceea, Eli Lotar fotografia opera lui Giacometti pentru editura elveţiană Skira. Ziua o petrecea cu Giacometti pentru a surprinde fazele de creaţie, iar seara o petrecea cu mine şi cu Şerban Sideri, un alt prieten, spadasin, seri plătite de Giacometti. Lui Giacometti îi spunea: «A venit Aurora». «Du-te şi-i arată Parisul.» Parisul lui Eli era *by night*, în timp ce eu n-aveam nici casă... Mergeam în cluburi de jazz care aparţineau unor foşti artişti. Numai că eu seara, în compania lui Eli Lotar, care nu voia decît să bea whisky, prin cluburi, eu voiam pur şi simplu să mănînc. Am schimbat 20 de case şi hoteluri în primul an. Eli avea 60 de ani şi avea să moară la 63. Arăta ca de 90, dar era ca o statuie din Roma decadentă, cu nişte ochi albaştri şi nişte mîini expresive, semăna cu o pasăre."

Amintirea cea mai rezistent-senzitivă este despre Parisul ploios, în care tot timpul hainele–i erau ude. Parisul orgoliului său de scriitoare, unde o aștepta *Encyclopédie de la littérature étrangère*, apărută în Colecția Pléiade, în care Virgil Ierunca o pomenea alături de alți opt autori tineri ai României; Parisul unde avea să-i cunoască și să ducă discuții în contradictoriu cu Eliade, Cioran și Ionescu, „ca să nu mă uite", Parisul unde purta cu sine, fiindcă le luase de acasă, scrisorile de dragoste ale lui Marin Preda.

Moștenirea Aurorei

Aurora era, uneori, sibilinică. Am vorbit cu ea despre iubire, ca două femei. S-a sculat de la masa din salon, s-a dus la bibliotecă – mergea greu Aurora – și a adus o carte cu poemele ei. Am vrut să înțeleg de ce-mi arăta acea poezie anume, nu ca un căutător de sens literar, ci cu surescitarea de a primi, prin confesiune, formularea unui adevăr simplu, profund omenesc, ultim.

„Du-te îți spun și iată cum va fi:/ Copiii tăi vor semăna cu mine./ Nu-i vei mai iubi cînd nu-mi vor semăna./ Pe orice vorbă-a mea în amintire/ Vei construi fără să știi o casă/ Vei înălța un nou oraș din ele/ Cu mine-n el –/ Du-te, îți spun,/ Iar cînd vom fi bătrîni vom fi prieteni!"

Nu se face să blestemi din iubire, a dat de înțeles Aurora, ziditoarea de mănăstire, la Cornu.

Aurora Cornu suferea de o fermecătoare formă de narcisism, devenind pentru ea însăși o splendidă ființă de studiat, față de care amestecul de tandrețe și de ironie nu e întrecut decît de autoetichetarea supremă „eu nu sînt orgolioasă, eu sînt megalomană". Cele mai frumoase pagini ale ei le-a scris cînd era cu Marin, și-a cumpărat cele mai frumoase rochii de la Madame Agnès, croitoreasa franțuzoaică a Bucureștilor, cînd era cu Marin, *Moromeții* există pe lume pentru că ea era cu Marin. La 85 de ani, Aurora Cornu își psalmodia cu încîntare cunoscutele scene de legendă ale unei mari iubiri, dar ceva rămînea unic și irepetabil în clipa convorbirilor. În apartamentul ei de la Paris, într-o după-amiază de duminică însorită, numele scriitorului cel mai iubit dintre pămînteni n-a fost niciodată rostit în întregime. Simplu și emoționant, pentru Aurora el era doar *Marin*.

Iubirea lor a avut o densitate uriașă și, mai ales, a iradiat continuu, peste ani, în imaginarul lumii literare, probabil și fiindcă, deși fiecare s-a recăsătorit, cei doi au ținut legătura și au rămas prieteni, iubindu-se dincolo de a fi împreună. Aurora Cornu ne lasă moștenire legenda literară a unei iubiri prea scurte și enigma niciodată elucidată de a fi părăsit din proprie voință această iubire.

„Trecem prin viaţă şi inima rămîne cunoscătoare sau necunoscătoare. Dar noi ştim totul de la început, de cînd am venit pe lume, şi după aceea tot redescoperim."

Avînd bucuria să o fi cunoscut pe Aurora Cornu, mă întreb, la rîndu-mi, ce am (re)descoperit. O imposibilitate pe care viața ei spectaculoasă, firea ei profund mistică, inteligența ei autentică, orgoliul ființei și personalitatea ei magnetică au făcut-o posibilă. A părăsi nu e un capăt, despărțirile se pot transforma în splendide prietenii.

***

6 decembrie 2019, pe Facebook

Scriitoarea Aurora Cornu împlinește astăzi 88 de ani. Obosește ceva mai mult la mers, dar replica e la fel de necruțătoare. Am întrebat-o, la telefon, de ce părinții nu i-au pus numele după patronul zilei, Sfîntul Nicolae. „Aveam o soră pe care o chema Niculina. Cum ar fi fost să mă cheme pe mine Niculina?!..." Aurora – aceeași bucată de uraniu și aceeași fetiță vicleană, naivă și teribilă, cum se descrie pe sine în interviu.

6 decembrie 2020, pe Facebook

Azi împlinește 89 de ani. Am sunat-o: avea musafiri și avea o voce tînără, pusă pe șotii. Pe noptieră are o carte polițistă în engleză. N-a mai scris de multă vreme, dar bine că i-am adus aminte, are ceva de scris. Să vin pe la ea, nu se teme de covid. Acum doi ani, de ziua ei, mîncam stridii împreună, într-o braserie pariziană unde chelnerii o strigau pe numele mic, pe care – lucru rar – învățaseră, în ani, să-l pronunțe românește. Ce fleac să-i aduc, cînd vin? Nimic. O floare. O floare pentru Aurora. —

Referințe

Aurora Cornu, *Romanian Fugue in C Sharp*, 2003, tradusă în limba română sub titlul *Fugă spre centru*, Editura Albatros, 2005

Aurora Cornu, *Noaptea despărţirilor*, *La nuit des abandonnées*, Editura Vinea, 2015

Marin Preda, *Scrisori către Aurora*, Eugen Simion, Aurora Cornu, *Convorbiri despre Marin Preda*, Editura Albatros, 1998

Cristina Hermeziu, *Vedere din Turnul Eiffel. Portrete civile, crochiuri politice*, Editura Junimea, 2017

Suprarealism și Istorie

Octavian SOVIANY

În a doua jumătate a anilor 1960, pe fundalul relativului dezgheț ideologic din primii ani ai domniei lui Ceaușescu, în literatura română se manifesta o viguroasă mișcare experimentalistă, printre ai cărei protagoniști se număra și Sebastian Reichmann. Spre deosebire de poeții care au debutat în primii ani ai acelui deceniu, care încercau să continue tradiția marelui modernism interbelic, luîndu-și ca model poemele lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu sau George Bacovia, autorii care debutează după 1965 urmează modelul mișcările de avangardă dintre războaie, unii – ca Leonid Dimov sau Dumitru Țepeneag – elaborează, inspirîndu-se din suprarealism, suportul teoretic al unui curent neoavangardist: onirismul estetic, iar în jurul lor se formează grupul oniric, în timp ce alții, ca Sebastian Reichmann, refuză orice înregimentare și încearcă pe cont propriu să reînnoiască poezia.

Reichmann e familiarizat cu literatura suprarealistă, îi frecventează cu asiduitate pe soții Naum și se bucură, ca și membrii grupului oniric, de interesul și protecția lui Miron Radu Paraschivescu, care urmărea, pare-se, să realizeze o alianță între „bătrînii suprarealiști" care mai erau încă în țară și tinerii care se revendicau de la suprarealism. Astfel că Sebastian Reichmann debutează publicistic în *Povestea vorbei*, supliment al revistei *Ramuri* condus de Paraschivescu (1966), iar editorial cu volumul *Geraldine* (1969), care se bucură de o primire elogioasă. Intervin însă faimoasele Teze din iulie ale lui Ceaușescu, care puneau capăt epocii de dezgheț, un al doilea volum al lui Reichmann, *Acceptarea inițială* (1971), este retras din librării, iar poetul se decide să părăsească România. După o scurtă trecere prin Israel, se stabilește în Franța, începe să scrie în limba franceză și publică volumele *Pour un complot mystique* (1982), *Audience captive* (1988), *Balayeur devant sa porte* (2000), *Le Pont Charles de l'Apocalypse*. După 1989 reîncepe să publice în România, unde îi apar *Umbletul șopîrlei* (1992), *Macheta lui Klimt* (2008), *Dimensiunea „Umbrella"* (2009, în colaborare cu Dan Stanciu), *Perioada translucidă. Poeme 1965-2012* (2012), *Acceleratorul de reîncarnări și alte Biografobii* (2017). Cel mai recent dintre volumele sale, *Edenul tăcerii rele* (Casa de Editură Max Blecher, 2021), este – așa cum afirmă autorul însuși – o culegere de „noeme", creații ale unui NOET (*Nomade Poet*), care balansează între două limbi, dar și între visul suprarealist și realitate.

Sebastian Reichmann

Edenul *tăcerii rele*

Spre deosebire de vechii suprarealiști, Sebastian Reichmann refuză metoda dicteului, construiește cu rigurozitate, iar poemele sale au mai degrabă aspectul unor tablouri suprarealiste, dar fără efervescența cromatică a panoramelor dimoviene, sînt alcătuite din aglutinări imagistice pline de stranietate, după faimosul principiu al disonanței despre care vorbea Hugo Friedrich: „porumbeii din parcul pătrat/ știau că vor răsturna/ cutia plină de tabulet/ de aceea se prefăceau că sînt indiferenți/ înainte de a fi început să mîncăm/ grupați cîte patru lîngă bancă/ unde ne prefăceam indiferenți/ la rîndul nostru // credeam că recunoaștem porumbeii/ dar nu erau porumbei/ păsările care sfîșiau pungile de gunoi/ în mijlocul străzii/ în timp ce noi ne prefăceam că dormim/ printre mișcările de du-te-vino ale negustorilor de sclavi // adevăratele păsări de pradă așteptau în culise/ ca falșii pelicani să se retragă spre mare" (*Bordelul e închis din cauza lucrărilor*). Asemenea configurări imagistice iau naștere din decuparea și reasamblarea realului, iar organul cu ajutorul căruia se realizează această operație este „ochiul special", capabil să perceapă fața nevăzută a realității și care, în universul acestei lirici, deloc străină nici de politic, nici de „teroarea istoriei", capătă neașteptate conotații morometiene: „satul este în noi/ și ochiul țăranului/ bănuitor/ cu limba ascuțită/ ochiul lui e îngropat în adîncurile noastre/ și noi știm asta noi știm/ cu atît mai mult/ cu cît ne prefacem că-l vedem pe cel de-al treilea ochi/ pe fruntea prietenilor desăvîrșiți. // ochiul care nu vede/ ceea ce e doar trecător" (*Satul este în noi*). Poetul care reconfigurează astfel realul și–a pierdut însă mare parte din prestigiu, nu mai este magul din mitologia romantismului sau a modernismului timpuriu, transformîndu-se (așa cum spunea Dimov într-una dintre luările sale de cuvînt teoretice) în „nobilul măscărici al Totalității", care celebrează – asemenea oratorului mut al lui Ionesco – o liturghie grotescă într-un templu din care au dispărut credincioșii. El e „bateristul tot mai cocîrjat/ se repede fără să se-mpiedice/ să strîngă ultimele cuvinte ale preotului/ ultimele firimituri/ de la liturghia duminicală/ întorcîndu-se apoi pentru a cînta/ într-o peșteră goală/ readusă la viață/ cu fiecare legănare a noastră" (*Atonal Swing Quartet*). Căci, spre deosebire de Dimov și de Țepeneag, care credeau în capacitatea poeziei de „a configura" (etala) metafizicul, viziunea lui Reichmann e dezabuzată și sceptică, el consideră că viziunile poetice nu sînt decît imagini caricaturale, degradate ale paradisului și ale metafizicului, iar scrisul, un *acte manqué*: „Mirați la fel de mult/ tot ne opream și încercam/ să nu privim înapoi/ dar Orfeu ne pîndea/ din umbra gîndirii răzuite/ ca o scîndură a parchetului/ putrezit prea devreme // Mirați la fel de mult/ ne poticnim între/ acea zeiță adolescentă sau/ a adolescenței fără sfîrșit/ și cealaltă căreia/ îi deschisesem o ușă/ spre aceleași încăperi. // mirați la fel de mult/ aspiram rîsul Lolitelor // În trenul țintit spre libertate/ un sforăit de înger/ maimuțărea Paradisul" (*Bombăneli în Paradis 1*). Și asta se întîmplă pentru că, la Reichmann, poetul reprezintă o ipostază a omului căzut în istorie, ai cărui înaintași au trăit Holocaustul (la care se fac referințe pe parcursul volumului) și pentru care istoria e o sursă de neliniști și anxietăți: „părinții cred că-i sperie pe copii/ și copiii se deghizează în animăluțe speriate/ dar totul nu-i decît un joc // frica cea mare a bunicilor/ a fost să nu-i înfricoșeze cu adevărat pe copii/ copiii au rîs și au crescut/ și frica lor s-a mutat asupra bunicilor // să nu le mai fie rușine/ că i-au speriat atît pe copii // și liturghia s-a sfîrșit/ miserere nobis" (*Missa perena*).

Astfel că, din perspectiva pe care o deschid poemele lui Sebastian Reichmann, poezia (figurată metaforic prin chipurile feminine ce-i traversează versurile) e marcată, la rîndul ei, de terorismul istoriei, răstignită pe crucea acesteia (odată cu binele, frumosul și alte valori tradiționale): „În spatele barului o cruce atîrnă acum printre sticle/ pe cruce e răstignită o femeie goală/ nu reușesc să-i descifrez expresia feței/ poate că nu are nici o expresie/ poate că damoiselle înseamnă același lucru/ ceva ce nu a avut niciodată expresia/ unui meterez de nori spart de un curcubeu/ sau un rest de vagă sărbătoare mexicană/ în californiile indiene de Sud și de Nord reunite/ pe pereții și mesele/ unei noi Vîrste de Aur/ unde tatăl și fiul încă învață/ unul de la altul" (*Tatăl și fiul învață unul de la altul*).

E vorba, cred, despre o nouă Vîrstă de Aur a poeziei, care presupune asumarea „căderii în istorie", cu toate traumatismele și angoasele ei și cu marile ei tragedii colective. E un răspuns, în parte afirmativ, pe care poetul încearcă să-l dea la cunoscuta întrebare: mai e posibilă poezia după Holocaust și celelalte experiențe terifiante ale ultimului secol? Da, e posibilă – vrea să ne încredințeze Sebastian Reichmann. Dar numai o altfel de poezie, mai legată de omul concret al istoriei și de experiențele-limită ale acestuia. O poezie care ar putea fi privită ca o formă de reumanizare a omului, căruia istoria a reușit în atîtea rînduri să-i răpească umanitatea. —

Istorii de *ieri* și de *azi*

Discursul lui Farfuridi

Mihai-Daniel GHEORGHE

I.L. Caragiale face parte din acea categorie de scriitori a căror operă pare să fi întrecut notorietatea celor care au scris-o. Cum Hamlet este mai celebru decît Shakespeare, aşa şi Mitică este mai celebru decît Caragiale. Surprinzător este faptul că istoria literară a pus accentul mai mult pe comediile acestui „clasic" şi mai puţin pe nuvelele lui, care sînt la fel de inovatoare în intrigă şi conţinut.

Chiar dacă o parte a criticii a fost sceptică în privinţa acestor comedii, timpul a dovedit contrariul. Cel mai celebru exemplu este *atitudinea critică* a lui E. Lovinescu vizavi de comediile lui Caragiale. Criticul era convins că doar 50 de ani vor fi „gustate" producţiile umoristice de genul *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută* etc. Nu este cazul să îl punem pe Lovinescu într-un triptic, alături de Titu Maiorescu şi G. Călinescu, în privinţa discursului critic în raport cu opera lui Caragiale, dar cercetînd lucrurile descoperim, cînd e vorba de *analiza* unui scriitor care se încadrează greu într-un anumit „canon" literar (cum este şi cazul lui Tudor Arghezi), *vîrstele* istoriei literare. În ceea ce îl priveşte strict pe I.L. Caragiale, cel mai bun exemplu este *O scrisoare pierdută*, publicată în 1884. Iniţial a fost citită în şedinţa din 5 octombrie a Junimii, fiind primită „foarte bine". La 12 noiembrie, Caragiale, însoţit de Maiorescu, va citi *O scrisoare pierdută* la Palat, în faţa Reginei Elisabeta. A doua zi (13 noiembrie 1884), are loc premiera la Teatrul Naţional, iar succesul piesei atrage după sine rejucarea acesteia în 11 reprezentaţii succesive. Aceeaşi notorietate o vor atinge şi restul „comediilor", făcîndu-l pe Caragiale, în mai puţin de un an, scriitorul emblematic al acestui gen în literatura noastră, fapt semnalat şi valorificat de Maiorescu studiul *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, din 1885. Ecoul pe care *O scrisoare pierdută* l-a avut în epocă a făcut ca parte a „criticilor minori" să încerce să afle exact locul şi timpul acţiunii ei. D. Hogea, fost primar al oraşului Piatra-Neamţ, consideră că oraşul pe care l-a păstorit este „oraşul de munte" descris în piesă (vezi Hogea Dimitrie, *Din trecutul oraşului Piatra-Neamţ*, Tipografia „Record", 1936), iar Ion Gr. Rădulescu oscilează între Ploieşti (oraşul natal al lui Caragiale) şi Piteşti. G. Panu merge şi mai departe, fiind sigur că Trahanache este copia fidelă a lui Anastasie Fătu (medic şi naturalist ieşean, care folosea frecvent sintagmele „stimabile", „onorabile" şi „ai puţintică răbdare").

Trecînd peste aceste supoziţii, remarcăm grija lui Caragiale pentru *semantic* şi *sintactic*. Slavici îşi aminteşte cît de mult ţinea acesta la forma finală a unei fraze şi cum o întorcea pe toate feţele cînd nu-i suna bine, iar Caragiale însuşi dorea, mai în glumă, mai în serios, să i se spună, cînd va îmbătrîni, *moş Virgulă*.

Astfel, remarcabil ca personaj este Farfuridi, care, deşi în arta scenică este un personaj secundar, din punct de vedere semantic, la nivelul replicilor pe care autorul i le-a încredinţat, este printre cele mai importante personaje ale piesei.

Discursul lui Farfuridi surprinde prin *ambiguitate, comic* şi *satiră*. Pentru început, distingem nulitatea preţioasă, dar, în acelaşi timp, şi graţia teatrală. Deşi este presărat cu foarte multe didascalii, discursul lui Farfuridi nu îşi pierde deloc funcţia fatică şi nici nu-i lasă cititorului impresia de greutate în lectură; desele ruperi de ritm atrag şi mai mult atenţia asupra textului şi în nici un caz nu se naşte o ruptură între mesaj şi receptor.

Caragiale ne lasă impresia că Farfuridi a vorbit şi înainte de ridicarea cortinei, iar asta „din punct de vadere istoric". Acum ar urma o încheiere, dar... Farfuridi este întrerupt. Discursul, bine structurat, ar avea şi o temă (*Evropa*) dar, vai, oratorul este, din nou, întrerupt!

În plan semantic se remarcă *incipitul* frazei, care conţine atît *abandonul*, cît şi *corecţia*: „Într-o chestiune politică... şi care, de la care atîrnă viitorul, prezentul şi trecutul ţării... ". Apoi, apare des anacolutul (discontinuitate sau ruptură logico-sintactică în interiorul unei propoziţii sau al unei fraze): „care lovesc soţietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... şi... idei subversive". Exerciţiul oratoric al lui Farfuridi ar avea şi o logică cronologică, fiind gradat, corect gramatical, dar... *stilistic* Caragiale se întrece pe sine. Pus la adăpostul falsei precizii, personajul său, Farfuridi, lansează o serie de enumeraţii cel puţin haioase: „...la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea şi la 84 şi 94 şi eţetera, întru-cît ne priveşte...". Deşi pare a fi un discurs în toată regula, intervenţia lui Farfuridi la tribună capătă uneori caracteristicile unui monolog. Ceea ce dă savoare întregului text al comediei este maniera în care autorul a adus în valoare tautologia: „ca să fie moderaţi... adică nu exageraţiuni!" sau „să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte".

Prin astfel de replici, Caragiale satirizează discursurile pompoase, dar fără esenţă ale politicienilor din toate timpurile; şi, ca să fie şi mai convingător, aduce în discuţie un diferend între simbolic şi concret: „Toate popoarele au un 64 al lor!". Un alt mijloc de satiră a discursului politic este scindarea frazei prin tot felul de conectori care anunţă subordonate (*ca să, pentru că, încît, dacă*), dar a căror propoziţie principală lipseşte.

La nivel pur oratoric se remarcă o alternanţă de planuri sau două faze total diferite despre acelaşi discurs. În prima parte, Farfuridi le este solidar colegilor săi de dezbatere, pentru ca în final să îi anunţe sec: „Din această dilemă nu puteţi ieşi!".

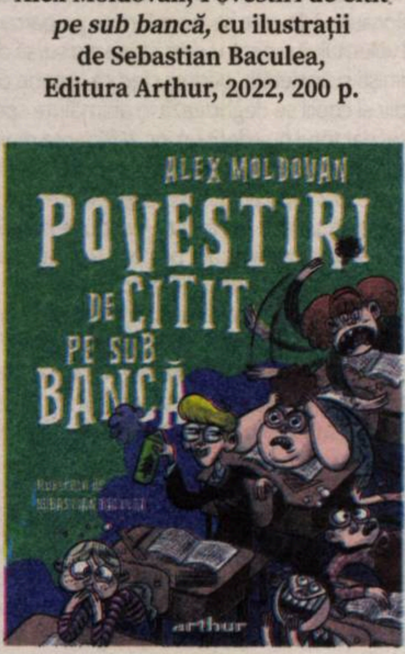
Discursul se termină cu celebrul dicton *dixit*, Farfuridi convingîndu-ne că, deşi nu a spus mare lucru, crede cu tărie în misiunea sa de om al cetăţii, hotărît să o apere prin semnalele de alarmă (verbală) pe care le trage.

Din păcate, E. Lovinescu s-a înşelat! Caragiale a rămas un mare scriitor, al cărui chip este pe una dintre bancnotele ţării. Spun *din păcate* nu pentru lipsa inconstestabilului talent al scriitorului, ci pentru faptul că istoria trăită şi expusă *ieri* de Cargiale pare a fi, cel puţin la nivelul discursului unor politicieni, istoria noastră de *azi*!

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

Alex Moldovan, *Povestiri de citit pe sub bancă*, cu ilustrații de Sebastian Baculea, Editura Arthur, 2022, 200 p.



În ton cu atmosfera întoarcerii la școală, recomand săptămîna aceasta o carte plină de umor, care ne umple de nostalgie pe noi, cei trecuți deja de vîrsta școlii, și-i bucură pe cei care o descoperă ca lectură pe final de vacanță și început de școală (caz în care e musai de citit pe sub bancă).

Culegerea de 33 de *Povestiri de citit pe sub bancă*, semnată de Alex Moldovan, îi are ca protagoniști pe elevii clasei a VI-a E, copii mai-puțin-decît-perfecți, cum îi numește el, copii puși pe șotii, agitați, zgomotoși, cărora școala le place mai-puțin-decît-orice și care încearcă cu orice prilej să scape de ore, teme, teze sau profesori enervanți, de directoarea școlii, de femeia de serviciu și de alți adulți insuportabili din lumea copiilor.

Povestirile sînt scrise cu mult umor și ironie, la limita absurdului uneori. Citind, am avut constant senzația că îi cunosc pe unii dintre acești copii, că mi-au fost și mie colegi de clasă sau prieteni, că m-am jucat cu ei în spatele blocului sau că i-am întîlnit la un moment dat din întîmplare. Numele lor sînt ingenios alese și funcționează ca indicatori pentru tipologiile pe care le reprezintă: Pop Dominic și Titi Donose sînt tocilarii clasei (unul este tocilarul gras și celălalt tocilarul slab), Boancă Nicoleta este colega naivă, Pîrvu Veronica e vrăjitoarea clasei, Denis și Lucas sînt nedespărțiți și atît de asemănători încît niciodată nu știm care e unul și care celălalt, Rotar Adina este fetița neînfricată, Muntean Alessia este colega cool, care încearcă odată să citească un roman pentru o postare la modă pe bookstagram.

Ilustrațiile lui Sebastian Baculea completează perfect atmosfera volumului și dau viață personajelor deja foarte bine conturate de autor. Mi-a plăcut volumul pentru ingeniozitatea întîmplărilor descrise, pentru umor (am rîs din plin), dar mai ales pentru căldura cu care se apropie de copiii imperfecți, împinși în clase numite după literele mai îndepărtate din alfabet, în antiteză cu copiii silitori și obedienți, mult glorificați de sistemul de învățămînt românesc.

Denisia

Ramona Miza, *Povestea Zînei Papiotă*, cu ilustrații de Cristina Mureșan Toth, Editura Nomina, 2021, 28 p.

Mi-au plăcut dintotdeauna poveștile și basmele, fie că aveau final fericit sau nu. Ba chiar, una dintre „jucăriile" mele preferate era un cufăr cu 12 povești de Frații Grimm, frumos îmbrăcate în niște coperți groase, lucioase, care, printr-o ilustrație nu prea dichisită, îți sugerau tărîmul în care vei intra. Aveam nevoie să știu nu doar că binele învinge, dar și că răul urma să învețe ceva din toată treaba asta.

Așa că mare mi-a fost bucuria să descopăr *Povestea Zînei Papiotă* de Ramona Miza, o poveste cu zîne, puteri supranaturale și praf magic, alături de care să mă întorc chiar și pentru cîteva minute în locul meu drag din copilărie, unde puteam fi fericită fără prea mare efort. Zîna noastră este croitoreasă, dar nu una obișnuită – croiește prin puteri magice, care îi vin din bunătatea și bucuria oamenilor. Momentele de tristețe înseamnă pentru ea momente de „neputință", fiind lipsită de puterile magice și neavînd de ales decît să croiască cu materiale obișnuite. Mai mare dezamăgirea pentru o croitoreasă devotată și iubitoare!

Ramona Miza
Cristina Mureșan-Toth
Povestea Zânei Papiotă

Referința evidentă la figura mamei – cea care lucrează dis-de-dimineață și căreia par să-i fie suficiente zîmbetele mulțumite ale celor din jur, care poate face rai din ce (n)-ai, așa cum e vorba aceea – e deopotrivă răscolitoare și emoționantă. Faptul că e nevoie de un personaj, de „cineva" care să treacă pragul pentru a înțelege limita fină dintre altruism și epuizare, dintre bunătate și imposibilitatea de a spune nu aduce un twist modern poveștii, însă faptul că e scrisă folosind un limbaj clasic, specific poveștilor și basmelor pomenite anterior, îi oferă un aer aparte. Măiestria cu care e construită puntea dintre vechi și nou e magică, iar povestea e perfectă atît pentru cei mici, cît și pentru cei mari, fiind un prilej de întoarcere la copilărie, dar și de cunoaștere a propriilor nevoi din viața adultă.

Isa

Nina Cassian, *Povestea a doi pui de tigru, numiți Ninigra și Aligru*, cu ilustrații de Karda Zenkő, Editura Frontiera, 2020, 64 p.

Dacă ar fi vreodată să existe ceva de felul unor diurne de poezie pentru copii, tare mi-ar plăcea să ascult *Povestea a doi pui de tigru, numiți Ninigra și Aligru* de Nina Cassian. Dar nu oricum, ci frumos interpretată pe voci rîrîite, mieunate, tigrate, șoricesco-păsărești și cîte și mai cîte!

Între timp, propun să ne delectăm împreună cu cei mici citind cu voce tare ediția apărută la Frontiera în 2020, cu minunatele ilustrații imaginate de Karda Zenkő, pe care o întîlniți adesea ilustrînd foarte spectaculos cărți pentru copii. Cît despre Nina Cassian, probabil că aveți impresia că o știți dintotdeauna, cu al său spectaculos și controversat parcurs personal și profesional, trăit în vremuri dintre cele mai tulburi. Rămînem cu ce a tradus și imaginat, cu o nouă limbă poetică – limba spargă, dar mai ales cu versurile pentru copii și cu cele trei volume de memorii scrise la New York, *Memoria ca zestre*.

„Cel mai spectaculos poem pentru copii al Ninei Cassian", publicat pentru prima oară la Editura Tineretului, în 1969, *Povestea...* este într-adevăr o spectaculoasă narațiune în versuri despre o mare prietenie între doi pui de tigru, iscusit și oarecum contraintuitiv numiți Ninigra și Aligru, care trec printr-o mulțime de întîmplări stranii și pățanii dintre cele mai năstrușnice, rătăcindu-se unul de altul, înfruntînd primejdii dintre cele mai mieunate și colorate, izbîndind în cele din urmă să se regăsească cu ajutorul neprețuit al unor prieteni la fel de speciali ca ei. O poveste cu happy-end, deci.

Nina Cassian
Povestea a doi pui de tigru, numiți Ninigra și Aligru

La final, vă invit să faceți cunoștință cu unul dintre cele mai spectaculoase personaje din carte: „În fața lui stătea o ființă/ care nu părea să fie cu putință./ Avea un cap de bufniță, coarne de vacă,/ un trup de șarpe cu coada posacă./ două labe de cangur, două labe de leu,/ și-n toate n-avea nici un Dumnezeu". —

Monica

Revista Presei

Revista de cultură *Familia*, nr. 5 și 6/2022

Fondată în 1865 de Iosif Vulcan, revista *Familia* este cea mai „bătrână" revistă culturală aflată încă în activitate în câmpul literar românesc. Cu toate acestea, etichete ca „învechit" sau „demodat" ar fi mai mult decât nepotrivite dacă am încerca să descriem revista. Aerul de prospețime pe care îl are *Familia* în prezent se datorează noii echipe cu care a debutat cea de-a șasea serie a revistei în 2020. Sub conducerea prozatorului Mircea Pricăjan, redacția publicației orădene a reușit nu doar să continue onorabil buna tradiție a revistei, ci chiar să ofere o nouă viață *Familiei*.

Cea mai vizibilă schimbare – și una dintre cele mai inspirate – a fost cea legată de formatul revistei. De la dimensiunile revistei la ilustrarea ei cu diverse fotografii, toate modificările aduse în această nouă serie au făcut *Familia* mult mai atractivă, oferind și posibilitatea de a atrage un public puțin mai larg – și mai tânăr, de ce nu? – decât cel al cititorilor (deja) fideli. *Familia* este o revistă a secolului XXI nu doar datorită noii sale identități vizuale, ci și pentru că a explorat probleme foarte relevante ale culturii contemporane, prin anchete precum „Capriciile începutului e secol" sau „Cum își câștigă astăzi pâinea poeții și poetele din România?".

Un alt pariu câștigat, în opinia mea, este și mărimea cuprinsului. Comparativ cu alte reviste culturale cu apariție lunară din România, *Familia* este mult mai concisă, fără a sacrifica nimic din calitatea conținutului. Fiecare număr este consistent, cuprinzând atât cronici, mini-eseuri și diverse articole acoperind o gamă largă de subiecte culturale, cât și pagini de proză și poezie.

Observațiile pe care le-am făcut până acum sunt valabile în cazul tuturor numerelor apărute până acum, dar în continuare o să aleg câteva exemple din ultimele două numere ale revistei *Familia*, respectiv 5 și 6/2022. Deși lipsesc anchetele sau dosarele tematice, cele două numere „de vară" sunt interesante și pline de substanță. Dintre rubricile permanente se remarcă cea ținută de Marius Chivu, *Flashbook*, una dintre cele mai ofertante nu doar din revistă, ci și dintre cele dedicate literaturii străine din publicațiile culturale românești. În fiecare număr, criticul se oprește asupra unui volum de proză scurtă tradus recent în limba română, demonstrând cât de multe are de oferit ficțiunea scurtă mondială.

Dacă tot suntem la capitolul critică & cronici de carte, nu putem trece peste faptul că *Familia* are una dintre cele mai consistente secțiuni de acest tip din revistele literare românești. Andreea Pop și Mihók Tamás sunt printre cei mai activi și mai pricepuți comentatori ai poeziei române contemporane, iar cronicile lor lunare sunt de neratat pentru cei interesanți de acest subiect. Lor li se alătură mai tânărul Radu Bejan, din ce în ce mai prezent în paginile revistei, care are potențialul de a deveni și el un cronicar de urmărit. Ce apreciez la acești critici este faptul că nu se opresc doar asupra celor mai populari autori și ale celor mai în vogă cărți, ci încearcă să aducă în discuție și volume mai puțin vizibile. În numărul 6, de exemplu, Andreea Pop comentează o carte care nu a avut parte de prea multe cronici, dar care merita cu siguranță mai multă atenție: *Un viitor care se potrivește trecutului* (Vellant, 2021) de Ioana Iuna Șerban.

Am apreciat faptul că în paginile dedicate prozei și poeziei și-au făcut loc atât autori consacrați, cât și scriitori cu mai puțină experiență. Un astfel de echilibru este prezent și în cele două numere recente pe care le avem în vedere. Pe lângă nume mai cunoscute ca Emanuela Ignățoiu-Sora, Alexandra Niculescu, Allex Trușcă sau Ioana Unk, și-au

Mugur Grosu
principala morengo

principala morengo de Mugur Grosu
Casa de Editură „Max Blecher",
colecția „Washoe", 2021, 174 p.

La zece ani după ultimul volum de poezie, *Grossomodo* (Editura Tracus Arte, 2011), Mugur Grosu revine cu un alt volum, *principala morengo*, apărut la Casa de Editură „Max Blecher" – o întoarcere la trecut, la acele mici detalii din viața noastră care ne fac oameni. De la inocența unui copil care-și privește păpușa mișcîndu–se în timpul cutremurului din '77, fără să-și dea seama ce se întîmplă de fapt („ceva mai tîrziu eram cu ai mei în stradă/ și o mulțime de lume în pijamale/ noaptea aia m-a fascinat/ abia peste ani am aflat/ că acela fusese cutremurul din '77"), pînă la grava conștientizare a despărțirii – fie prin moarte, fie prin detașare („ne-a luat ceva vreme să înțelegem/ că nimeni nu cobora acolo, și nici un tren nu se va opri niciodată/ dar nici unul dintre noi nu avea energie/ să se întoarcă").

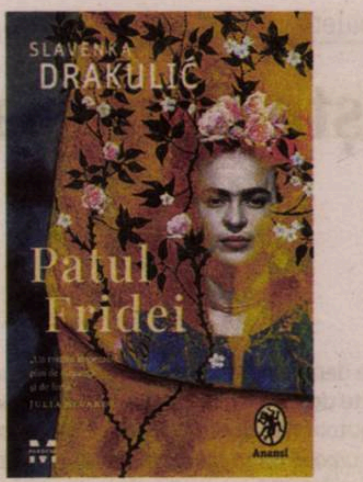
Ne întrebăm, atunci, cum găsim salvarea? Care sînt instrumentele de supraviețuire pe care le avem? Un răspuns pare să fie poezia, acea pată neagră, care se așterne pe o coală albă și începe să umple goluri, să construiască lumi în care să ne refugiem prin mici episoade din copilărie (oracolul, primul sărut, mama, cum ne-am ales cu unele porecle) sau care pur și simplu ne lasă să visăm: „acum/ mă uit la textul acela ca la un tren/ care-n loc de vagoane/ duce baloane cu heliu/ și trenul acesta/ se oprește unde vrea el".

Sîntem la fel de fragili precum un balon și trebuie să ne facem loc prin lumea asta care pare să ne lase cîte un ghimpe la fiecare colț. Uneori, reacționăm ca niște copii, inconștient și impulsiv („cînd mă certam cu Dumnezeu/ săream direct cu lovitura de grație:/ – și Tu /nici măcar nu exiști"), iar alteori sîntem mai lucizi ca niciodată. Naivitatea copilului îi oferă morții noi valențe tocmai prin observarea unor detalii precum portretele poeților din manuale, care devin o dovadă a faptului că moartea poate fi învinsă („puțin mai încolo, la școală/ am descoperit poeții din manual,/ dar nu versurile lor săltărețe m-au fascinat,/ ci portretele lor prinse-n medallion, mărturie că/ ei nu mai trăiau, dar erau").

Ce pare să ne spună *principala morengo* e că, deși sîntem diferiți, ne leagă faptul că sîntem nevoiți să fim împreună pentru a supraviețui. Să retrăim trecutul nu e atît de rău pe cît pare: cu toate momentele comice, cu toate momentele grele, ele devin parte din noi, și cerneala se imprimă pe foaia albă, treaba noastră e să o cizelăm, să facem acea urmă neagră suportabilă („uneori mă gîndesc la text ca la o grădină/ pe care-o sap în colțul unei pagini").

Volumul e construit pe trei cicluri: galben, roșu și negru; care se desfășoară gradual, poemele devenind tot mai puternice cu fiecare pagină. Mai e de remarcat și colaborarea cu artiștii (Miguel Platero, Adrian Preda, Dumitru Gorzo, Ștefan Ungureanu, Gili Mocanu, Giuliano Nardin, Paula Muñoz Zygmunt, Lumi Mihai, Daniel Bălănescu, Ion Barbu, Dan Perjovschi, Nicolae Comănescu, Tomagraph) care, aș zice eu, contribuie în totalitate la omogenitatea proiectului. *principala morengo* e ca un cîntec pentru copii în care nu cunoaștem pe deplin înțelesul cuvintelor, dar cert e că știm cu toții versurile.

Alex HIGYED



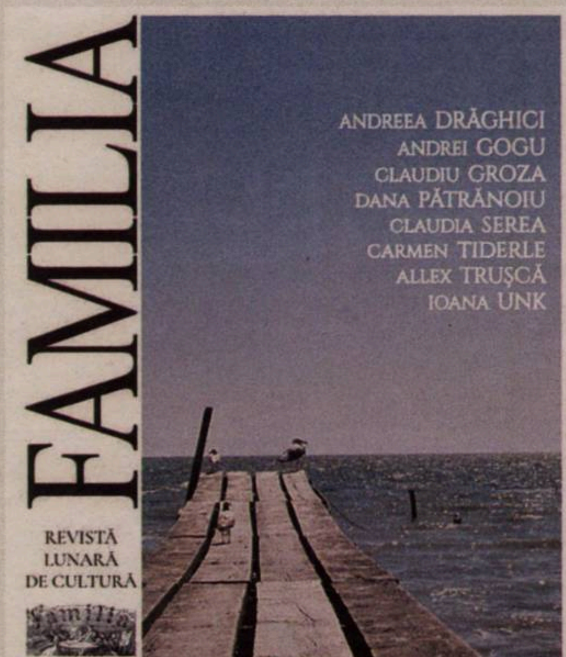
Patul Fridei de Slavenka Drakulić,
traducere din limba croată de Octavia
Nedelcu, Editura Pandora M,
Anansi Contemporan, 2022,
192 p.

La 15 ani de la publicarea în Croația, ne putem bucura de excepționala traducere în română a Octaviei Nedelcu, a celui de-al doilea roman din seria dedicată figurilor feminine, semnată de Slavenka Drakulić. Dacă în *Dora și Minotaurul* am (re)descoperit povestea Dorei Maar cu Pablo Picasso din perspectiva Dorei, în *Patul Fridei* centrul de greutate al romanului constă în relația artistei cu propriul său corp-închisoare, în jurul căruia se țes legăturile Fridei Kahlo cu familia ei, cu soțul ei, Diego Rivera, și cu mediul artistic și politic. Această biografie ficțională m-a pus pe gînduri mai mult decît orice biografie citită pînă acum despre Frida, asta pentru că e o carte care ne arată cît de fragilă poate fi granița între a fi dominat și a te lăsa dominat. De persoane, de pasiuni, de boli.

Romanul începe cu dimineața în care Frida Kahlo nu mai are puterea să se ridice din pat, la un an după ce piciorul i-a fost amputat. Din acest punct, Slavenka Drakulić reconstituie atît viața artistei, asemenea unui martor obiectiv, dar și amintirile ei, romanul alternînd vocile de la persoana întîi la persoana a treia. Frida a fost diagnosticată din copilărie cu paralizie infantilă, apoi în adolescență a fost victima unui accident de autobuz, în care și-a fracturat coloana. Acestea sînt principalele cauze care au determinat-o să fie toată viața într-o continuă luptă cu propriul corp, dar și cu percepția lumii față de infirmitățile ei, încercînd să supraviețuiască provocărilor vieții de zi cu zi cît mai demn și cît mai normal cu putință. Între cele două perspective narative, regăsim și mici secvențe, din care aflăm poveștile din spatele tablourilor pictate de Frida, pictura fiind pentru ea modalitatea de a-și exprima durerea fizică, deznădejdea și dezamăgirea atunci cînd cuvintele nu mai puteau face asta. Dincolo de refugiul ei în pictură, romanul surprinde toate nuanțele relației complicate dintre Frida Kahlo și Maestro, soțul ei: de la pasiune, iubire, trădare, respingere, prietenie pînă la dependență și obișnuință, mai exact, tot parcursul ei, de la statutul de soție a Maestrului la cel de artistă independentă.

Patul Fridei este și un roman al diversității și complexității feminine, e, în același timp, un roman al tuturor femeilor și al nici uneia dintre noi. Una dintre scenele memorabile ale cărții e cea de la nunta Fridei Kahlo cu Diego Rivera, în care fosta soție, actuala soție și mama acesteia din urmă sînt atît de bine ancorate în propriul context, încît îți dai seama că fiecare are dreptatea ei, că, deși totul pare a le despărți, e un fir roșu care le unește: „A ținut minte mereu acea clipă și pe cele trei femei cu trei experiențe diferite – o femeie frumoasă părăsită, o femeie bolnavă naivă și o catolică îngrozită de teamă. Iar pe fundal, bărbații. Maestro, tatăl ei, prietenii care se comportau cu toții de parcă crizele isterice ale femeilor nu aveau nici o legătură cu ei". —

Oana DOBOȘI



făcut loc și scriitori aflați la început de drum ca Andreea Drăghici, Ioana Tătărușanu sau Andrei Gogu. Deși calitatea textelor fluctuează, media este destul de ridicată, iar fiecare număr are ceva de oferit pentru toate gusturile.

Cred că este evident din observațiile făcute până acum că literatura este privilegiată și în paginile revistei *Familia*, dar asta nu înseamnă că celelalte arte nu primesc atenția cuvenită. Fiecare număr al publicației orădene are o rubrică dedicată teatrului (Claudiu Groza), muzicii (Adrian Gagiu) și filmului (Irina-Roxana Georgescu).

Redacția publicației orădene a avut o misiune nu tocmai ușoară, aceea de a demonstra că moștenirea simbolică pe care a preluat-o odată cu revista nu este suficientă pentru a asigura continuitatea revistei. Totuși, la mai bine de un an și jumătate de la lansarea sa, cea de-a șasea serie a revistei *Familia* poate fi considerată un succes. De la calitatea articolelor până la condițiile grafice, *Familia* este una dintre cele mai bune reviste culturale ale momentului, iar faptul că are un site primitor și o distribuție destul de bună, fiind prezentă în principalele librării din România, nu poate decât să ne bucure și să ne ofere speranța că munca valoroasă a echipei din jurul publicației va ajunge la cât mai mulți oameni.

Ca o încheiere, reproducem cîteva fragmente din ultimele două editoriale ale revistei, ambele semnate de Mircea Pricăjan, care ne servesc ca mostre ale puternicii ancorări ale *Familiei* în problemele contemporaneității noastre:

„Așa cum video-ul a ucis radioul și rețele de socializare, blogul, prevăd un viitor nu foarte îndepărtat în care influentele platforme de streaming vor încasa lovituri dure din partea vlogurilor. Despre televiziuni nici nu mai are rost să vorbim; steaua lor a apus deja demult; nici nu mai știu de când n-am deschis TV-ul pe altceva decît Netflix sau YouTube. [...] În schimb, am ajuns să-mi alcătuiesc propriul program de emisiuni, adică vloguri la care sînt abonat și pe care le urmăresc cu prima ocazie după ce sînt anunțat c-a mai fost publicat un episod. [...] Viitorul mediilor audiovizuale cred că aici se găsește. Șmecheria, ca în cazul rețelelor de socializare, e cât de bine va ști fiecare dintre noi să joace rolul directorului de programe." (*Editorial*, nr. 5/ 2022)

„În agitația lumii de azi e tot mai greu să gîndești. Bombardați cu informații adesea îndoielnice, majoritatea înșelătoare, avînd ca scop atragerea atenției noastre, cînd nu de-a dreptul capturarea ei cu orele, cu zilele, adevărata luptă pe care o purtăm este pentru păstrarea intimității deopotrivă în gînd și în faptă. Globalizarea comunicării are și acest efect secundar: aneantizarea individualității în potopul de individualități clamînd prim planul; banalizarea personalităților cu adevărat puternice prin amestecul lor în ciorba cu de toate a rețelelor de socializare funcționînd pe baza unro reguli încă mult prea laxe. Nu vreau să repet deja celebrul diagnostic pus de Umberto Eco, dar țin să-l invoc aici măcar în acest fel... subversiv." (*Editorial*, nr. 6/ 2022).

Victor COBUZ

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Cum îmi vorbește Caragiale în ureche de la Berlin

Ohara DONOVETSKY

Stephen Fry a fost întrebat odată cu ce personalitate a lumii trecute ar fi vrut să se întîlnească și ce i-ar fi spus. Fry l-a numit pe Shakespeare, dar a adăugat că nu l-ar fi întrebat nimic, ar fi fost bucuros să fie în aceeași cîrciumă cu el și să îl audă vorbind despre orice. Citindu-i scrisorile lui Caragiale de la Berlin, „ascultîndu-l” pe Caragiale din ele, am avut sentimentul că mi-e dat să trăiesc un moment de grație, că este un privilegiu. Un mare mînuitor de cuvinte și idei, un plăsmuitor de lumi vorbește și scrie în flux direct despre ce vrea el. Probabil că la acest tip de experiență s-a referit și Stephen Fry atunci cînd l-a numit pe Shakespeare pe care ar fi vrut să îl întîlnească fără să îl întrebe nimic, ci doar să fie cu el în același spațiu și să îl audă vorbind nestingherit. Să-i fie martor sau partener tăcut. Curios să-i audă cuvintele în care se oglindește cu sau fără voie. Bucuros că ar fi prins într-o poveste comună.

Citindu-i scrisorile lui Caragiale de la Berlin, am avut senzația că sînt în aceeași poveste, că îl aud vorbind, ba chiar că ne-am nimerit la același concert al lui Beethoven, al *boierului* într-o seară la Gewandhaus sau în aceeași berărie, *ahotnici* după același tip de bere blondă, ca *„din două adînci plictiseli să iasă cîteva momente de veselie”*, că ne-am găsit în același *zug* către Halle, că mi-a povestit trist cum și-a pierdut verigheta în toaletă, ba chiar că ne-am întîlnit întîmplător pe o stradă din *Lipsca* și apoi pe una din *Beciu*. Înțeleg atît de bine bucuria de a fi în spațiul german, admirația pentru curățenia și rigoarea germană, dar și rezerva față de hipertrofierile ei, pasiunea pentru Beethoven și Haendel, atenția concentrată la ce se întîmplă în țară, în *patria daco-română*, cum zice, și la derapajele limbii române, chiar fiind departe de vorbitorii ei, tratamentul prin ironie și autoironie, dorința de *„a-și împăca conștiința umană cu ortografia română”*, *„nesuferirea singurătății”* în paradoxala acceptare a ei, grija la detalii, capricioasa ipohondrie, dorința de a invita toți prietenii să-i fie oaspeți, temerea obscură de *„ceasul rău”*, pînă și schimbarea de umoare după mișcările vremii. Deseori vorbele par să facă ele însele un poem, chiar disparat și risipit cum se înfățișează, căci *vremea e împărătească* sau *cîinească, scîrnavă* sau *vrăjmașă, cu tempestă mare*, nu-i vorbă, știe că *vremea vremuiește,* dar așteaptă semne bune din *blagoslovita miazăzi*, e *îmbîcsit de ibernare* și apoi *zaif*, cînd se reface după un guturai pe care îl numește, cu parapon, *troahnă*. Alte scurte poeme simple curg fie din aleanul istovitor al înstrăinatului, ca în *mîngîie-mă, rogu-te, cu cîteva cuvinte în singurătatea mea de aici*, fie din amarul deghizat în răsfăț al optimistului (închipuit), ca în *ce te-ar costa să arunci un plicușor în cutia poștei de hatîrul unui biet exilat...*

Dincolo de această (hazardat descrisă) *potriveală* a întîlnirii, *cu ajutorul Proniei,* peste timp cu un spirit spectaculos se află bucuria enormă dată de (re)întîlnirea cu limba (scrisorilor) familiarității lui Caragiale. Este limba *prieteșugului*, nu a literei destinate tiparului, o limbă pentru urechile și ochii celor apropiați (o, îi înțeleg și mai bine dorința lui Stephen Fry de a-l fi întîlnit pe Shakespeare într-un spațiu neconvențional, pentru a-l auzi vorbind în această limbă a convivialității!). Limbă vorbită cu *meșteșug*, adevărată îmblînzire de specimene aduse laolaltă din varii spații și registre, cuvinte cînd frumoase și zvelte, cînd vechi și parfumate, cînd condimentate, aprige sau vesele, ironice, săltărețe sau ca un vîrf de bici șfichiuitoare. Limba scrisorilor lui Caragiale cuprinde, generos și parfumat, arome neogrecești sau turcești, izuri slave, volute franțuzești, proptele germane, toate altoite pe trunchiul cu vînă neaoșă, strunită bine. Vie, vioaie și pestriță, familiară și simplă, uneori telegrafic-amicală, deloc necosmetizată, dar puternic și natural-asezonată, limba îi este lui Caragiale cel mai bun companion, îl însoțește docil și îl servește agil în toate scopurile și direcțiile, nu o dă niciodată în gard, nu îi fuge în miriște de-aiurea și nici să o ia singură bezmetică la sănătoasa. Mai mult, îi este, direct și indirect, oglindă. Omul de la capătul mîinii scriitoare este prins pentru veșnicie în cuvinte care îl poartă pînă la noi exact așa cum se mărturisește, *tabietliu*, *ahotnic* de bere, de *iarmaroc*, de vreun *chilipir*, *tomnatic* cînd inima o ia înaintea vîrstei, *să-i meargă pomina*, cînd nu se lasă, și exclamă curajos *helbet, n-au intrat zilele-n sac*, nostalgic, *zaif*, însingurat sau nerăbdător cînd se uită în *călindar*, *ciufut* și *cusurgiu*, cînd nu-i intră nimeni în voie, cu multă evghenie sau *hristoiftie*, deseori *mulțumitoriu*, *admiratoriu* și *stimatoriu*, nemulțumit de greșelile de tipar cînd i se publică în țară texte, într-atît încît trimite erate cu telegraful din *Teutonia*, scrie la *gazetă*, dă *depeșe*, *nici așa, nici altminteri*, bîntuit cu zilele de o *gavotă* a lui Haendel, indiferent față de vreo *bagatelă*, cucerit de farmecul lui Heinrich Heine (Aici e, poate, cu atît mai interesant, cu cît amîndouă spiritele sînt sfîșiate de dilema alegerii dintre fond și formă, spațiul german și spațiul romanic, numai că, în sens contrar și complementar, Heine, german, alesese să trăiască în spațiul și spiritul francez, pe care le admiră, în timp ce Caragiale, romanic prin asumare și moștenire culturală, alege să trăiască în spațiul și spiritul german). Cînd melancolic, cînd însingurat, cu aleanul bine camuflat și clavecinul bine temperat, tînjind moderat după compania prietenilor buni, mereu critic cu tot ce e inadvertent, disproporționat, inadecvat exagerat, cu *mamelocărimea, dă înainte, de-aia am plecatără*, cu *haimanalîcul* pus la butonieră fuge mereu de *năstrapă*. *Leac și babii colac*, îl aud în ureche. *Fiți sănătoși și veseli, al dumneavoastră, Caragiale*.

Cînd melancolic,
cînd însingurat,
cu aleanul bine camuflat
și clavecinul bine
temperat, tînjind moderat
după compania
prietenilor buni.

Am fost partenerul tăcut al întîlnirii providențiale din spațiul familiar, în care am intrat fără să o știe. I-am ascultat cuvintele cu voaletă. Ele mi-au îngăduit să îl văd *aievea*, să devin martor fără s-o fi știut și destinatar fără să-i fi fost. —

PORTRET
AUTOPORTRET
SELFIE
01-25.09.2022
R9
str. I.L. Caragiale 32
în parteneriat cu:
Rezidența9
BRD
GOETHE
INSTITUT
Sprache. Kultur. Deutschland

Intersecţii

Radu Enescu: Kafka redivivus

Michael FINKENTHAL

Într-o scurtă recenzie a monografiei Kafka, publicată în revista *Luceafărul*, în luna octombrie 1968 (revista era condusă la acea vreme de Ştefan Bănulescu), Elena Guga scria: „Radu Enescu ne propune pe Kafka al său, fără a-l ocoli însă pe cel al lui Max Brod, Roger Garaudy, Ernst Fischer, Albérès sau Helmut Richter. [...] De altfel, el însuşi conştient de multitudinea interpretărilor kafkiene, dintre care atîtea uşor de confecţionat, născoceşte pe loc două, asigurîndu-ne cu ironie că «o simplă aluzie la filozofia lui Blaga poate oferi o cheie». Materialul se ordonează sub semnul unei observaţii de ansamblu – «proza kafkiană e ca un clişeu negativ; developat ne dă imaginea reală care apare în clişeu în culoare inversă. Kafka nu şi-a developat clişeele. În negativele sale însă întrezărim ca ideal pozitivul» şi cîteva distincţii ferme precum Kafka omul, Kafka artistul (de unde şi idealul etic, idealul estetic). [...] În limita economiei spaţiului, se examinează şi probleme precum limbajul, sensul simbolului, structura timpului, natura satirei şi a fantasticului”. Într-un fel puţin stîngaci (sau voit opac poate?) e introdusă şi o observaţie foarte importantă legată de întrebarea pe care şi-ar fi putut-o pune cititorul, de ce l-a ales Radu Enescu tocmai pe Franz Kafka ca subiect de studiu la începutul anilor 1960? Iată citatul relevant: „Este încă un privilegiu al autorului acestei cărţi nu numai aparatul bibliografic consultat, ci opera lui Kafka însuşi”. Reformulat simplu, Radu Enescu a intuit foarte bine importanţa lui Kafka în contextul acelor ani, dar a realizat de asemenea că stăpînind foarte bine limba germană avea acces la textele originale şi nu doar la traduceri cel mai adesea nu foarte bune (pentru a nu spune nesatisfăcătoare de-a dreptul uneori).

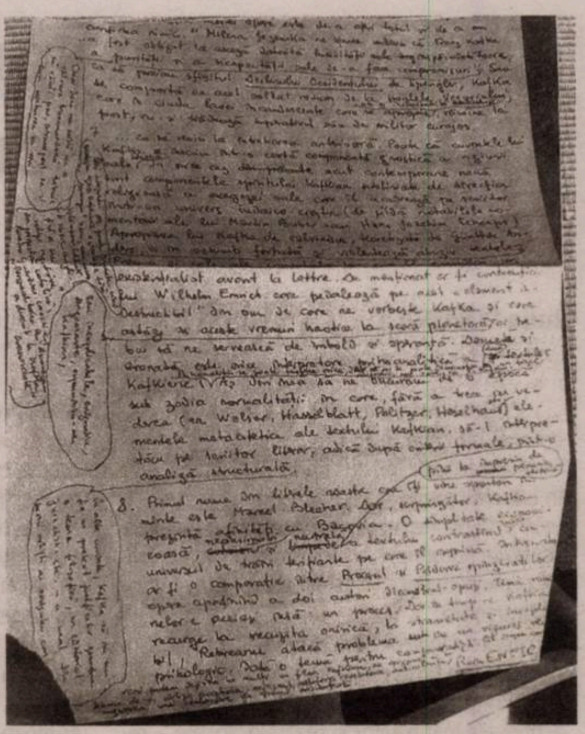
După acest scurt şapou, revin la un text inedit al lui Radu Enescu de la începutul anilor 1990. (Un număr semnificativ de texte inedite se găsește în păstrarea temporară a familiei scriitorului, căreia îi mulţumesc și pe această cale pentru că mi le-a pus la dispoziţie, în vederea prezentului proiect de recuperare.)

Pe Kafka l-am citit pentru prima dată pe vremea studenţiei. A fost o lectură încă posibil corectă, am înţeles componentele spiritului kafkian, structura proiectului existenţial pe care-l oferea, la modul metafizic şi estetic, scria Radu Enescu în unul dintre ultimii săi ani de viaţă, într-un răspuns la un număr de întrebări pe care (probabil) Marin Chelu i le-a pus, în prelungirea unui ciclu de interviuri, din care prima parte a fost publicată în *Gazeta de Vest* în ianuarie-februarie 1990 (vezi Radu Enescu, *Publicistică (1990-1994)*, ediţie îngrijită de Nicolae Pop, Editura Duran's, Oradea, 2013, pp.12-14). Mai sus şi în continuare, textul inedit al lui R.E. este reprodus în semne italice. La sfîrşitul interviului, mulţumindu-i, Chelu îi propunea o nouă întîlnire, numai pe probleme de cultură. Într-adevăr, există, în menţionata arhivă „Radu Enescu”, un număr de documente intitulate fiecare „Răspuns”, printre care şi trei pagini despre Franz Kafka; nu avem întrebările, aşa cum au fost ele formulate de către cel care a alcătuit chestionarul, dar răspunsurile sînt, fără îndoială, extrem de interesante, avînd în vedere preocuparea aproape obsesivă a fostului cerchist pentru problematica pusă omului postmodern de *spiritul kafkian*. Prezentul articol discută această mărturie tardivă, în prelungirea unui dialog început imediat după evenimentele din decembrie 1989, rămas, din păcate, neterminat la acea vreme, dialog al cărui text şi subtext rămîn valabile şi în contextul actual.

Vreau să spun că angoasa lui, sentimentul straniu al inexplicabilului le trăiam şi eu, fără ca universul Kafkian să fie plasat într-o sferă socială şi alterat de teribile evenimente politice, continua Radu Enescu şi amintea că în 1964 i-a apărut, în revista *Secolul XX*, un studiu despre Kafka, *timid şi în consecinţă slab, pentru că sociologia literară prevala în încercarea exegetică.* Totuşi, studiul a fost remarcat; iată ce scria Ion Maxim în revista *Luceafărul*: „Analiza întreprinsă asupra operei controversatului Franz Kafka este de o remarcabilă precizie, înțelegerea condițiilor social-istorice în care a trăit scriitorul ca și oscilațiile ținînd de structura intimă a unui suflet zbuciumat fiind sugestiv prezentate în capitole scurte și ușor de parcurs: În țara nimănui. Tragismul singurătății. Nostalgia umanității depline. Fraza este ca de obicei precisă, mijloacele de expresie alese cu economie: «Conștiința sa era sfîșiată de aspirații neîmplinite, de iubiri zadarnice, de dăruiri fără răspuns. Om al epocii sale, legat prin fire inextricabile de mediul său, Kafka n-a fost deplin acceptat și nici n-a acceptat deplin servituţile lumii sale. Ca om, artist și cetățean, a ocupat perpetuu o poziție limitrofă, pe care însă a exprimat-o artistic cu o excepțională forță sugestivă»” (*http://www.bibliotecadeva.eu/periodice/luceafărul/1967/09/luceafărul_1967_09_35.pdf*).

Apoi a apărut, în 1968, monografia, continuă Enescu; *de fapt a rămas şi unica. De ce am scris-o? Din afinităţi elective şi pentru a deschide gustul pentru stilul aluziv, pentru parabolă şi alegorie, modalităţi mult mai propice pentru a protesta împotriva unei alcătuiri sociale ori morale, nedrepte, criminale chiar. Astăzi aş scrie-o cu totul altfel, dar atunci am fost obligat să iau măsurile de rigoare şi să fac un exces de explicaţii istorice şi sociale, fără să renunţ însă la sublinierea naturii existenţialiste a operei sale. Kafka trebuia cunoscut, dar aproape toţi vedeam în opera lui doar o stringentă actualitate conjuncturală. Între timp a fost tradus aproape integral în româneşte, dar se pare că în scurt timp nu-l mai citea nimeni: se mutase în realitatea noastră cotidiană, ca şi suprarealismul, iar* această realitate devenea pe zi ce trece un tot mai terifiant coşmar kafkian. *Care mai persistă încă!*

Probabil că a doua întrebare a fost legată de evreitatea lui Kafka: *cred că faptul că Franz Kafka era evreu, trăia la Praga şi scria într-o germană concisă, sobră, fără patetism au accentuat doar anumite date structurale ale outsider-ului captiv într-un no man's land, suspendat precum cîinii săi aerieni, fără rădăcini și temeiuri într-un sol fecund. În fond, aceste date se revelează la o analiză mai aprofundată în natura lor metafizică, dacă nu religioasă. Evident că şi eu m-am simţit un exilat în ţara nimănui. Prizonier al unei istorii impuse, trăiam ca un halucinat, fantasmatic, pradă disperării în propria mea ţară. Dar această ţară nu mai era a mea. În România înrobită comunismului am devenit apatrid. Regretabil e că şi acum, ca orice intelectual, mă simt un evreu prin adopţiune, declasat (de profitorii omniprezenţi de o opulenţă arogantă?), la marginea unei societăţi care funcţionează anapoda. Dar eu, ca şi în scurta proză* Un mesaj imperial, *stau la geam seara şi aştept inutil, pentru că mesajul nu mai vine, şi plîng*. Despre „evreitatea” intelectualului care nu se mai regăseşte în propria-i patrie Radu Enescu a scris în articolul „De ce detest antisemiţii”, publicat în *Noua Gazetă de Vest* (nr. 90, 1993): „azi a fi evreu e o categorie spirituală şi noi toţi, intelectualii cărora Vadimii, *ejusdem farinae*, ne-au pregătit camera de gazare, am devenit evrei prin adopţiune”. Ceva asemănător găsim şi într-o scrisoare din 1975, în care, frustrat de dificultăţile vieţii de zi cu zi de la Oradea, îi scria Andei Boldur: „M-am plictisit să fiu considerat ca un proscris şi un tolerat, m-am plictisit de condiția mea de «evreu», care nu e o realitate etnică sau confesională, ci o categorie spirituală a oamenilor inteligenți în acest veac profund anti-cartezian şi care se revendică, paradoxal, de la Descartes”.


Pagină din notele inedite ale lui RE despre Kafka

Radu Enescu a vizitat Praga, oraşul lui Kafka: „printr-un joc imponderabil al destinului, scrie el şi adaugă, am zăbovit în Oraşul de Aur la începutul primăverii cehoslovace. Era în 1965. I-am cunoscut personal pe viitorul ambasador în România, pe Goldstücker, Hayek, Kundera şi mulţi alţi eroi ai primăverii pragheze. În acea perioadă, a început redescoperirea lui Kafka şi colocviile dedicate acestuia; din păcate, primăvara pragheză s-a sfîrşit în 1968 ca o tragedie kafkiană: Joseph K. a fost înjunghiat în cartierul Zhizhko” (vezi *Noua Gazetă de Vest*, nr. 44, 1992, p. 123). Tot aici, Radu Enescu cita un fragment dintr-o poezie a Smarandei Cosmin, dedicată Primăverii de la Praga. Poeta a tradus *Revelaţiile morţii* ale lui Şestov, şi volumul apărut în 1993 a fost prefaţat de Radu Enescu. Oraşul l-a văzut *exclusiv din perspectiva kafkiana, ceea ce nu corespundea cu Kafkova Praha îmi provoca o senzaţie de derută. Ori cred că dacă stăm şi judecăm logic, şi nu doar emoţional, prin prizma afinităţilor elective, „oraşul de aur” înseamnă mult mai mult decît Kafka. Poate că e o sinteză abreviată a spiritului Mitteleuröpa. De la superba-i arhitectură barocă la mentalitatea oamenilor, de la comportamentul lor pînă la spiritualitatea sa încorporate în marile gesturi creatoare printre care cel kafkian ocupă un loc peremtoriu.* În *Familia* (nr. 8, 1968), Radu Enescu va publica un articol intitulat „Praha Kafkova”, în care îl va cita pe Pavel Eisner, unul dintre primii traducători în cehă ai operei kafkiene: *opera lui Kafka a izvorît din Praga; ea nu putea să vadă altundeva lumina zilei decît la Praga* şi adăuga că *este incontestabil că mediul praghez i-a oferit lui Kafka anumite motive, impulsuri şi prototipuri. Dar ceea ce e mai important şi mai presus de identificarea cu rîvna topografică a unor amănunte prezente în operă este atmosfera pragheză, care pătrunde ca un fluid multe din operele prozatorului.*

Radu Enescu ne reaminteşte în continuare că undeva Kafka mărturisea că a scris *Verdictul* într-o noapte, „cu tot trupul şi sufletul său”, dar propune o interpretare diferită de cea obișnuită, care invocă excesiva sa intensitate de trăire în procesul de creaţie; *Kafka este un autor paradoxal. Modest, fragil, lipsit de orgolii, cerînd executorului său testamentar, prietenul său Max Brod, să-i ardă necitite toate hîrtiile sale rămase după moarte – el a ajuns unul dintre cei mai comentaţi autori contemporani. Insul singular a strîns învăţăcei; în posteritatea sa outsiderul a devenit un clasic. Harry Järv, într-o bibliografie kafkiană publicată la Malmö în 1961, număra peste 5.000 de cărţi, studii sau trimiteri, iar Heinz Politzer, în 1965, mai adăuga 250 de titluri. Opera lui Kafka este un dar nesecat pentru exegeţi; a fost comentat din cele mai variate perspective, unele cu totul şi cu totul trase de păr. De aceea, cred că ar trebui să pornim de la presupoziţia că textele sale există ca texte, dar nu semnifică nimic decît ceea ce sînt. Kafka ne-a oferit o operă deschisă, care e ca atare, nu trimite ca o cutie cu fund dublu şi ascunzişuri, ea trebuie receptată ca atare. Deşi pe marginea ei s-au comis uneori adevărate orgii exegetice, foarte multe comentarii sînt în schimb excelente. Şi vor mai apărea încă fiindcă avem de-a face cu un autor inepuizabil. Textelor kafkiene li se potriveşte ceea ce autorul a spus despre mitul prometeic: vine din inexplicabil, dar bucurîndu-se de un temei întru adevăr, se pierde în inexplicabil.*

Şi mai departe: *Camus a văzut în Kafka o întrupare a mitului lui Sisif şi o devansare a existenţei absurdului şi Milena Jesenska ne spune undeva că Franz Kafka a fost obligat la asceză datorită lucidităţii sale înspăimîntătoare. Ca să preiau sfîrşitul* Declinului Occidentului *de Spengler*, continuă Radu Enescu, *Kafka se comportă ca acel soldat roman de la poalele Vezuviului care în ciuda lavei incandescente care se apropia, rămîne la post, nu-şi trădează imperativul său de militar curajos. Kafka a fost un autor care oferea totul, dar nu confirma nimic: poate cuvintele sale se înscriu într-o certă componentă gnostică a viziunii sale ideatice. În orice caz, acut contemporane nouă sînt componentele spiritului kafkian subliniate de direcţia religioasă a exegezei sale care îl încadrează pe scriitor într-un univers iudaico-creştin (de pildă notabilele comentarii ale lui Martin Buber sau Hans-Joachim Schoeps). Apropierea lui Kafka de Calvinism, teoretizată de Günther Anders, e în schimb forţată şi violentează abuziv textele (deşi interpretul are poate dreptate cînd socoteşte opera kafkiană o teologie fără Dumnezeu sau cum spunea Volkmann-Schluck o scriere hieroglifică a unei religii negative din perspectivă cabalică. Romano Guardini conchide – Personalitatea lui Dumnezeu a devenit la Kafka evanescentă). Precum şi cele ale comentatorilor care îl consideră un existenţialist avant-la-lettre. De menţionat ar fi şi contribuţia lui Wilhelm Emrich care pedalează pe acest „element indestructibil” din om de care ne vorbeşte Kafka şi care astăzi, în aceste vremuri haotice la scară planetară, ar trebui să ne servească de imbold şi de speranţă. Desuetă şi eronată este orice interpretare psihoanalitică a textelor kafkiene; psihoanalitic se poate susţine orice, dar nu se poate demonstra că un frizer neurotic nu scrie ca şi Kafka. Aş dori însă să ne bucurăm de o epocă sub zodia normalităţii în care fără a trece cu vederea (ca Walser, Hassenblatt, Politzer, etc.), elementele meta-estetice ale textului kafkian să-l interpreteze pe scriitor literar, adică după criterii formale, printr-o analiză structurală. Cu alte cuvinte, Kafka să nu mai fie un pretext justificativ pentru o teorie filozofică, un editorial jurnalistic, etc., ci unul din marii artişti ai scrisului contemporan.*

La întrebarea despre interferenţele şi rezonanţele româneşti, Radu Enescu dă un răspuns pe cît de neaşteptat, pe atît de surprinzător: *Primul nume în literele noastre care-ţi vine spontan în minte este Marcel Blecher*, spune Radu Enescu şi continuă: *dar, surprinzător Kafka prezintă afinităţi cu Bacovia. O simplitate economicoasă, nepasională, neutră, pînă la impresia de penurie verbală a textului, contrastînd vădit cu universul de trăiri terifiante pe care îl exprimă. Interesantă ar fi de asemenea o comparaţie între* Procesul *şi* Pădurea spînzuraţilor, *opera aparţinînd unor autori diametral opuşi. Tema romanelor e aceeaşi însă: un proces. Dar în timp ce Kafka recurge la recuzita onirică, la stranietate şi inexplicabil, Rebreanu atacă problema cu un viguros recurs psihologic. Iată o temă pentru comparatişti. Cît despre contemporani, putem depista la mulți un filon kafkian, nu epigonic, ci de tehnică de a utiliza parabola, onirismul, metafora revelatorie, ambivalența, sugerarea unei atmosfere de groază existențială.* —

Ierusalim, 20 august 2022

Lungul drum spre lumină al dosarelor Securității

Iulia POPOVICI

Criticul de teatru Cristina Modreanu lucrează, de ceva timp, pe terenul extrem de fertil al cercetărilor de arhivă și al săpăturilor în istoria spectacolului din țara noastră – o face prin proiectul *Dicționarului Multimedia al Teatrului Românesc*, a făcut-o prin multianualul proiect despre rezistența în și prin teatru la Timișoara.

Pentru *Teatrul ca rezistență*, Modreanu a petrecut un timp remarcabil în arhiva CNSAS – pe lîngă perioada dedicată Timișoarei, în arhive ale instituțiilor și teatrelor locale –, rezultatul fiind o expunere, care se multiplică în oglinzi succesive, a formelor în care nu oamenii de teatru în general, ci regizorii, în special, au găsit nișe de conservare a libertății lor de creație, punîndu-se adeseori, în același timp, în slujba comunicării libere cu propriul public. Cu care, spune Cristina Modreanu, se simțeau solidari.

Prin urmare, cartea investighează tangențial viața și, mult mai aplicat, activitatea teatrală a unor regizori (două capitole se ocupă, și nu integral, de chestiuni instituționale de ansamblu – Teatrul Național Timișoara – sau tematice – condiția feminină și caracterul patriarhal al regimului comunist –, revenind, însă, tot la perspectiva regizorului) din punctul de vedere al modului în care fiecare a încercat (și, uneori, eșuat – consecința fiind plecarea din țară) să găsească sau să negocieze forme de expresie nesupuse compromisului politic și de idei, să spună spectatorilor ceea ce-și doreau cu adevărat să zică.

Între Timișoara și București, între personalități care au marcat arta scenei și nume mai puțin cunoscute, dar remarcabile prin credința lor în forța teatrului, *Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele Securității* e, pentru marele public, o introducere superbă, plină de detalii pasionante, într-un univers al zbaterii pentru construcția artistică fără compromisuri (majore), față cu brațul lung al unui stat care vedea în fiecare artist fie un propagandist fără rest, fie o potențială amenințare la liniștea națională.

Relatarea traseului regizoral al lui Ioan Ieremia – după 1990, o figură bîntuită de procesomanie și naționalism militant (într-o Timișoară multietnică), care au întunecat orice posibilitate de apreciere echilibrată a talentului său – face și dreptate, și lumină în privința activității lui anterioare. Niciodată un opozant dedat la mari acte de curaj și sfidare, Ieremia pare a fi avut, în traseul de spectacole pe care-l urmărește Cristina Modreanu, un anume spirit nonconformist (și certăreț din reflex), de lipsă de supunere la obligo-uri exterioare, la care organele de urmărire ale Statului comunist reacționează supradimensionat, alimentate de turnătorii și antipatii dinăuntrul Teatrului Național Timișoara. La fel de fertilă și interesantă este și punerea față în față a lui Ioan Ieremia cu colegul său de instituție, regizorul Emil Reus, și el atent și îndelung urmărit de Securitate, și el nesupus la imposibilele standarde de conformitate politico-artistică, dar animat, în acest comportament, de cu totul alte principii, cu precădere un sentiment al autonomiei personale direct legat de nevoia de libertate.

E cu totul impresionant că autoarea își declară, de la bun început, dorința de a nu reactiva, prin propriul demers, „anticomunismul agresiv al anilor '90“ (p. 23) – cu atît mai mult cu cît cartea e adresată, după cum spuneam, unui public larg, neinteresat, cel mai adesea (și pe bună dreptate), de subtilități de mediu teatral și de scufundări în sisteme de producție ori nuanțe relaționale. Fiindcă oricărui cititor i se tulbură perspectiva în fața mecanismului de șantajare, a regimului comunist, cu reacția opiniei publice internaționale, cu efecte psihologice, e de presupus, majore, la care au fost forțați, pe rînd, să apeleze, constant, regizorii Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Alexandru Tocilescu, pentru a obține dreptul de a se reuni cu familia sau simplul drept la un pașaport, cînd în țară nu mai puteau să lucreze, dar nici nu doreau să emigreze.

Pe cît de interesant ar fi acest volum – și chiar este – din punct de vedere al analizei teatrale și al informațiilor de viață individuală, pe atît de mult lasă impresia că, totuși, chestiunea arhivei poliției politice e cumva secundară și pretextuală, dacă demersul Cristinei Modreanu își va fi propus și o miză academică, bazată pe o metodologie de utilizare a arhivelor poliției politice. Chestiune – cea a utilizării și adaptării specifice ale metodologiilor de cercetare – cu totul problematică în și pentru teatrul din România.

Prima problemă a cărții e că, dacă e s-o iei ca cercetare, ceea ce estimez că autoarea nu și-a dorit neapărat, lasă în ceață motivația alegerii subiecților – deschizînd, drept singură explicație, ipoteza intersecției dintre notorietatea unora (Lucian Pintilie, Cătălina Buzoianu, Florian Pittiș, Alexandru Tocilescu, Radu Penciulescu), plecați dintre noi, și deja existenta documentare a istoriei teatrului în comunism la Timișoara. Și notorietatea, și valorificarea unor cercetări anterioare sînt motivații valide, dar ar trebui și asumate. Pentru că sînt două elemente decisive – și de maximă atracție – în subtitlul cărții: „oameni de teatru“ și „arhivele Securității“. Și, cu toate acestea, din cele nouă capitole, unul nu are legătură cu un om de teatru (Paul Barbăneagră a fost toată viața lui cineast, iar în România a fost regizor de documentare la Studiourile Sahia), iar altul vorbește despre un om de teatru, Cătălina Buzoianu, care nu are nici o umbră de dosar de Securitate, ci doar cîteva mențiuni tangențiale în dosare instituționale (de obiectiv, cum ar zice arhivele). De altfel, în partea dedicată marii regizoare, cinci pagini vorbesc despre activitatea ei artistică de dinainte de 1990, iar restul de 12, despre spectacolele de după Revoluție. Faptul că, o dată, Cătălina Buzoianu nu a putut pleca în străinătate luîndu-și cu ea fiica nu e destul, iar obstacolele pe care le-a avut de depășit ca să se afirme ca regizoare, femeie fiind, nu au chiar nici o legătură cu Securitatea și arhivele ei (măcar pentru faptul că nici acum, fără Securitate, nu e mai simplu – lucru despre care Cristina Modreanu însăși scrie de mult timp). Prin furci caudine similare au trecut și, de pildă, Sorana Coroamă-Stanca (un subiect cert de interes pentru Securitate) ori Sanda Manu, femei-regizoare care au atins un nivel ridicat de recunoaștere profesională înaintea Cătălinei Buzoianu.

CRISTINA MODREANU
TEATRUL CA REZISTENȚĂ
Oameni de teatru în arhivele Securității
POLIROM

Cristina MODREANU

Teatrul ca rezistență.
Oameni de teatru în arhivele Securității
Polirom, Iași, 2022, 288 p.

Cu atît mai puțin e de înțeles introducerea cazului lui Paul Barbăneagră – căruia, de altfel, „organele de partid și de stat“ nu i-au interzis sau cenzurat vreun documentar (sau, măcar, nu aflăm despre asta aici), ale cărui interacțiuni cu Securitatea nu sînt inventariate a avea impact și care pare a fi un exemplu-școală, cu final fericit, de intelectual autoexilat (prin rămînerea în Franța, unde plecase cu pașaport de serviciu) dintr-o profundă nemulțumire profesională și personală cu stilul RSR, ajuns să se împlinească în străinătate. Cu amendamentul că autoarea ne lasă în ceață în privința modului în care a fost posibil ca, la cinci ani după ce a fost condamnat, în lipsă, la temniță grea pentru „trădare de țară“, cu consemn de a fi dus direct la Jilava cînd e prins, Paul Barbăneagră să stea liniștit în București, la Lido, și să nu-l caute nici o poteră.

O altă problemă e că nu aflăm mai nimic despre felul în care sînt structurate materialele de arhivă care se ocupă de subiecții cărții, iar despre punerea în mișcare a interesului Securității aflăm, aproape tangențial, doar în capitolul despre Radu Penciulescu. E aproape tulburător să citești fragmente de note ce reproduc discuții personale dintre Lucian Pintilie și soția lui, actrița Clody Bertola, și să nu afli nimic despre cum au fost aceste discuții obținute. Erau discuții din casă? A fost instalată tehnică operativă la Pintilie? Niciodată, într-un document al Securității, nu e mai important conținutul lui decît contextul în care a fost produs.

Lucrînd cu dosare ale Securității, există în carte numeroase informații venite pe filiera unor informatori („surse“, cu numele lor conspirate – „Matei“, „Fabian“, „Dan Pârvan“, „Vintilă Gîrțu“), mulți dintre ei provenind din teatru (ceea ce putem presupune din natura turnătoriilor). Cristina Modreanu nu ne spune dacă a solicitat sau nu, de la CNSAS, deconspirarea surselor, dar unele formulări ne pun în fața unor ambiguități neliniștitoare. La un moment dat (p. 56), o anume evaluare, negativă, la adresa regizorului timișorean Ioan Ieremia și foarte „corectă politic“, privind spectacolul *Viforul* (1975), îi este atribuită unui actor din teatru: „Vladimir Jurăscu spunea despre abordarea lui Ieremia“. Nota 2 identifică aprecierile într-un raport al sursei „Matei“, prin urmare, întrebarea este: era Jurăscu sursa „Matei“ (turnătorul în cauză revine și la p. 67, din nou menționîndu-l pe Jurăscu, dar și la p. 66, p. 75, p. 77; decedat în 2020, Vladimir Jurăscu era unul dintre starurile TNT)? Sau sursa „Matei“ raporta, printre altele, și ce spunea Jurăscu – de două ori doar în citatele din această carte? Informatorii Securității aveau obiceiul să vorbească despre ei înșiși, în varianta identitară neconspirată, la persoana a III-a, deci menționarea lui Jurăscu nu e un indiciu că el însuși nu e „Matei“ (de pildă, Petru Comarnescu o face recurent, în notele lui către poliția politică, reproduse de Lucian Boia în *Dosarele secrete ale agentului Anton. Petru Comarnescu în arhivele Securității*, Humanitas, București, 2014). De ce e important? Nici rezistența, pe față ori subversivă, a oamenilor de teatru – o artă colectivă –, prin propriile spectacole, în fața totalitarismului ideologic, nici supunerea lor la presiunile regimului nu puteau exista în afara „celorlalți“, fie aliați ai libertății, fie turnători. Nedeconspirarea surselor e o opțiune, dar confuzia între aliat și turnător, nu.

De-a lungul întregii cărți, dosarele din Arhiva CNSAS sînt citate ca ținînd preponderent de două fonduri, „fondul documentar“ și „fondul SIE“, plus cel Penal în cazul lui Paul Barbăneagră (și, de altfel, autoarea spune explicit, la p. 17, că a consultat doar aceste fonduri). Doar că unele dosare au indicativul R (de pildă, notele de la pag. 178-182 – dosarul R2499 –, chiar în partea dedicată lui Barbăneagră), ceea ce e le face să aparțină Fondului Rețea, nu celui documentar. Pentru că inventarul Fondului Documentar e public, pe site-ul CNSAS, o căutare după orice element al dosarului citat nu rezultă în nimic, în toate cele peste 4.000 de pagini ale inventarului (căutarea după numărul 2499 dă două rezultate, nici unul cu indicativul R în față, un dosar despre cultul creștinilor de rit vechi și o carte despre „creierul serviciilor de informații israeliene“, însă CNSAS e el însuși deosebit de nedat la furnizarea publică de date

www.polirom.ro

- Varujan Vosganian
  Povestiri despre oameni obişnuiţi
- Alexandru Vakulovski
  Letopizdeţ
  Cactuși albi pentru iubita mea
- Salman Rushdie
  Pământul de sub tălpile ei
  Traducere din limba engleză
  de Antoaneta Ralian
  Ediţie de buzunar
- Salman Rushdie
  Rușinea
  Traducere din limba engleză
  de Cornelia Bucur
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Ion Caramitru și Victor Rebengiuc în *Vicarul* de Rolf Hochhut, regia Radu Penciulescu (1972)

©Teatrul Bulandra

arhivistice bine organizate: inventarul cuprinde vechile cote din arhiva SRI, dar nu întotdeauna și pe cele actuale de la CNSAS). La fel se întîmplă cu dosarul cu indicativul „I" (aparent, un dosar de urmărire informativă), de la p. 32, nota 2 – despre care putem presupune la limita certitudinii că face parte din Fondul Informativ.

Asta în condițiile în care dosare despre care avem o siguranță, prin natura lor (dosare-problemă sau dosare de obiectiv), că aparțin Fondului Documentar pot fi identificate.

La fel ca în cazul teatrului, în materie de arhive – mai ales cele ale polițiilor politice – conotativul bate denotativul, un citat dintr-un dosar nu e o simplă informație factuală, de luat ca atare. Iar confuzia dintre cele două, conotativ și denotativ, nu ne ajută să înțelegem mai bine nu cum apar oamenii de teatru în arhivele Securității, ci cum apărea Securitatea în viața lor și a teatrului.

Dar chiar și acestea sînt năucitor citate. Să luăm dosarul de obiectiv Teatrul „Bulandra" (așa apare în inventarul CNSAS). În legenda foto de la ultima imagine (paginile cu reproduceri nu sînt numerotate în carte), el apare ca „dosar 8932, Teatrul Bulandra". La p. 204, nota 4, este „dosar Teatrul Bulandra, D008932" (a se nota că, așa cum „R" vine de la „Rețea", iar „P" – notat în numele tuturor dosarelor citate din acest fond –, de la „Penal", și „D" vine de la „Documentar"). La p. 219, nota 1, e „dosar 008932". La p. 233 sau 263 (și în altele), nota 1 de la fiecare pagină, apare drept pur și simplu „D008932" („D" venind de la „Documentar", nu de la „dosar", mențiunea că e vorba despre un dosar nu e, totuși, opțională).

Și sînt doar cîteva exemple despre lipsa de atenție pentru sursele documentare folosite și modul de citare a lor – surse care ar trebui să ofere nu doar soliditatea abordării academice, ci și credibilitate pentru demers. Pe scurt, pe de o parte, dacă documentele nu pot fi identificate în baza citării lor, e ca și cum ar fi fost inventate, iar pe de altă parte, atunci cînd vorbim despre interferența poliției politice în viața și activitatea profesională a unui grup social (oamenii de teatru, în cazul de față), așa cum a lăsat aceasta urme în arhive, elementar e să pornești de la o minimă și înțelegere, și expunere și a modului, resorturilor, limitelor de funcționare a instituțiilor implicate, și a urmelor în timp ale acestei funcționări, adică a arhivelor.

Din păcate pentru efortul investit, pe lîngă modul haotic de citare a arhivelor, cartea e plină și de anacronisme – mai exact, de folosirea denumirilor actuale, oficiale sau vernaculare, ale unor instituții cu alte nume (și organizare, și funcție instituțională) înainte de 1989. „Direcția de Securitate" nu s-a numit niciodată astfel. În anii pe care-i acoperă cartea de față, poliția noastră politică s-a numit Departamentul Securității Statului (DSS – 1967-1968 și 1978-1989) sau Consiliul Securității Statului (CSS – 1968-1972), iar în perioada 1972-1978, cît nu a avut autonomie instituțională, direcțiile a ceea ce numim generic Securitate au fost incorporate Ministerului de Interne.[1]

Institutul Național de Statistică (pomenit la p. 27) era, pînă în 1989, Direcția Centrală de Statistică (a devenit Institut Național în 2001). Despre Ion Iliescu aflăm că era „vicepreședinte al Consiliului Județean Timiș" – doar că, în România, nu au existat consilii județene înainte de 1990: Iliescu era vicepreședinte al Comitetului Executiv al Consiliului Popular Județean Timiș[2] (Iliescu însuși e singurul care se prezintă drept fost „vicepreședinte al Consiliului Județean"); în carte sînt și alte recurențe ale „Consiliului Județean Timiș".

Nota 2, de la p. 27, vorbește despre „Arhiva fostei Direcții Județene de Cultură Timiș" – care „fostă direcție" pur și simplu nu e ceva care să existe, fiind vorba despre *actuala* entitate aflată în subordinea Ministerului Culturii, urmașa, pentru perioada vizată, a unui comitet. Mai exact, pînă în 1971, deconcentratele guvernamentale din teritoriu responsabile de cultură se numeau Comitete de Cultură și Artă. Între 1971 și 1989, ele s-au numit Comitete de Cultură și Educație Socialistă, devenind inspectorate începînd cu 1990 și pînă în 2003 (cînd au devenit actualele Direcții Județene de Cultură – DJC).

Anacronismele funcționează și invers: pentru a arăta că, invadîndu-i regizorului Emil Reus viața personală, de-a lungul anilor 1970 și 1980, Securitatea exceda cadrul constituțional, autoarea face referințe la și citează din Constituția RPR din 1948 (p. 87). Doar că, în acei ani, legea fundamentală în vigoare era Constituția RSR din 1965, iar dreptul cetățenesc în cauză (inviolabilitatea domiciliului), culmea!, sensibil restrîns față de 1948, tocmai pentru a permite intruziunea Statului.

⁂

Pentru că nici în cazul arhivei păstorite în prezent de DJC Timiș nu ni se prezintă structura fondurilor existente/cercetate, putem doar deduce, din lipsa cotelor și, în general, din modul de citare (de exemplu, nota 1, de la p. 49: „Comunicat din Arhiva Direcției Județene Timiș, nedatat") că respectiva colecție de documente nu este prelucrată arhivistic (în paranteză fie zis, asta ar presupune, tehnico-legal, să nu fie nici dată în cercetare) – dar de ce trebuie să deducem noi asta? Dacă nu se poate aprecia, din inventare, ce conține arhiva în cauză, informațiile elementare ar trebui să cuprindă limitele temporale ale documentelor pe care le cuprinde, căror structuri le-au aparținut inițial, ce tipuri de documente există etc.

Confuzia privind organizările instituționale reverberează pe traseu. Astfel, într-o notă, aflăm că Lucia Zamfir (ulterior Nicoară) „era în acei ani șefa secției de cultură din cadrul Direcției Județene Timiș". Care Direcție Județeană, în anul de grație 1972? Revenind la ce spuneam mai sus, nu au existat direcții județene de cultură înainte de anul 2003 (inspectoratele au fost transformate în direcții prin HG 742/2003) și, de principiu, nu prea existau direcții județene (ci comitete) în statul comunist.

Cu o foarte simplă căutare pe internet, se dovedește că, în decembrie 1972, Lucia S. Zamfir era instructor la Comitetul judeţean Timiş al P.C.R. (vezi „Decretul nr. 506/1972 privind conferirea unor ordine şi medalii ale Republicii Socialiste România") – era, practic, subalterna lui Iliescu la Secția de Propagandă[3] –, iar în decembrie 1973, cel tîrziu, era vicepreședintă a Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă Timiș (știm asta dintr-o informare apărută în *România literară* nr. 49 din 6 decembrie 1973, p. 14).

De ce ne-ar interesa o astfel de chestiune de detaliu? Nota apare, ca explicația la o referință legată de intervenția la Lucia Zamfir, în capitolul care discută despre rolul lui Iliescu în montarea unei piese la Teatrul Național Timișoara și în alegerea finalului de spectacol. Prin urmare, e relevant dacă toate aceste relații vizau administrația de stat sau partidul, dacă Zamfir și Iliescu reprezentau aceeași structură de putere, dacă erau colegi și pe ce teren se ducea acest conflict, pe linie de stat sau pe linie de partid.

Din nou, nu e singurul caz de neclaritate. În ciuda faptului că autoarea vorbește despre Consiliul Culturii și Educației Socialiste (predecesorul ministerelor postrevoluționare ale Culturii) și despre CJCES Timiș (Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă, doar că în carte nu există o listă a abrevierilor), această structură locală apare alternativ, la liber și recurent, cu „Direcția Județeană de Cultură", inexistentă la acea dată, ca și cum ar fi două lucruri diferite (p. 80; reputatul critic de artă Coriolan Babeți nu a condus DJC Timiș, ci, fără nici o rușine, a avut o „muncă de răspundere" la CJCES, calitate în care a făcut mult bine culturii timișorene).

N-aș vrea să las impresia că am citit, în această carte, mai curînd notele de subsol. Am parcurs cele nouă capitole fără să pot lăsa volumul din mînă, doar că, de multe ori, mi-a lăsat la fel de multe nedumeriri pe cît de multe mi-a lămurit.

La fel ca în cazul teatrului, în materie de arhive – mai ales cele ale polițiilor politice – conotativul bate denotativul, un citat dintr-un dosar nu e o simplă informație factuală, de luat ca atare. Iar confuzia dintre cele două, conotativ și denotativ, nu ne ajută să înțelegem mai bine nu cum apar oamenii de teatru în arhivele Securității, ci cum apărea Securitatea în viața lor și a teatrului. Ceea ce nu înseamnă că *Teatrul ca rezistență* nu e o lectură de recomandat oricărui cititor interesat de trecutul recent al acestei arte, mai puțin firoscos decît mine în privința lucrului cu date și arhive. —

---

[1] Vezi Florian Banu, *De la SSI la SIE. O istorie a spionajului românesc în timpul regimului comunist (1948-1989),* Editura Corint, București, 2016, pp. 63-76.

[2] Art. 95 din *Constituția Republicii Socialiste România* din 1965, disponibilă pe internet.

[3] O spune fostul activist, în Ion Iliescu, *Destinul unui om de stînga*, Editura Litera, București, 2014. Zamfir era responsabilă de relațiile cu instituțiile de cultură.

Parisul lui Napoleon al III-lea și lumea sa

Adrian-Silvan IONESCU

Recent, Editura Corint a publicat volumul *Paris. Napoleon al III-lea, baronul Haussmann și crearea unui oraș al visurilor* de Mary McAuliffe (366 pag. + il.), în traducerea Adinei Ihora. Autoarea americană nu este necunoscută cititorilor români căci, la aceeași editură, au mai apărut alte două volume semnate de ea: *Parisul anilor nebuni* (2018) și *La Belle Époque. Amurgul unei lumi* (2020). McAuliffe este istoric cu un doctorat obținut la Univeristy of Maryland din Baltimore. A predat la mai multe universități și a petrecut lungi perioade de timp în Franța, țară pe care a îndrăgit-o și despre a cărei capitală a scris, cu pasiune.

Lucrarea lui Mary McAuliffe se constituie într-o istorie a orașului-capitală și a oamenilor săi, redactată lejer, zglobiu, uneori chiar glumeț, fără a eluda, însă, analizele critice ale situației sociale, politice și economice a țării. Totul este bazat pe o solidă bibliografie. În cele 19 capitole ale cărții, evoluția Parisului modern este prezentată cronologic, paralel cu destinele unor personalități de primă mînă din lumea cultural-artistică și din cea decizională, a suveranului și a consilierilor săi. Bună cunoscătoare a istoriei Franței și a Parisului în special – la fel, a genealogiei familiilor importante din acest spectacol imperial – , autoarea contextualizează fiecare eveniment, fiecare inițiativă edilitară și urbanistică, fiecare apariție editorială ce are legătură cu Orașul Luminilor, de la *Notre Dame de Paris* a lui Victor Hugo și *Misterele Parisului* a lui Eugène Sue la *Dama cu camelii* a lui Alexandre Dumas-fiul, *Scene din viața de boem* de Henri Murger și *Mizerabilii,* tot a lui Hugo.

Napoleon al III-lea a fost un nedreptățit al istoriei, mai ales în comparație cu unchiul său, cel numit Napoleon cel Mare, admirat, adulat, aproape idolatrizat de poporul francez. Dar nepotul nu a fost vreodată iertat de poporul francez pentru dezastrul de la Sedan. Este drept că Napoleon I a pus bazele modernizării și a dat traiectele legislative, administrative, educaționale, edilitare și culturale nu numai pentru Franța, ci pentru întreaga Europă, pentru mai mult de două secole după dispariția sa. Dar Napoleon al III-lea a fost cel care a pus în practică mare parte din planurile unchiului – mai ales cele urbanistice – și le-a dus la perfecțiune. Parisul de astăzi este Parisul lui Napoleon al III-lea și al colaboratorilor săi, baronul Georges Haussmann, prefect al Senei, arhitectul Eugène Viollet-le-Duc, scriitorul și arheologul Prosper Mérimée, inspector general al Monumentelor Istorice, și contele Émile de Nieuwerkerke, sculptor, director general al Muzeelor Naționale și superintendentul artelor frumoase ale Imperiului, de care depindea organizarea Salonului Oficial al Parisului.

În Paris, nu există decît o piațetă care să-l preamărească pe Napoleon al III-lea prin nume sau ca împărat. Există însă cele legate de victoriile franceze din Războiul Crimeei: Rue de Crimée, Boulevard de Sébastopol, Avenue de Malakoff, Pont de l'Alma.

Ludovic-Napoleon visa încă dinainte de a ajunge președinte de republică și împărat să înfăptuiască o operă edilitară capitală în Paris. Într-o misivă din 1842, își exprima această aspirație scriind „Vreau să fiu un al doilea Augustus." Își făcuse, încă din perioada exilului anterioară revoluției pașoptiste ce l-a propulsat la conducere, o hartă cu ameliorările Parisului, în care erau colorate zonele ce aveau să fie extinse, cu spații verzi și artere largi de acces, inclusiv legăturile între gările orașului. În chip neașteptat pentru un personaj cu sînge albastru și ascensiune rapidă în ierarhia statului, Napoleon al III-lea a simțit întotdeauna simpatie pentru proletariat, s-a preocupat de bunăstarea sa și l-a susținut în schimbarea condițiilor de viață. Astfel, a dispus ridicarea unor locuințe sociale, ieftine, foarte moderne și eficiente pentru acele timpuri, dotate cu pompă de apă, toaletă, încălzire și spălătorie comună. La Expoziția Universală de la Paris, din 1867, însuși împăratul a fost răsplătit cu o medalie pentru proiectul său pentru o locuință muncitorească. „Cité Napoléon" – păstrat parțial pe Rue de Rochechouart – nu a avut, însă, prea mare succes la muncitorime, pentru că locatarii trebuiau să revină în clădire pînă la orele 22, iar poliția o avea sub o constantă supraveghere.

Haussmann, în pofida numelui său nemțesc, era un bun francez, de confesiune protestantă, provenind dintr-o familie de origine germană din Alsacia. Bun administrator și dornic să primenească aspectul Capitalei, el a purces temeinic la lucru, a demolat masiv, a trasat noi artere, largi și drepte, a amenajat piețe și parcuri.

Stilul care se năştea la începutul celui de-Al Doilea Imperiu nu a fost o sugestie a vreunuia dintre membrii familiei imperiale, aşa cum se întîmplase în vremea ilustrului înaintaş şi fondator de împărăţie, Napoleon cel Mare – Întîiul – , ci, mai degrabă, a unui concurs de împrejurări. Socotit greoi şi lipsit de personalitate, fiind rodul unui melanj de stiluri anterioare, Stilul Napoleon al III-lea sau Stilul Haussmann a marcat domnia monarhului, dar şi-a continuat existenţa mult timp după aceea, ca stil naţional franţuzesc, pînă s-a metamorfozat în excesele organice şi în formele moi, scurse, caracteristice pentru Art Nouveau. Conform unei legende, Împărătesei Eugenia i se datorează, indirect, botezul noului stil: cînd a mers pe şantierul Operei din Paris şi l-a întrebat pe Charles Garnier, autorul proiectului, ce stil era acela, pentru că nu semăna nici Antichităţii, nici Evului Mediu şi nici Renaşterii, inspiratul arhitect i-a răspuns, plin de o linguşitoare curtenie: „Este stilul celui de-Al Doilea Imperiu, doamnă!" .

Baronul Haussmann se gîndise la tot ceea ce putea să asigure confortul și igiena locuitorilor: a creat legături între cele patru gări ale orașului, au fost construite noi căi ferate între orașele importante și o cale ferată de centură, a rezolvat canalizarea orașului care urma trama străzilor, a instalat felinare cu gaz, a facilitat deplasarea și accesul în orice colț al urbei cu ajutorul unor omnibuse ieftine, a instalat urinoare pe străzi, spre ușurarea celor prinși de nevoile firești. Iluminatul public a scăzut drastic criminalitatea urbană. Înainte ca acesta să fie generalizat, într-o noapte, pe la orele 3, cînd părăsise reședința amantei sale, frumoasa contesă Castiglione, însuși împăratul a fost atacat de trei borfași, nefiind însoțit de vreun aghiotant și fiind îmbrăcat civil, spre a trece neobservat. Numai biciul vizitiului trăsurii sale i-a putut alunga pe cutezătorii agresori care s-au pierdut în întuneric. Poate și această întîmplare l-a determinat pe monarh să urgenteze instalarea eclerajului urban.

Lărgirea și modernizarea orașului nu erau pe plac tocmai intelectualilor luminați, dar paseiști și, în general, cu vederi de stînga, care nu–l agreau pe împărat. Téophile Gautier a spus odată că „Acesta nu mai este Parisul pe care îl știam", iar frații Goncourt notau în jurnalul lor: „Parisul nostru, Parisul în care ne-am născut, Parisul bunelor maniere, din perioada 1830-1848, este pe cale să dispară", iar noile bulevarde îi făceau să se gîndească la un „Babilon al viitorului".

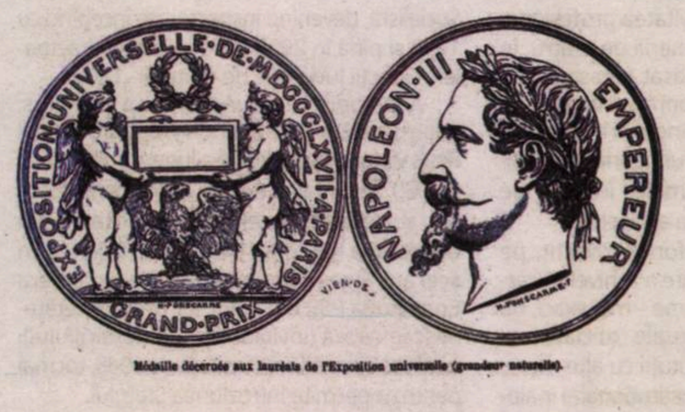
În cei 16 ani și 6 luni, cît a deținut funcția de Prefect al Senei, Haussmann a fost deosebit de eficient: a trasat 70 de noi străzi, a construit sau a lărgit nouă poduri, a edificat 40.000 de imobile, precum și Les Halles, a dat în funcțiune 585 de km de canale de scurgere a apelor reziduale, a amenajat două mari parcuri (Montsouris și Buttes-Chaumont), a întreținut pădurile de la Vincennes și Boulogne, a plantat 80.000 de arbori pe marginea străzilor. Chiar dacă a fost demolat vechiul Paris, Parisul medieval al cocoșatului de la Notre Dame al lui Hugo, totuși, nu au fost puse la pămînt decît două biserici, monumentele încercînd a fi salvate și chiar restaurate – așa cum a fost catedrala deja menționată, de care s-a ocupat Viollet-le-Duc, care deja avea experiența lucrului la abația din Vézelay, în Burgundia.

Expoziția Universală din 1855 a fost un mare succes. Au fost înregistrați 11 milioane de vizitatori și au fost acordate 18.500 de distincții pentru calitatea produselor expuse. Regina Victoria a venit la Paris să o viziteze, împreună cu prințul consort, Albert de Saxa-Coburg-Gotha, și a fost foarte impresionată de aspectul Capitalei. Următoarea Expoziție Universală, din 1867 – prima la care participă şi România, ce-i drept, în cadrul secţiunii rezervată Imperiului Otoman, sub a cărui suzeranitate încă se afla țara noastră –, a constituit apoteoza imperiului şi a fost vizitată de toate capetele încoronate ale Europei, în total 57 de oaspeți cu sînge albastru.

În acest Paris în plină modernizare și expansiune, trăia o pleiadă de oameni de cultură, la fel de înnoitori și în expansiune cu stilul lor de expresie artistică. Prin fața cititorilor se perindă toate personalitățile cultural-artistice

Napoléon III.
1081.

Împăratul Napoleon al III-lea, colecția A.-S. Ionescu


EXPOSITION·UNIVERSELLE·DE·MDCCCLXVII·A·PARIS
GRAND·PRIX
NAPOLEON·III
EMPEREUR
Médaille décernée aux lauréats de l'Exposition universelle (grandeur naturelle).

Medalia Expoziției Universale, *L'Illustration* no. 1271.6 Juillet 1867

Împărăteasa Eugenia

George Sand

J.J.E. Mayall, Prințul consort Albert de Saxa-Coburg-Gotha

Contesa Castiglione, amanta lui Napoleon al III-lea, în *L'Illustration* no. 2963, 9 dec. 1899

Imagini din colecția A.-S. Ionescu

marcante – protagoniști de primă importanță ai epocii Napoleon al III-lea – cu biografii extinse sau succinte: Hugo, Sue, Dumas, tatăl și fiul, Gautier, Michelet, Zola, Baudelaire, frații Goncourt, Du Camp, Clemanceau, Eiffel, Garnier, Nadar, Sand, Bernhardt, Manet, Monet, Morisot, Cézanne, Offenbach, Bizet, Gounod etc., etc. Este amintit eșecul din 1861, al lui Richard Wagner, cu opera sa *Tannhäuser*, care nu a rezistat decît trei spectacole pe scena pariziană.

Urmărind cu temeinicie nu doar evoluția artistică a plasticienilor care se formau și se afirmau, cu mai mare sau mai mică forță, ci și firul vieții lor, cu suișuri și coborîșuri, cu iubiri împărtășite sau cu dezamăgiri din dragoste, cu scandaluri și aventuri, autoarea calcă pe urmele lui Henri Perruchot, cu ale sale biografii romanțate, atît de gustate și la modă în anii '60 ai secolului al-XX-lea.

În perioada Imperiului, se dezvoltase foarte mult arta fotografică. McAuliffe se ocupă în mod special de Nadar – pseudonimul lui Gaspard Félix Tournachon –, a cărui personalitate marcantă, clocotitoare, copleșitoare se manifestase în multe domenii (gazetărie, literatură, caricatură, aerostație și memorialistică), nu numai în manipularea, cu inspirație și cu talent, a camerei obscure.

Pe lîngă chestiunile politice și edilitare, suveranul era atras, cu pasiune, de sexul frumos. Dar aceasta era o aplecare generală, în toate straturile sociale, în acele vremuri voioase. De aceea este cam prea mult ca Ludovic-Napoleon să fie etichetat de McAuliffe drept „prințul playboy", fiindcă, dacă acceptăm ca acest apelativ să fie folosit pentru el, ar trebui extins la destul de mulți monarhi contemporani cu el: George al IV-lea al Marii Britanii – gurmandul fost Prinț Regent, care nu a deschis misiva lui Napoleon I și a aprobat trimiterea sa, ca prizonier, cît mai departe de Europa, în Insula Sf. Elena –, Ludovic I al Bavariei, care trăia, pe față, cu Lady Jane Digby și cu Lola Montez (din a cărei cauză și-a pierdut și tronul, în 1848), Leopold al II-lea al belgienilor, cu un mariaj nefericit și multe amante, ultima fiind Caroline Delacroix (care era cu 49 de ani mai tînără decît monarhul), sau țarul Alexandru al II-lea al tuturor Rusiilor, care-și instalase amanta, pe contesa Ekaterina Dolgorukova, în Palatul de iarnă, într-un apartament apropiat de al său – personaj și poveste de dragoste cărora prințesa Martha Bibescu le-a consacrat romanul *Katia, demonul albastru*, ce a fost ecranizat, cu mare succes, în 1938, cu Danielle Darrieux în rolul titular. Spre a nu mai vorbi de infidelitățile domnitorului Principatelor Unite, Alexandru Ioan I – un protejat al împăratului francez –, care, în noaptea cînd a fost obligat să abdice, pe 11 februarie 1866, se afla în pat cu „favorita" sa, Maria Obrenovici, în vreme ce Doamna Elena Cuza dormea într-o cameră alăturată, cu cei doi bastarzi ai soțului.

La fel, ni se pare nepotrivit ca Războiul Crimeei să fie numit „un război nesemnificativ" – așa cum se intitulează capitolul al patrulea al cărții –, acela fiind, de-a dreptul, un „mic" război mondial pentru că a angrenat mai toate marile puteri ale vremii și s-a desfășurat sau a avut efecte imediate pe trei continente (Europa, Asia, America de Sud), a pus stavilă pentru o vreme pretențiilor expansioniste ale Rusiei și a dus la Unirea Principatelor Române. Iar aceste principate nu erau „balcanice", așa cum le etichetează autoarea (p. 102). Ar fi putut, cel mult, să folosească termenul uzitat în secolul al XIX-lea, de Principate Dunărene. Apar cîteva inadvertențe care nu ne este clar dacă aparțin autoarei sau traducătoarei. Cînd se vorbește despre cele patru parcuri publice ale Parisului de dinaintea celor amenajate în vremea lui Napoleon al III-lea, pe lîngă Jardin des Plantes și Grădinile Luxembourg și Tuileries, se vorbește și despre cele ale „Palatului Regal" (!), or, din context este evident că referirea se face la cele de la Palais-Royal (p. 44). La 1852 nu existau „taxiuri", cum se spune la p. 51 – este vorba de *fiacre* sau, în termeni românești, *birjă* (trăsură de piață). Referindu-se la părintele celebrului dramaturg și romancier Alexandre Dumas, generalul Alexandre Davy, de la Pailleterie, unicul comandant de culoare din Armata republicană franceză, se strecoară o inadvertență din felul cum este formulată fraza: „După căderea în dizgrație a lui Bonaparte, generalul a murit de tînăr..." (p. 98). Nu Bonaparte căzuse în dizgrație, așa cum reiese din formulare, ci acest general născut în Santo Domingo nu se mai afla în grațiile viitorului Napoleon I. Lucrarea din 1844, a lui Ludovic-Napoleon, intitulată *Dispariția pauperismului* – titlul original: *Du l'extinction du paupérisme* –, nu era un „pamflet", așa cum apare în carte (p. 113), ci o lucrare de toată seriozitatea, dar de dimensiuni reduse, doar 53 de pagini, ce încăpea între coperțile unei broșuri. Ce-i drept, în engleză, o broșură este desemnată cu termenul de „pamphlet", dar acest cuvînt are, după cum se știe, cu totul alt înțeles în română... Cum, la fel, în engleză, locul unde își duce activitatea un pictor sau sculptor se numește studio, dar în română i se spune atelier – la p.124 apare *studio!* Și, din nou, „conac" se potrivește unei locuințe spațioase și comode, de la țară, a unui boier moldo-valah, dar nu se pretează a desemna reședințele somptuoase, adevărate palate ale familiilor Rothschild și Pereire din Faubourg Saint-Honoré – inima aristocrației pariziene –, sau precum cel al curtezanei La Païva de pe Champs-Élysées, așa cum apare la pp. 131-132. Termenii din engleză și franceză, „mansion", respectiv „chalet", nu au un echivalent în limba noastră care să poată desemna reședințele luxoase dintr-o asemenea categorie.

Bibliografia de la finalul cărții este amplă, dar aproape exclusiv în limba engleză, cu multe traduceri de titluri din franceză. Abordînd acest subiect și publicîndu-și lucrarea în anul 2020, este ciudat că, dintre titlurile de referință lipsește unul foarte important: acela semnat de Gabriel Badea-Päun, *Le Style Second Empire. Architecture, décors et art de vivre*, apărut la Citadelles et Mazenod, Paris, în 2009.

Chiar dacă va purta, probabil, pe vecie, eticheta de Napoleon cel Mic – ce i-a pus-o, din motive personale și conjuncturale, Victor Hugo –, totuși Napoleon al III-lea este creatorul Capitalei moderne a Franței. Cu bunele și cu relele sale, acesta a fost totuși Împăratul Franței și a adus orașul la o splendoare eternă. McAuliffe spune, pe bună dreptate, că: „Parisul creat de el este memorialul său pe termen lung" (p. 30).

Autoarea împletește, cu măiestrie, beletristica și memorialistica, extrase inspirat, selectiv, de la Hugo, Sue, Dumas, tatăl, Zola, Goncourt, Haussmann, Nadar și alții, pentru a reconstitui renașterea urbană a Parisului. Lucrare, în egală măsură de istorie socială și politică, de istoria artei și a literaturii, Mary McAuliffe încheagă în ea un portret dinamic și atrăgător al Orașului Luminilor.

Sînge și imperiu

(1852)

Pe la vreo 10 și jumătate seara, după ce a părăsit Palatul Elysée, Maxime Du Camp s-a îndreptat spre Opéra Comique, unde a ajuns chiar la timp pentru actul al doilea. „Locul era ticsit", a remarcat el, „iar doamnele în ținute de ocazie își afișau gîtul și umerii în lumina candelabrelor." Într-una dintre loje l-a văzut pe contele de Morny, un afemeiat notoriu, „ocupat să fixeze cu binoclul de operă o domnișoară tînără și frumoasă". La rîndul său, ea „făcea tot posibilul pentru a atrage atenția celor de la balcon".

Pentru moment, la Paris nu părea să se fi schimbat nimic. După Opéra, Du Camp l-a însoțit pînă acasă pe poetul și criticul Téophile Gautier, plimbîndu-se agale pe bulevard. „Ne–au depăşit cîteva taxiuri, saloanele de la parterele marilor restaurante străluceau de lumină, iar cîțiva pietoni întîrziați treceau pe lîngă noi fumînd trabucuri sau fredonînd vreo melodie". Cînd cei doi s-au despărțit, trecuse de ora unu dimineața și nu se zăreau nici soldați, nici polițiști.

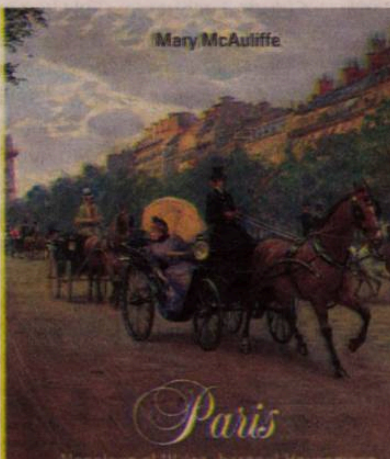
Prin urmare, Du Camp a fost uimit cînd a ajuns acasă și l-a găsit pe prietenul său, Louis de Cormenin, așteptîndu-l. Vicontele de Cormenin, un jurist republican de marcă și o personalitate politică, jucase un rol major în elaborarea Constituției celei de A Doua Republici. Opunîndu-se cu ardoare tiraniei și devotat libertății religiei și a votului universal, Cormenin îl apărase totuși pe Ludovic-Napoleon după încercarea nereușită de lovitură de stat din 1836, de la Strasbourg. Acum i-a spus lui Du Camp:

- Se întîmplă ceva ieșit din comun. Chiar acum, a continuat Cormenin, pe la ora 12, cînd am trecut prin Rue Vieille-du-Temple, am văzut că tipografiile publice erau păzite de o companie a Gărzii Municipale. Încercase să obțină o lămurire, dar fusese ignorat. „Vei vedea că mîine se vor trage focuri de armă pe străzile Parisului!", i-a spus el lui Du Camp, care credea că exagerează.

Însă a doua zi dimineață, servitorul lui Du Camp i-a adus la cunoștință, cu răsuflarea tăiată, că, în timpul nopții, zidurile Parisului fuseseră acoperite de afișe, Adunarea Națională fusese dizolvată, și mai mulți generali, arestați. Regimente de soldați mărșăluiau pe străzi.

În mod similar, în aceeași dimineață, Victor Hugo fusese trezit de servitorul său, care dăduse năvală cu vestea că 16 reprezentanți au fost arestați în paturile lor și trimiși la închisoare. Şi asta nu era tot, acum trupele ocupau Adunarea Națională, fuseseră trimise gărzi în clopotnițe, persoane necunoscute perforaseră tobele municipale, iar zidurile Parisului erau acoperite de afișe. Acestea proclamau că Adunarea plănuia o lovitură de stat și, drept răspuns, președintele Ludovic-Napoleon jura să protejeze toți cetățenii Franței împotriva unor astfel de escrocherii și să restaureze votul universal. Între timp, Parisul era în stare de asediu.

Avusese loc lovitura de stat.


Mary McAuliffe
Paris
Napoleon al III-lea, baronul Haussmann și crearea unui oraș al visurilor
Corint
Istorie

(Mary McAuliffe, *Paris. Napoleon al III-lea, baronul Haussmann și crearea unui oraș al visurilor*, traducere de Adina Ihora, Editura Corint, 2022)

Mitologia română în viziunea Antoanetei Olteanu

Iordan DATCU

Urmărindu-i, timp de un sfert de secol, demersul științific, nu ne surprinde că doamna Antoaneta Olteanu a tipărit această masivă lucrare, *Mitologie română* (Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2021, I, 509 p., II, 354 p, III, 421p.), care a fost precedată de o serie de lucrări pregătitoare: *Ipostazele maleficului în medicina magică* (1998), *Metamorfozele sacrului. Dicționar de mitologie populară* (1998), *Mitologie comparată* (1998), *Școala de solomonie. Divinație și vrăjitorie în context comparat* (1999), *Calendarele poporului român* (1999, ed. a doua, 2009), *Dicționar de mitologie. Demoni, duhuri, spirite* (2004), *Reprezentări ale spațiului în credințele populare românești* (2009).

Trilogia de acum este, deci, „o sinteză a sintezelor". După ce, în volumul I, are trei capitole de punere în temă, intitulate „Scurtă evoluție a credințelor mitologice", „Mitul – încercări de definire" și „Studiul mitologiei în România", urmează marile secțiuni: „Cosmogonia", „Personaje mitologice în *illo tempore*", „Timpul sacru" și „Spațiul sacru", cel de al doilea volum examinează „Lumea demonilor" și „Universul fricilor", iar cel de-al treilea „Universul magiei".

Autoarea se delimitează net de unele scrieri similare, atît față de aceea a lui Marcel Olinescu, *Mitologie românească* (1944), lucrarea unui amator, cît și de aceea a lui Romulus Vulcănescu, *Mitologie română* (1987), „o lucrare care debordează de originalitate, extrem de stufoasă, la propriu și la figurat, care nu face decît să te îndepărteze de realitățile mitologice țărănești și să te poarte pe urmele unui demers subiectiv, exclusiv original, al unui cercetător preocupat mai degrabă de filosofare, decît de analiza etnologică."

Celor mai mulți dintre antecesori le reproșează că n-au rămas strict la sursele de mare probitate: „Modul de abordare a surselor primare de mitologie românească din lucrări ale lui S.Fl. Marian, Tudor Pamfile și Elena Niculiță-Voronca nu i-au făcut pe mulți autori să se gîndească la necesitatea realizării unei mitologii românești din perspectiva exclusiv folclorică, etnologică, mai toți fiind îmboldiți să identifice, înainte de a avea tabloul complet, «modul specific» de a gîndi al țăranului român, subtilitățile sale filosofice."

Nici cu un anumit tip de comparatism nu este de acord: „... pe urmele lui Mircea Eliade și ale interpretării sale hermeneutice a istoriei religiei, și alți cercetători români au dorit să prezinte aspecte mitologice numai în conjunctură cu reprezentările culte ale altor sisteme mitologice (comparîndu-se, de multe ori, aspecte incomparabile), pentru a se încadra astfel într-o companie selectă, aristocratică, nu în cea a mitologiilor țărănești, ci în seria majoră a marilor culturi. De comparatism, în general, lumea a cam fugit (în ultimii ani, dacă ne uităm la afirmațiile unor autori care au scris lucrări pe teme de mitologie sau magie, comparatismul apare drept ceva depășit, el impunîndu-se a fi înlocuit cu o interculturalitate, interdisciplinaritate de multe ori dubioasă). De aici numeroase afirmații hazardate de-a lungul timpului: nu putem avansa nicio trăsătură a sistemului nostru mitologic ca fiind originală, dacă nu știm foarte bine ce se întîmplă și în sistemele mitologice cu care a intrat în contact."

Este reticentă în fața preocupării unora de a propune specificități: „Este extrem de greu să vorbim de niște mituri specific românești, în condițiile în care și substratul, indo-european, cu nuanțe traco-geto-dace, aluviuni slave și din partea altor popoare migratoare, fondul creștin și precreștin (am în vedere credințele bogomile ce pot fi decelate și la noi) au marcat mai multe popoare din arealul în care s-a format poporul român și în care trăim azi." Mitologia românească își are și ea panteonul ei, „deloc rudimentar și bine documentat".

Alte idei remarcabile ale cărții trebuie să fie subliniate. Aflată în fața unui mare număr de personaje mitologice, autoarea a ținut seama de natura labilă a acestor personajele hibride, chestiuni pe care le-a rezolvat prin gruparea lor „după funcțiile specifice, dominante". „Mitologia românească, spre deosebire de mitologia clasică – scrie autoarea –, orientată spre transcendent, spre spiritualitatea pură, spre relevarea înaltelor zeități, și-a continuat și perfecționat practicile strîns legate de un sistem de credințe deosebit de bogat, riguros structurat, care împletea transcendentul cu cotidianul, dînd astfel impresia unei forțe tangibile, accesibile și muritorilor. Constatăm, în același timp, în legătură cu ea, o anume nesistematizare a informațiilor. Nesistematizarea nu trebuie înțeleasă ca un semn al degenerării, ci are, probabil, o origine străveche."

Antoaneta Olteanu identifică în mitologia română cîteva trăsături specifice: se poate vorbi astfel despre existența unor *personaje mitologice de factură patronală*, de o foarte bogată *mitologie meteorologică*, ca și de prezența dominantă a unor duhuri ale casei *serpentiforme* și a centaurilor demonici, kallikantzaroi, karakangeolî, Sîntoaderii.

Sînt minuțios examinate în volum și mutațiile care au avut loc în receptarea anumitor secțiuni ale mitologiei române. În opinia cercetătoarei, există și în contemporaneitatea noastră o nevoie de mit, nu neapărat de miturile tradiționale, „în majoritatea lor căzute în uitare", ci de mituri urbane. Sînt date ca exemple mutațiile suferite de vampiri, de strigoi. „În noile tradiții, vampirii originari sînt creați de vrăjitoare, descendenții lor apărînd prin vampirizare succesivă." De asemenea, imaginea vîrcolacilor, extrem de populari printre tinerii de azi, păstrează o sumă de trăsături tradiționale, dar dezvoltă elemente mai atractive, noi."

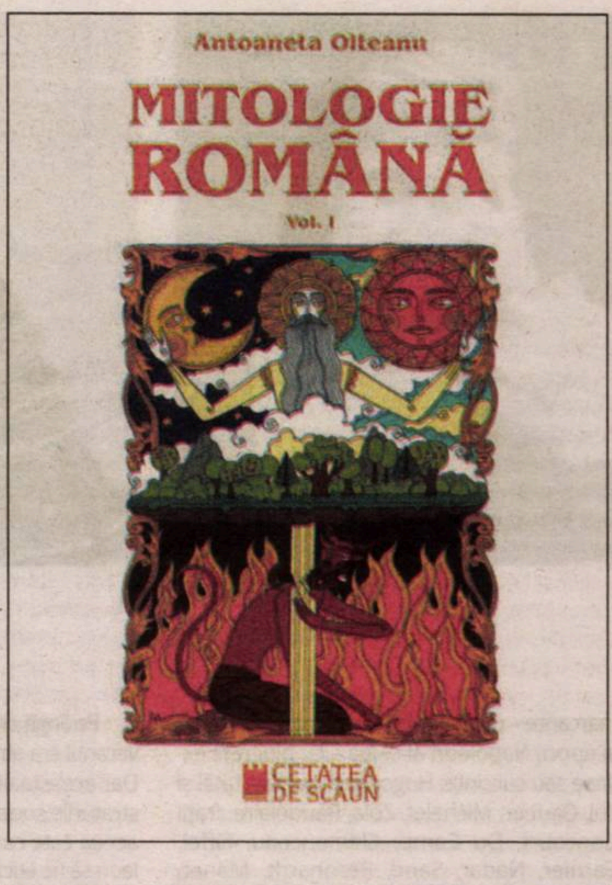
Mitologie română, de Antoaneta Olteanu, este o lucrare structurată pe o bogată bibliografie, alcătuită din colecții de folclor și etnografie, dar și din studii teoretice, la această din urmă secțiune fiind vădit interesul autoarei și pentru teoreticienii ruși.

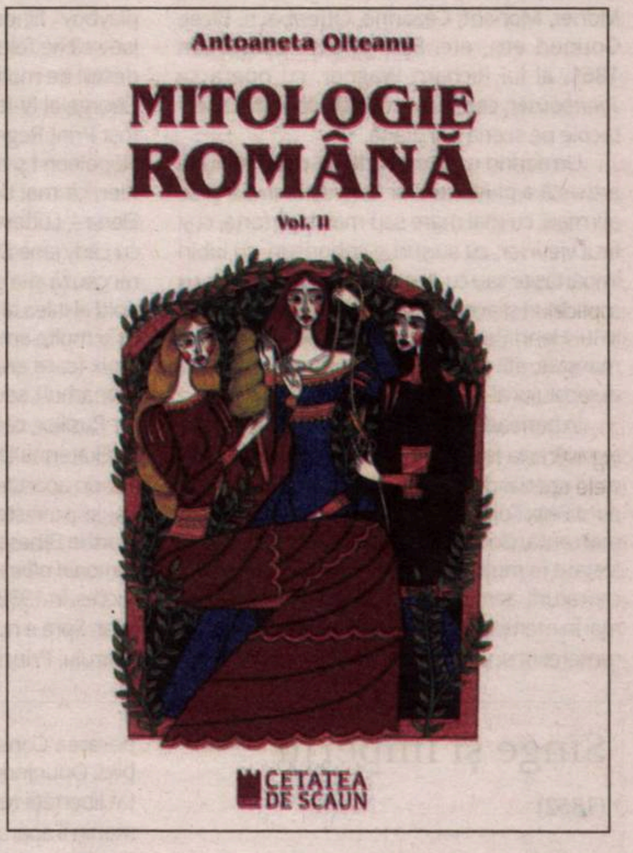
Semnalăm aici cîteva aspecte care trebuie să fie corectate într-o viitoare ediție a cărții.

Pentru început, remarcăm greșita interpretare a unui text al lui Artur Gorovei, despre care citim în volumul I, la pagina 145: „Prima cercetare cu caracter mitologic este realizată în anul 1909, *Zmei și zîne*". Textul acesta nu este o *cercetare*, ci un *basm*, creație personală a lui Gorovei. Acesta și-a dat seama, la reeditarea textului, că primul titlu era impropriu, și l-a numit apoi *Poveste cu Făt-Frumos*. Basmul face partea din categoria acelora pe care Ioan Şerb le-a inclus în antologia *basmului „cult"* (I-II, 1968). Apreciem că, într-o lucrare despre mitologia română, din orice unghi ar fi privită ea, nu pot lipsi cîțiva autori: Petru Caraman, cu studii precum „Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români. Contribuție la studiul mitologiei creștine în Orientul Europei", în *Omagiu profesorului Ilie Bărbulescu* (Iași, 1933, pp. 358-448) și *Asupra originii și genezei unor balade populare avînd ca subiect fapte extraordinare*, despre *Soarele și Luna*, baladă fantastică „în genul miturilor". Petru Ursache se cuvenea să fie citat cu cartea despre Mircea Eliade și cu *Miorița. Dosarul mitologic*, amîndouă reeditate. Din prezentarea lui Ion Taloș lipsesc cărțile sale, *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*, traduit par Anneliese et Claude Lecouteux (ELLUG, Université Stendhal, Grenoble, 2002, 214 p.), *Cununia fraților și Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal* (2004), *Lupta voinicului cu leul. Mit și inițiere în folclorul românesc* (2007) și *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultura orală și scrisă în secolele XV–XX.* Prefață de Ioan Aurel Pop (2021).

De-a lungul anilor, cîțiva specialiști au contribuit la restituirea unor lucrări ale înaintașilor Simion Florea Marian, Artur Gorovei, Tudor Pamfile, I.-A. Candrea, Elena Niculiță-Voronca ș.a. Edițiile sînt citate fără numele celor care le-au îngrijit. Dau două exemple doar: Ruxandra Niculescu a reeditat cu mare probitate științifică, în 1978, lucrarea capitală a lui Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor romanice*. Nici numele editoarei, nici al autorului prefeței, Ovidiu Bârlea, nu sînt amintite. Sînt citate numeroase lucrări de Mircea Eliade, însă niciodată numele îngrijitorului lor, Mircea Handoca. Sînt și unele titluri de cărți greșite. Cartea lui Ovidiu Papadima se numește *O viziune românească a lumii*, iar nu *asupra* lumii. Neîncumetîndu-se să afirme cu franchețe că avem mituri specific românești, autoarea nu are, în schimb, nici un dubiu cînd scrie că „Mi se pare mult mai corect să spunem, cu bucurie, că, în ciuda imaginii de mitologie difuză, pe care o oferă, la o primă vedere, mitologia românească, ea se dovedește a fi extrem de bogată, coerentă, bine structurată."

Despre cărțile doamnei Antoaneta Olteanu, am scris de cîteva ori, prima oară în *Dicționarul etnologilor români*, în ediția din 2006 apreciind că „lucrările sale impun prin vastitatea cîmpului cercetat, amploarea problematicii, demers comparativist, cvasiabsent în studii asemănătoare." Am preluat mai tîrziu aprecierea, în *Dicționarul general al literaturii române*, volumul M/O, 2019, p. 969-971. Cea mai recentă carte a sa îmi reconfirmă aprecierea. —



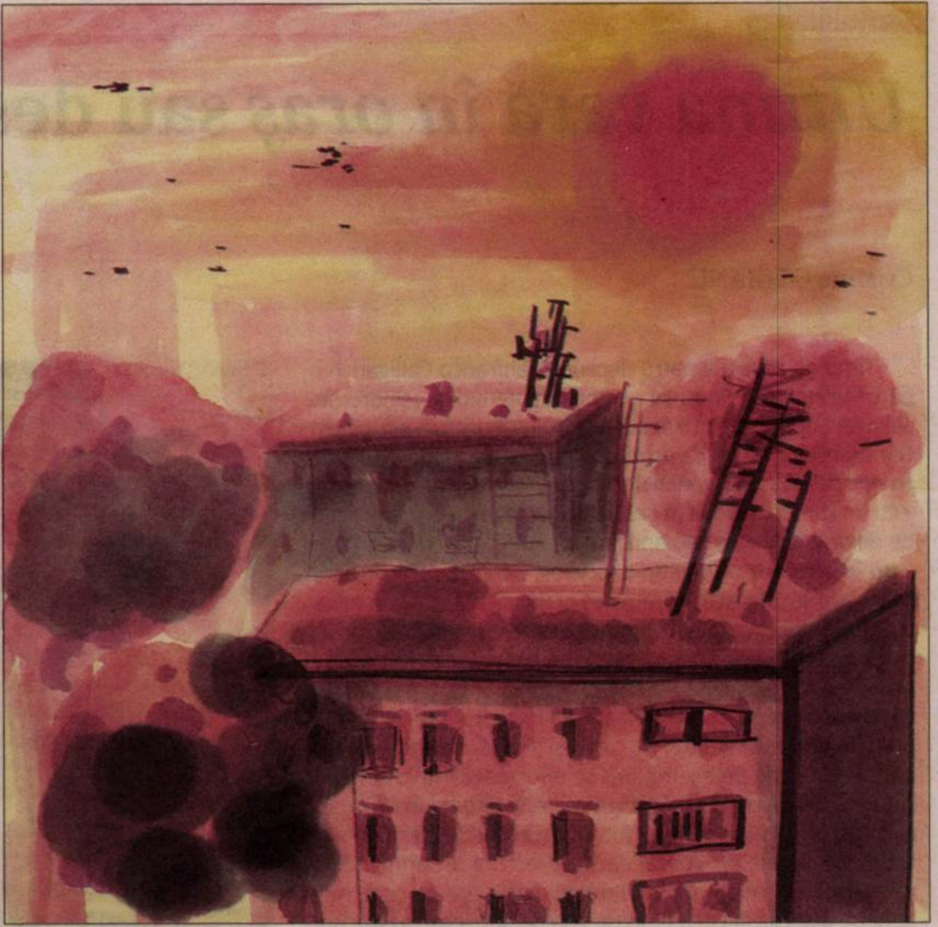


Antoaneta Olteanu
MITOLOGIE ROMÂNĂ
Vol. III
CETATEA DE SCAUN

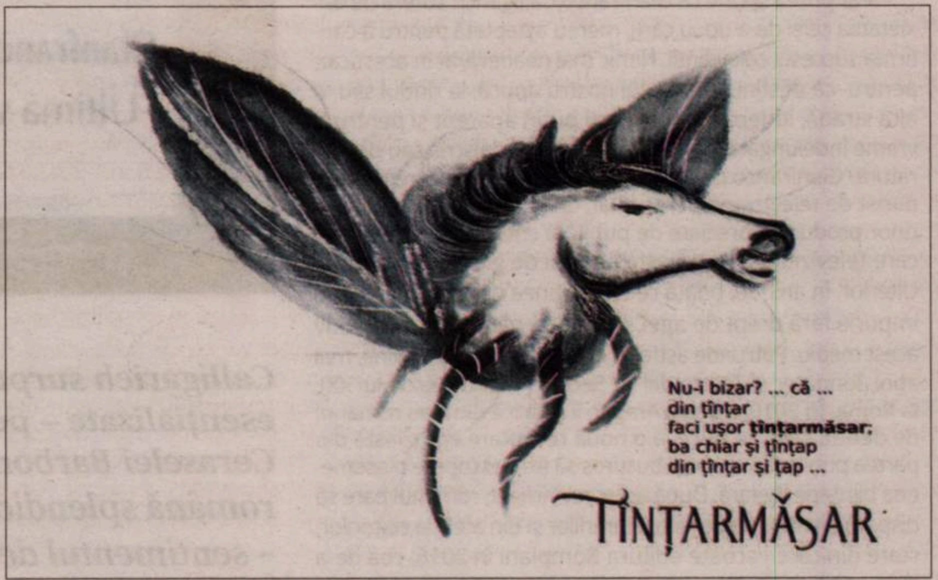
Periscop de vară

Ioana

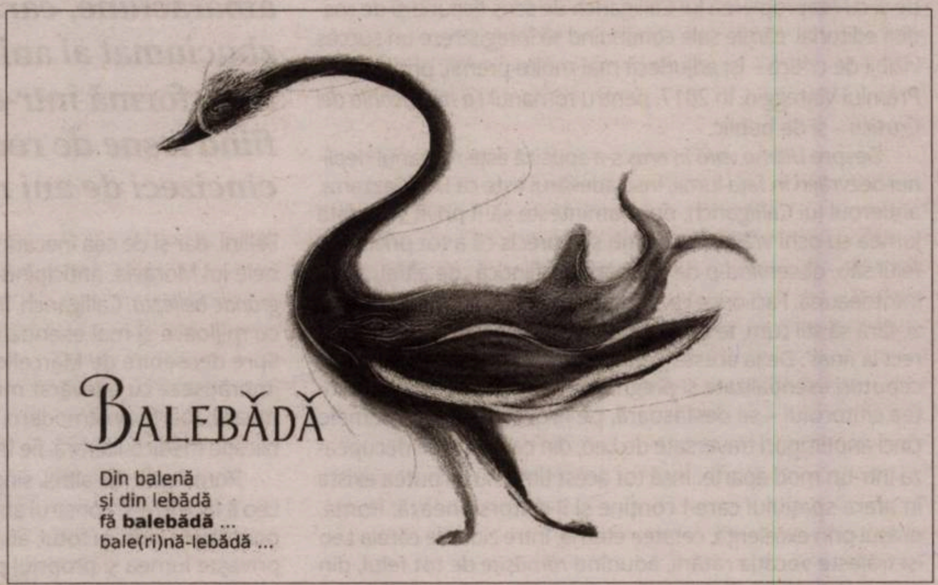
Sorina JECZA



POVESTEA MEA. LEO. Un proiect al Identity Education



ŢÎNŢARMĂSAR. Muzica - Tibor Cari



BALEBĂDA. Muzica - Tibor Cari

Pe Ioana am cunoscut-o pe la sfîrşitul lui 2018. Era noiembrie. Venise de la Bucureşti, însoţită de Sergiu, să vadă galeria. Ca atîtor altora, le-am lăsat cale liberă, să se bucure în tihnă de descoperirea lumii care îi îndemnase la drum. La despărţire, i-am descusut cine sînt, ce fac... Mi-au povestit despre *Splendida Moarte Accident*, animaţia de scurtmetraj, mult premiată, pe care o prezentau acum şi în Timişoara. Sergiu Negulici era regizorul filmului şi unul dintre cei trei scenarişti. Ioana Nicoară şi Manuela Marcovici erau ceilalţi doi.

Nu întîlnisem pe nimeni pînă atunci care să se ocupe de animaţie. Mi s-au trezit, brusc, curiozitatea, interesul. Şi tot brusc, mi-a răsărit în minte o punte spre noutatea pe care mi-o aduceau. Le-am vorbit despre cartea himerelor, despre preocuparea de a lansa o nouă serie, (C)ARTE CU POEZIE. Le-am povestit, pe nerăsuflate, despre visul de a recupera în pagina scrisă întîlnirea dintre forme de percepţie diferite, într-un fel de receptare sincretică, despre conjuncţia dintre imaterialitatea cuvîntului, materialitatea imaginii vizuale şi tactilitatea suportului... Oare ce făceau ei nu era tocmai ceea ce căutam? Nu aveam idee cum s-ar putea face, ştiam doar că textul la care mă gîndisem, *Himere Valahe*, se preta la mişcarea animaţiei, implicînd exact principiul acesteia – dinamismul, schimbarea. Himerele sînt, se ştie, creaturi hibride, imaginare, combinaţii neobişnuite de fiinţe. Pornind de la ideea aglutinării lor, poetul Aurel Şorobetea crease, printr-un joc lingvistic, un bestiar fantast, ludic, îmbinînd numele unor făpturi, reale şi ireale, din zestrea vorbitorilor limbii: *balebădă, hipopotaur, ţînţarmăsar, libeluliu*... Procesul era fluid. În cîteva cuvinte, balena şi lebăda treceau dintr-unul într–altul... Se *animau*, adică, în joacă: „Din libelulă şi uliu fă libeluliu... / pune-i nume Iuliu,/ Iuliu Libeluliu ...".

Expunîndu-le „tema" care-mi venise în minte spontan, Ioana a şi început să sugereze soluţii. Entuziasmul comun ne-a legat imediat. Era limpede că întîlnirea noastră nu fusese întîmplătoare, ci survenise cu urgenţa unei necesităţi căreia îi devenisem deja captivi. Drumul mai departe s-a parcurs nespus de repede: în aceeaşi seară, le-am propus noilor mei prieteni să tentăm un experiment.

Mai departe, Ioana, copila care era mai tînără decît propriul meu fiu, mi-a devenit maestru. M-a introdus, cu seriozitate şi răbdare, într-un univers nou. Am văzut filmele care îi plăceau ei, m-a îndrumat spre site-urile de specialitate (Zippy Frames, bunăoară), spre festivalurile de resort (Annecy, cel mai vechi din Europa, Anim'est, festivalul autohton de care nu ştiusem). M-a trimis în „diferite unghere ale internetului", ca să descopăr cîţiva regizori: Martina Scarpelli, Špela Čadež, Nikita Diakur, Sasha Svirsky, Réka Bucsi. Acestora le-am citit interviurile. De la o vreme, am început să le pot fi prietenilor mei un interlocutor acceptabil.

Între timp, Ioana desena. Pe măsură ce himerele căpătau chip în ilustraţii, Ioana le punea în mişcare, exact aşa cum autorul le însufleţise în cuvinte. Mai apoi, şi muzicianul Tibor Cári s-a prins în joc, însoţind animaţiile cu armonii sonore. Proiectul nostru prindea contur. Visul meu căpăta viaţă: textul literar provoca multiple transpuneri, vizuale, sonore, forme de dialog, interpretări, convertire a unui limbaj într-un alt limbaj. Procesul, în curgerea lui, era un act critic de interpretare a textului poetic de către un alt creator, oferea posibilitatea unei deschideri infinite, identifica un model surprinzător de creativitate şi proteism al cuvîntului.

După etapa de artă, a intervenit partea tehnologică. Ioana îmi spusese că transformarea unei imagini grafice în imagine animată este un procedeu tehnic ce presupune folosirea unei aplicaţii, adăugînd şi că echipa din care făcea parte tocmai dezvolta aşa ceva; se chema **RENIFORM**. Aveau nevoie să experimenteze rezultatul pe ceva. Cartea *Himerelor Valahe* a devenit, astfel, modelul pe care se testa. Exerciţiul propus era simplu: descarci aplicaţia pe telefonul inteligent, îndrepţi camera către ilustraţii şi intri în jocul de oglinzi al cărţii: o lume surprinzătoare, în transformare, curgătoare – text poetic, transpunere vizuală animată, sunet... Jocul nostru devenea tot mai serios.

Am respectat paşii indicaţi şi, cu emoţie şi uimire, am văzut cum, parcă din jobenul unui magician, lumea himerelor se întrupa...

A urmat tot ceea ce face dintr-o aventură un proiect asumat: prima prezentare publică la Galeria Triade din Timişoara, apoi alte expoziţii (la Castelul Cantacuzino din Buşteni, la RADAR, la BINAR), publicarea cărţii, un film... Pe urmele primei reuşite, am urmărit-o pe Ioana îndrăznind mai departe: proiectul „De la Neacşu la AR", întîlnire a literaturii cu tehnologia, prin animaţii 2 şi 3 D (cu muzica Makunouchi Bento), ce a călătorit de la Cîmpulung în Piaţa Unirii din Timişoara şi la Biblioteca Institutului Politehnic, apoi la Muzeul Ţării Crişurilor din Oradea (producţie Reniform, susţinută de Triade), proiectul „De la Tilincă la Opincă. DicţionAR pe sărite", făcut cu Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti, „Povestea mea", un proiect al Identity Education, cu muzica Makunouchi Bento.

Nu ne-am întîlnit niciodată în timpul naşterii proiectului comun, aproape un an, dar, prinşi în siajul entuziasmului comun, uşor am devenit prieteni.

……

De ce am simţit nevoia să aduc aici figura Ioanei Nicoară, pe o pagină în care am convocat prezenţa cîtorva figuri apte să inspire? De ce este Ioana altfel? Încerc să dau ***o*** explicaţie şi simt cum explicaţia îmi scapă. Alunecă. Precum alunecă artista însăşi, jucîndu-se.

Ioana Nicoară are inocenţa vîrstei ce încă reproduce pe de rost replicile din *Mica Sirenă* şi se hrăneşte cu programul de la Cartoon Network, în egală măsură cu maturitatea unor judecăţi critice temeinice. Este artist vizual cu formaţie în grafică, desen, fotografie, dar recurge în practica sa artistică la film şi animaţie, implicînd resurse tehnologice şi abilităţi noi, pe care şi le dezvoltă continuu – lucrul în echipă, programele informatice. Citeşte enorm de multă literatură şi stăpîneşte puterea de a transfera în imagini vizuale povestea. Este liberă şi aplicată, în acelaşi timp, preia şi exploatează convenţii vizuale, dar le dă o tuşă proaspătă, trădînd canonul. Recurge la plasticitatea grafică, dar o transferă în film. Ca o mică balerină, face piruete pe linia subţire de demarcaţie ce fixează graniţa dintre film şi artele plastice, oferind – şi oferindu-şi constant – înalte delicii vizuale, aşa cum recunoaşte. Într-un interviu dat Anei Maria Sandu, declară: „Fiecare proiect e ca un puzzle sau ca un quest la care trebuie găsite soluţii, fie ele de natură vizuală sau tehnică. Uneori îţi poţi lua timp să înveţi un program nou sau să încerci mai multe variante de a rezolva ceva. Alteori, mergi înainte cu ceva ce ştii că îţi iese sigur. Sînt multe variabile care contribuie la dezvoltarea ta, dar cu siguranţă *creşti* şi *eşti împins spre limite* [s.m.], sau dincolo de ceea ce credeai că sînt limite, căci proiectele devin tot mai ambiţioase".

Ioana se joacă şi se ia în serios, mimează candoarea şi mimează şi maturitatea. Îşi construieşte măşti şi demască apoi verbal artificiul. *Creşte* şi se priveşte pe sine crescînd, conştientizînd astfel creşterea.

De un an, Ioana şi-a mai îngăduit curajul unei aventuri: a părăsit Bucureştiul şi s-a stabilit la Cîmpulung. Are grădină şi priveşte cu uimire vrejurile de dovleac cum se înalţă nesăbuit, aparent fără noimă... Învaţă limba noilor săi prieteni. Apoi le desenează profilul şi îl trece în film.

Pentru acest curaj de a înfrunta constant limitele o iubesc pe Ioana. Pentru asta am luat–o model şi mă inspir din drumu-i aventuros. Şi pentru asta îi recomand exemplul mai departe. —

Raftul italian

Ultima vară în oraș sau despre „sindromul Salinger“

Cristina GOGIANU

Timp de aproape patru decenii, Gianfranco Calligarich a părut să îngroașe rîndurile scriitorilor suferind de „sindromul Salinger”, anticipîndu-l livresc, în planul culturii italiene, pe Jep Gambardella. La fel ca protagonistul lui Sorrentino, din *La grande bellezza*, Calligarich debutează foarte tînăr – 26 de ani – cu un roman devenit în scurtă vreme o carte-cult, aproape de negăsit în librării sau anticariate. Publicat în 1973, *Ultima vară în oraș* are un destin capricios, pe care scriitorul nu caută să-l strunească în vreun fel, ci doar îl constată cu mirarea artistului care-și lasă opera să umble liberă prin lume. Debutul său literar e considerat unul de excepție, romanul e primit cu entuziasm nedisimulat – Natalia Ginzburg și Cesare Garboli îi fac o prezentare elogioasă în cadrul prestigiosului premiu literar „L'Inedito”, pe care-l și cîștigă, de altfel. Tirajul inițial de 17 mii de exemplare se epuizează într-o singură vară, iar odată cu ultimele exemplare, existența însăși a romanului pare să se dilueze, întreținută mai degrabă de discuțiile pe care le provoacă, decît de lectura propriu-zisă. O carte, așadar, celebrată la toate nivelurile, peste care, mai apoi, se așterne liniștea timp de zeci de ani, timp în care publicul tot așteaptă o a doua apariție literară a autorului.

S-ar putea spune că Gianfranco Calligarich suferă de anxietatea celei de-a doua cărți, mereu așteptată pentru a confirma succesul celei dintîi. Nimic mai neadevărat în acest caz, pentru că destinul autorului nostru apucă, la rîndul său, o altă stradă, îndepărtîndu-se, cel puțin aparent și pentru o vreme îndelungată, de ficțiune, dar nu și de scris sau de literatură. Gianfranco Calligarich devine un foarte apreciat scenarist de televiziune pentru Rai, unde semnează scenariul unor producții apreciate de public și critică, într-o vreme în care televiziunea își trăiește anii săi de glorie și influență. Ulterior, în anii '90, odată ce televiziunea de tip comercial se impune fără drept de apel, decide să părăsească definitiv acest mediu. Pătrunde astfel în lumea teatrului și devine, mai apoi, fondator al Teatro del XX Secolo [Teatrul Secolului XX], la Roma. În 2010, editura Aragno îi publică din nou romanul de debut, ceea ce duce la o nouă receptare entuziastă din partea publicului, mirat și bucuros să (re)descopere o asemenea bijuterie literară. După acest reviriment, romanul pare să dispară din nou de pe raftul librăriilor și din atenția cititorilor, stare din care-l scoate editura Bompiani în 2016, cea de-a treia ediție ducînd la o recunoaștere internațională, cu nenumărate traduceri peste tot în lume. De altfel, perioada coincide și cu reapropierea lui Calligarich de scris ficțiune și de mediul editorial, cărțile sale continuînd să înregistreze un succes vizibil de critică – își adjudecă mai multe premii, printre care Premiul Viareggio, în 2017, pentru romanul *La malinconia dei Crusich* – și de public.

Despre *Ultima vară în oraș* s-a spus că este romanul deplinei dezvrăjiri în fața lumii, însă adevărul este că Leo Gazzarra, antieroul lui Calligarich, nu-și amintește să fi privit vreodată lumea cu ochi vrăjiți. În schimb știe precis că a tot privit-o în felul său, observînd-o de pe margine, fiindcă „de altfel, așa e întotdeauna. Faci orice ca să stai deoparte și apoi, într-o bună zi, fără să știi cum, te trezești într-o poveste care te poartă direct la final”. De la aceste prime rînduri – unul dintre acele începuturi esențializate și pregnante, care rămîn ecou în mintea cititorului – se desfășoară, pe firul amintirilor, ultimele cinci anotimpuri traversate de Leo, din care vara se decupează într-un mod aparte. Însă tot acest timp nu ar putea exista în afara spațiului care-l conține și îl distorsionează: Roma, orașul prin excelență, cetatea eternă, între zidurile căreia Leo își trăiește vocația ratării, adunînd *rămășițe* de tot felul, din care nu va avea suflul să-și încropească o viață plenară.

Și Leo, și Arianna – femeia fragilă, dureros de frumoasă, mereu capricioasă și instabilă, de care-și va agăța iubirea, dar nu și speranța – sunt doi venetici pentru Roma, fiecare venind din alt oraș, căutînd în cetatea eternă nici ei nu știu prea bine ce. Orașul spre care duc toate drumurile îi primește și îi exclude în același timp, rămînînd în mod implacabil unica alegere posibilă: „am ajuns și eu să-mi dau seama că, în ciuda slujbelor sporadice, a săptămînilor de foame, a camerelor de hotel umede și întunecoase, cu mobilier galben-spălăcit și scîrțîitor, parcă ucis și secătuit de o boală necunoscută de ficat, era singurul loc în care puteam să trăiesc”. Roma lui Calligarich amintește aproape la fiecare colț de Roma lui Fellini, dar și de cea înecată în indiferență și plictis din romanele lui Moravia, anticipînd-o pe cea a lui Sorrentino din *La grande bellezza*. Calligarich, însă, își construiește protagonistul cu mijloace și mai esențializate decît (anti)eroul lui Fellini. Spre deosebire de Marcello, Leo nici măcar nu încearcă să îmbrățișeze cu adevărat meseria de jurnalist, ci doar o mimează, foarte postmodern, scriind fie pentru o obscură publicație medico-literară, fie transcriind articolele scrise de alții.

POLIROM
Gianfranco Calligarich
Ultima vară în oraş
BIBLIOTECA POLIROM
O carte-cult,
o redescoperire editorială de senzaţie

Calligarich surprinde cu mijloace esențializate – pe care traducerea Ceraselei Barbone le redă într-o română splendidă, precisă și fluidă – sentimentul de frustrare, neputință, dezorientare și amărăciune, caracterizînd finalul zbuciumat al anilor 60, pe care-l transformă într-o stare atemporală, fiind lesne de recunoscut azi, cincizeci de ani mai tîrziu.

Roma este, de altfel, singurul gest vital și concret pe care Leo îl face în a-și construi autentic o viață, înăuntrul căreia să poată pătrunde cu totul, abandonînd marginea dinspre care privește lumea și propriul parcurs. Rămîne singura decizie luată și asumată pînă la cele din urmă consecințe, într-o multitudine de gesturi duse pînă la jumătate, abia îndrăznite, oprite în prag, retrase, întoarse din drum. Un oraș strălucitor și epuizant, petrecăreț și decadent, cu o frumusețe copleșitoare, sub care el însuși geme și oftează în orele mici ale nopții. Oraș solar și tentacular, sufocant, al straturilor sociale vizibile, al nobilimii scăpătate și al unei burghezii decadente, ai cărei reprezentanți „erau frivoli și siguri pe ei. Striveau oamenii cu o replică și apoi treceau peste moment, îndreptîndu-se spre primul fotoliu ce le ieșea în cale.“ Și pentru că este singura lui alegere dusă pînă la capăt, s-ar putea spune că adevărata pereche de protagoniști o formează Leo și Roma, o pereche în intimitatea căreia Arianna va intra cu promisiunea unei schimbări, a unei experiențe autentice – și, tocmai de aceea, cu potențial de metamorfoză –, numai pentru a ieși ca speranță purtată de vînt și pentru a se adăuga șirului nesfîrșit de gesturi pe jumătate, de rămășițe.

Orașul pulsează de o veșnică energie amețitoare, însă Leo rămîne un apatic, amintind prin multe trăsături de protagonistul lui Mario Vargas Llosa din *Conversație la Catedrala*, roman tradus în italiană cu numai doi ani înainte ca Gianfranco Calligarich să-și facă debutul literar.

Leo este un Zavalita prin vocația ratării – pe care amîndoi o împărtășesc –, alegînd de fiecare dată să privească lumea (și viața) de pe margine. Însă, dacă pe Santiago Zavala hățișul istoriei este cel care-l împinge la margine, dezvrăjit și dezabuzat de ororile care i-au atins deopotrivă țara și familia, pe Leo tocmai timpul acela suspendat, parcă lipsit de istorie, îl scoate din sfera acțiunii și a construcției, făcînd din el un observator, nu un actant, „pentru că, deși noi nu o știam, ne-am născut pe cînd bătrîna și frumoasa Europă punea la punct cea mai lucidă, precisă și definitivă tentativă a ei de sinucidere. În orice caz, [am fost copii] ai unor oameni distruși sau ai unor oameni distrugători. Am avut cei mai deznădăjduiți tați din istorie.“

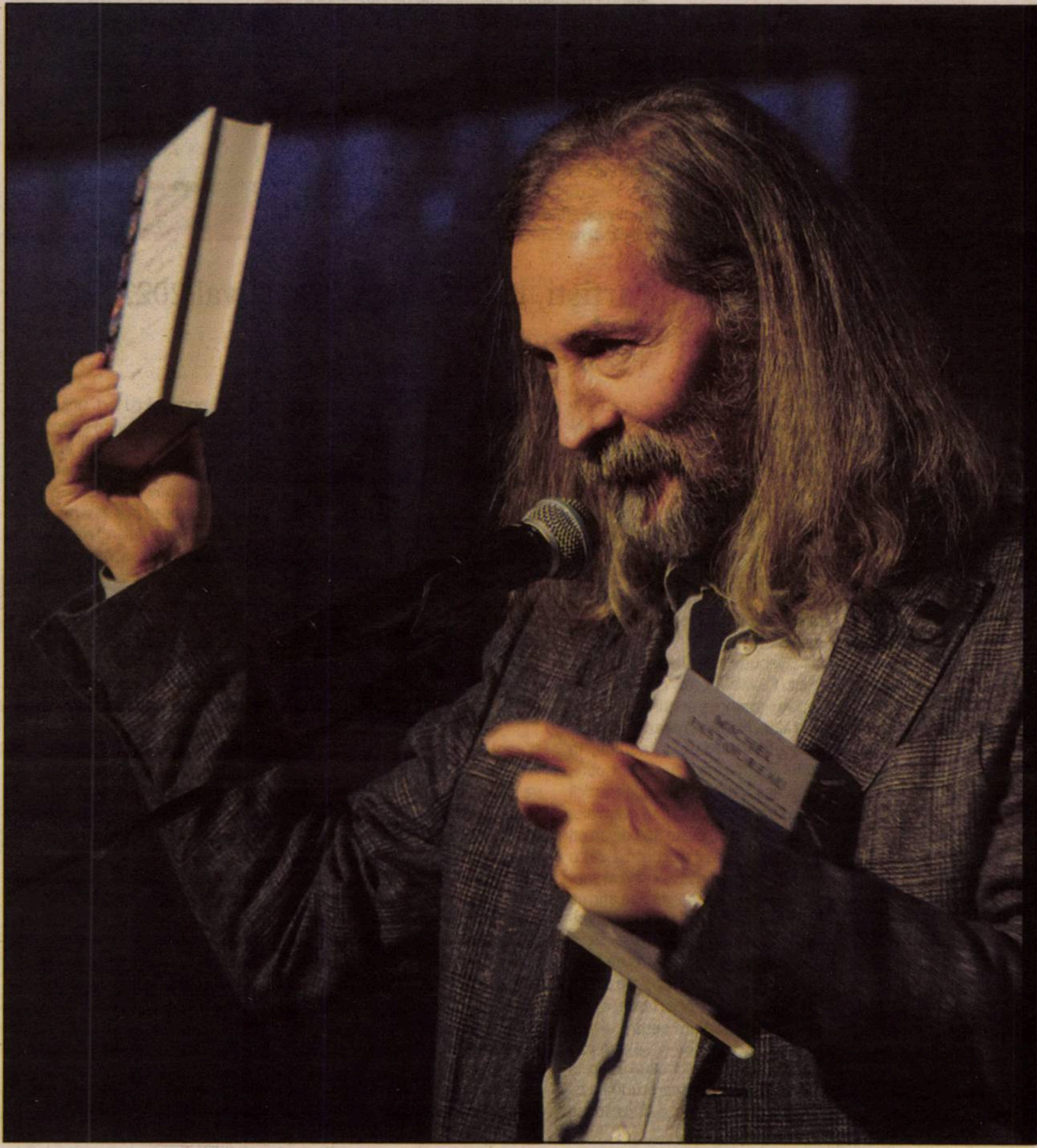
În singurătatea care-l asaltează adesea, Leo împarte însă vocația ratării cu o seamă de personaje: începînd cu tatăl său, pe care istoria cu războiul său mondial îl macină pe dinăuntru, deși îl lasă viu, continuînd cu prietenul lui cel mai bun, artistul ratat Graziano Castelvecchio – de care ajunge să-l lege pînă și experiența amară a impotenței –, cu Rosario, colegul din redacția *Corriere dello Sport*, și, într-o anumită măsură, Arianna, cu nenumăratele ei tentative eșuate: de a studia serios arhitectura, de a iubi fără rest, de a se sinucide. În aceeași galerie intră și regizorul Corraddo, „un tip deznădăjduit cum rar întîlneai. Toți cei pe care-i întîlnea îi ofereau de băut și îl salutau ca și cum ar fi fost prieteni buni, dar imediat ce le întorcea spatele, zîmbeau, pentru că, chiar dacă era cel mai mare regizor pe care-l avusese vreodată televiziunea, singurul care putea intra în biroul președintelui fără să bată la ușă, toți știau și că era un om sfîrșit și tot așa îl salutau și cîinii.“

Calligarich surprinde cu mijloace esențializate – pe care traducerea Ceraselei Barbone le redă într-o română splendidă, precisă și fluidă – sentimentul de frustrare, neputință, dezorientare și amărăciune, caracterizînd finalul zbuciumat al anilor 60, pe care-l transformă într-o stare atemporală, fiind lesne de recunoscut azi, cincizeci de ani mai tîrziu. Scriitura lui te tinerețe se racordează astfel la un soi de curent subteran, de *Zeitgeist* secundar sau întors pe dos, specific poate nu atît unor epoci în parte, ci fiecărei generații, dintre ai cărei membrii, cîțiva vor da seama de acest spirit, întrupîndu-l.

Iar peste toate, planează singurătatea. O singurătate fără leac, pentru care luna august, cu Roma pustiită și rîndunelele plecate mult prea devreme, devine simbol predilect. O singurătate pe care prezența celuilalt, a celui dorit și visat, nu face decît să o accentueze, ca în „momentul cînd am descoperit că două persoane fac mai multă liniște decît una.“ Singurătatea de neconsolat a celui pentru care viața nu înseamnă gest firesc, instinctiv, ci, în cuvintele lui Cesare Pavese, o meserie pe care Leo nu va reuși nicicînd s-o deprindă. Trăiește parcă într-o buclă de timp, în care istoria cu zvîrcolelile ei a fost împinsă la marginea gîndului, acoperită de strălucirea mirajului economic. Dar la aceeași margine se găsește și Leo împreună cu ceata de inadaptați noii lumi: „și am rămas amîndoi așa mult timp: ea în umbră și eu adulmecînd parfumul portocalelor rămas pe vîrful degetelor și privind șuvoiul de lume de malurile căruia ne agățaserăm.“ Cînd Leo decide să nu mai stea pe margine, va pătrunde adînc în mare, legîndu-și *ad litteram* cărțile preferate de picioare, singurele care-l însoțiseră dintr-o cameră în alta, dintr-un oraș în altul, atenuînd provizoratul cu universurile lor ficționale. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1125
7-13 septembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (865)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



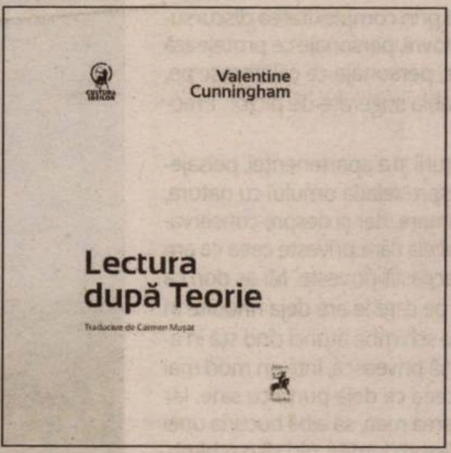
„…în poezie scrisul înseamnă vivisecţie, în proză – autopsie“

Șerban AXINTE în dialog
cu Emilian GALAICU-PĂUN

ARIEL DIN
SPATELE SCENEI

Recuperarea demnităţii și farmecului unei profesii

Miruna RUNCAN



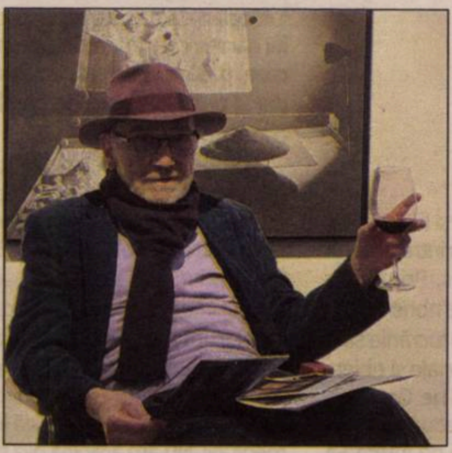
Valentine
Cunningham

Lectura
după Teorie

Traducere de Carmen Mușat

Gumbo și gen(i)ul comun al Teoriei

Raluca DUNĂ



Periscop: Breviar de armonie

Sorina JECZA

Despre Marin Preda *à* la Marin Preda

Bogdan CREȚU

Cum se combate fanatismul?

Cristian PÎRVULESCU

Războiul sfînt al României

Adrian Dragoș DEFTA

Tîrgul de Carte Românească la Madrid

În perioada 7-9 octombrie 2022, la Casa Regional de Castilla la Mancha de Getafe, Madrid, se va desfășura prima ediție a Tîrgului de Carte Românească 2022 din Spania. Vor participa autori și artiști români din Spania și Europa, edituri, instituții, centre culturale, ong-uri. Invitați de onoare: scriitori și artiști spanioli și internaționali. Pe întreaga durată a tîrgului de carte, se vor desfășura lansări și prezentări de carte, întîlniri cu cititorii, dezbateri, expoziții fotografice și etnografice, ateliere pentru copii și evenimente interactive, activități culturale dedicate publicului român și spaniol.

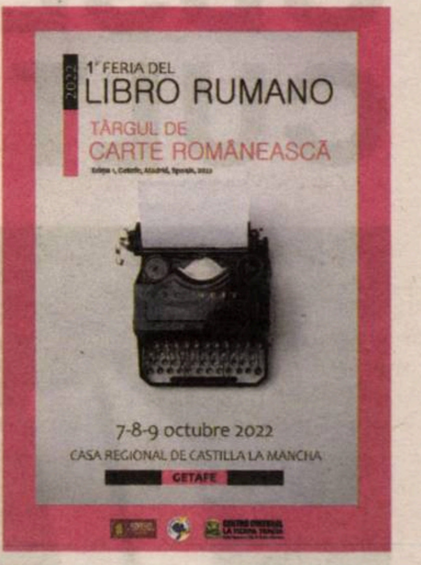
Vineri, 7 octombrie 2022, cu ocazia deschiderii evenimentului, va fi inaugurată o expoziție colectivă de arte plastice, în cadrul Casei Regionale Castilla la Mancha, situată în str. Calvario nr. 8, Getafe. Expoziția, parte a manifestărilor organizate în cadrul Tîrgului de Carte Românească 2022 – ediția I, Getafe, Madrid, vă așteaptă în acord cu ideea perenă că arta conectează culturile, creează spații de elecțiune, stabilește punți, răspunde unor nevoi sociale, emoționale, în speranța unui progres real al colaborării comunității românilor din Peninsula Iberică. Expoziția este deschisă pînă pe 15 ianuarie 2023.

Lucrările plastice sînt reunite sub simbolistica artei care afirmă că nu există granițe între oameni, iar creatorii le pot face cu atît mai fluide, în spiritul dialogului internațional pe care epoca noastră mizează.

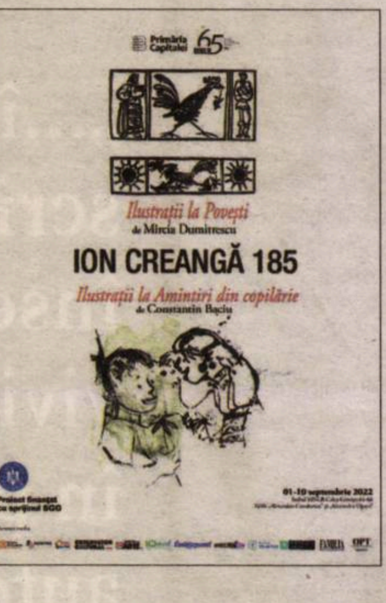
Coordonatorul Tîrgului de carte și al evenimentelor este scriitorul Vasile Muste. Coordonatorul expoziției colective de arte plastice este Juan Jose G. Garcia.

Organizatori: Casa Română de Cultură Getafe, Casa Regional de Castilla la Mancha Getafe, Centro Cultural La Tierra Tracia – Asociación Romanati.

Pentru informații și participare: e-mail: ferialibrorumano@gmail.com, *https://www.facebook.com/ferialibrorumano2022/*



Expoziție Mircia Dumitrescu și Constantin Baciu | „Ion Creangă – 185“



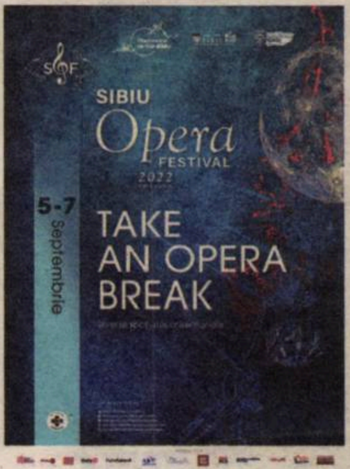
Muzeul Național al Literaturii Române organizează cu prilejul împlinirii a 185 de ani de la nașterea lui Ion Creangă, începînd cu 1 septembrie 2022, în Calea Griviței 64-66, expoziția „Ion Creangă – 185".

Pînă la data de 10 septembrie 2022, vizitatorii pot admira expoziția ce cuprinde ilustrații de carte și gravură în lemn din „Poveștile" lui Ion Creangă semnate Mircia Dumitrescu, dar și ilustrații la poveștile lui Ion Creangă, precum și plăcile din lemn care au stat la baza realizării lucrărilor de grafică onorate cu Premiul pentru ilustrație în 1970, la Leipzig. Expoziția aduce în prim-plan o perspectivă asupra cărții-obiect. Ilustrațiile lui Constantin Baciu la *Amintiri din copilărie* oferă o valoroasă interpretare grafică asupra celui mai cunoscut text al lui Ion Creangă. Volumul de *Povestiri,* ilustrat de Mircia Dumitrescu, oferă un alt tip de perspectivă asupra imaginarului lui Creangă. Apropierea de Creangă prin intermediul conținutului vizual propus de cei doi graficieni poate micșora distanța de percepție dintre universul lui Creangă și cel contemporan.

Peste 300 de artiști, la Sibiu Opera Festival 2022

Singurul festival dedicat artei lirice are loc în perioada 1-11 septembrie și aduce la Sibiu peste 300 de artiști. Sibiu Opera Festival 2022 oferă iubitorilor muzicii patru producții impresionante de operă și balet, peste zece recitaluri în spații neconvenționale, iar pentru tinerii muzicieni – un masterclass de canto, o gală cu orchestră și o conferință extraordinară moderată de Claudia Robu.

„Debutul celei de-a XXI-a ediții a «Sibiu Festival Opera» coincide cu începutul toamnei, anotimp al culorilor calde. Natura creează astfel cadrul unor evadări de neuitat, în Sibiul nostru drag, ce vor fi însoțite, de această dată, de magia muzicii de operă. Ne bucurăm să avem aici, în cetatea Sibiu, peste 300 de artiști ce și-au propus să ne cucerească cu talentul lor, unii dintre ei avînd șansa să fie descoperiți și să se afirme în cadrul concursului dedicat tinerilor participanți. Asta pentru că Sibiul poate fi atît rampă de lansare pentru cei ce fac primii pași pe scena unor festivaluri importante, dar și un veritabil podium pentru artiștii deja consacrați. Doresc să transmit tuturor participanților «Bun venit» în județul Sibiu și am certitudinea că ospitalitatea noastră, a sibienilor, le va merge la suflet! De asemenea, sînt convinsă că vor urma 11 zile magice, în care noi, spectatorii, vom avea șansa să redescoperim debutul toamnei, purtați pe aripile muzicii de operă!", transmite doamna Daniela Cîmpean, președinta Consiliului Județean Sibiu.



Prima parte a festivalului este dedicată tinerilor artiști, studenți sau absolvenți ai instituțiilor de învățămînt cu profil muzical, care au șansa să urmeze un masterclass de canto coordonat de lect. univ. dr. Florin Estefan, bariton și manager al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, împreună cu lect. univ. dr. Lelia Serafinceanu (pian) și lect. univ. dr. Bianca Murariu (pian), în perioada 3-8 septembrie. Înscrierile sînt deschise pînă sîmbătă, 27 august, iar cei interesați pot găsi mai multe informații și formularul electronic de înscriere la adresa: *https://filarmonicasibiu.ro/ro/events/masterclass-de-canto.*

Sibiu Opera Festival, ediția a XXI–a, este un proiect organizat de Filarmonica de Stat Sibiu, cu susținerea Consiliului Județean Sibiu, cofinanțat de Primăria Municipiului Sibiu, prin Agenda Culturală 2022.

„Primăria Sibiu este și anul acesta alături de Sibiu Opera Festival, ca în fiecare ediție, oferind suport financiar acestui eveniment apreciat de public și care se potrivește atît de bine spiritului unui oraș cultural, care știe să aprecieze calitatea și frumosul mesajului pe care îl transmite muzica clasică. Le urez organizatorilor încă o ediție cu succes, iar publicului îi doresc audiție plăcută", este mesajul doamnei Astrid Fodor, primarul Municipiului Sibiu.

La casa de bilete a Filarmonicii de Stat Sibiu, sînt disponibile pachete de bilete pentru toate spectacolele din perioada 8-11 septembrie, la prețul promoțional de 190 de lei.

Ștefan Câlția expune la Londra

O expoziție cu lucrări care reflectă lumea reală și lumea fantastică, semnate de artistul român Ștefan Câlția, printre ai cărui admiratori se numără Alteța Sa Regală Charles, Prințul de Wales, urmează să se deschidă la Londra în septembrie 2022.

Temele fantastice abordate de Ștefan Câlția în lucrările sale vor fi prezentate publicului larg prin picturi, personaje și obiecte special gîndite în contextul expoziției de la The Garrison Chapel, spațiu expozițional al The Prince's Foundation – principala fundație cu activitate în România patronată de Alteța Sa Regală Charles, Prințul de Wales, și care găzduiește expoziții ale artiștilor invitați și dezvoltă programe educaționale în diverse domenii.

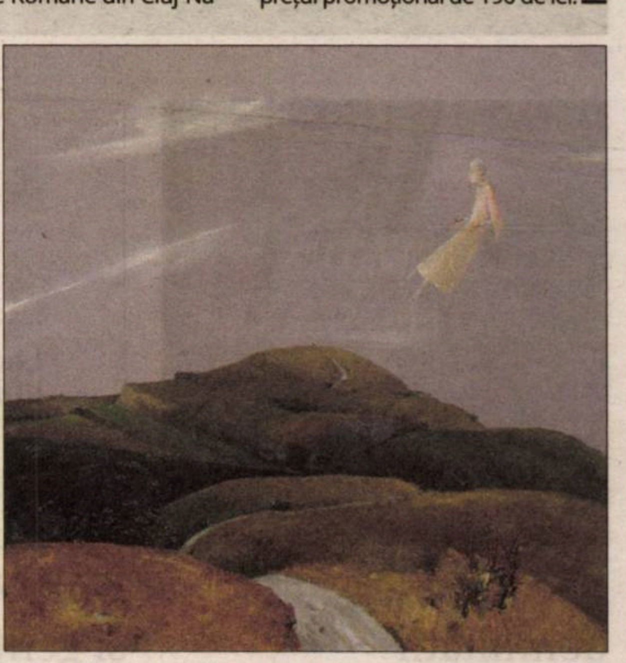
Rosie Alderton, manager al The Garrison Chapel, afirmă: „Așteptăm cu mare nerăbdare deschiderea primei expoziții dedicate unui artist internațional. Sînt convinsă că viziunea lui Ștefan Câlția despre lume va surprinde și va inspira publicul care va vizita galeria".

Ștefan Câlția, care a avut privilegiul de a o întîlni pe Alteța Sa Regală Charles, Prințul de Wales, în Transilvania în această primăvară, este cunoscut ca un artist multidisciplinar. Pictura lui Ștefan Câlția este recunoscută prin complexitatea discursului narativ care aduce împreună clovni, personaje ce protejează case, păsări, elemente zoomorfe, personaje ce călătoresc pe, dar și deasupra liniei de pămînt abia sugerate de pictor. Preocupat de ideea

de loc ca o reprezentare a naturii și a apartenenței, peisajele lui vorbesc despre rădăcini, despre relația omului cu natura, despre pictură ca mediu de exprimare, dar și despre conservare și păstrare. „Totuși, aș vrea ca acela care privește ceea ce am făcut nici măcar să nu intuiască această poveste. Mi-aș dori ca el să-și vadă propriile sale locuri, pe care le are deja rînduite în interiorul său. Nu îmi doresc să se schimbe atunci cînd stă în acest peisaj, ci, pur și simplu, ca el să privească, într-un mod mai limpede sau dintr-un alt unghi, ceea ce deja purta cu sine. Iar apoi, după ce pleacă de lîngă lucrarea mea, să aibă bucuria unei meditații. Nu am ambiția nici să răstorn lumea, nici să o schimb. Este ca și cum am sta împreună pe un deal, privind apa Oltului sclipind în zare. Poate că eu înțeleg ceva din această imagine și tu altceva. Dar amîndouă aceste înțelegeri sînt legate de lumină", spune Ștefan Câlția.

PATH IN TRANSYLVANIA, de Ștefan Câlția, se va deschide la The Garrison Chapel în Chelsea, Londra, pe 12 septembrie și va putea fi vizitată pînă pe 16 octombrie 2022. Organizat de: Fundația Ștefan Câlția, The Prince's Foundation, Asociația Monumentum, Ambulanța pentru Monumente, The Garrison Chapel at Chelsea Barracks în parteneriat cu: Galeria Posibilă, Asociația Galeria Artep

Adresa: The Garrison Chapel at Chelsea Barracks, Londra, SW1W 8BG



Cale

Sumar

POLITIC

Cristian PÎRVULESCU, Cum se poate combate fanatismul? ________ 4
Bedros HORASANGIAN, *Gorby* ________ 4

ISTORIE

Adrian Dragoș DEFTA, Războiul sfînt al României. O perspectivă americană ________ 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Singurătatea în grup ________ 8

BIOGRAFII

Bogdan CREȚU, Despre Marin Preda *à la* Marin Preda ________ 9

TEORIE LITERARĂ

Raluca DUNĂ, *Gumbo* și gen(i)ul comun al Teoriei sau cum citim, după Valentine Cunningham ________ 10

POEZIE

„Sînt obligat să efectuez în beznă totală operații de mare finețe pe mine însumi" ________ 12

INTERVIU

Șerban AXINTE în dialog cu **Emilian GALAICU-PĂUN**
„...în poezie scrisul înseamnă vivisecţie, în proză – autopsie" ________ 13

ARTE

ISTORIA TEATRULUI: **Miruna RUNCAN,** *Ariel din spatele scenei* – recuperarea demnității și farmecului unei profesii ________ 20

FOCUS

Elvira SOROHAN, Poetul și critica literară ________ 24

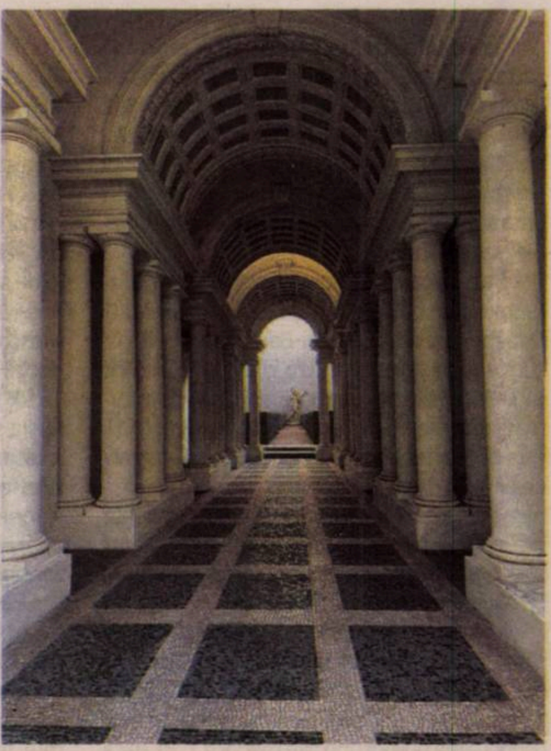
RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ________ 5
Top vînzări Cărturești – august ________ 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ________ 16
Victoria LUȚĂ, Comedii umane ________ 17
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ________ 18
REVISTA PRESEI ________ 18
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ________ 19
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ________ 22
Sorina JECZA, Periscop ________ 23

Editorial

Jocuri de perspectivă

Carmen MUȘAT



La Roma, într-unul dintre multele *palazzo*-uri de secol XVI-XVII, ce pot fi întîlnite la tot pasul, există o lucrare a lui Francesco Borromini, realizată în 1653, a cărei ingeniozitate arhitectonică fascinează și azi, fiind unul dintre cele mai reprezentative exemple ale modului în care funcționează iluzia barocă. Colonada lui Borromini, din Palatul Spada, construită la inițiativa cardinalului Bernardino Spada, dă impresia unei galerii impresionante, străjuite, de-o parte și de alta de nenumărate coloane dorice, deasupra cărora se arcuiește o boltă impresionantă. Celui care privește i se creează iluzia măreției, cu atît mai mult cu cît, în capătul galeriei, se află statuia unui războinic, ale cărei dimensiuni par, văzută frontal, supradimensionate. E doar o iluzie optică, de vreme ce statuia nu măsoară mai mult de nouăzeci de centimetri, o iluzie creată de Borromini prin elaborate calcule matematice, printr-o atentă dispunere a planurilor și a coloanelor, din ce în ce mai mici. Despre Colonada lui Borromini s-ar putea spune că reprezintă punctul în care știința, gustul pentru *meraviglioso* și arta se întîlnesc în mod fericit, pentru a ne aduce, peste secole, mesajul acelor oameni împinși de curiozitate și de simț estetic să forțeze limitele cunoașterii umane. Poate că nicăieri Roma barocă nu e mai bine sintetizată decît aici, în această galerie în care nimic nu este ceea ce pare a fi, deși totul e realizat cu măiestrie indubitabilă.

Există însă și o altă dimensiune a acestei colonade, una ce ține de sensul moral și de paradigma filozofică a barocului, ilustrate perfect într-un scurt poem al cardinalului Spada, o personalitate dintre cele mai complexe ale epocii sale, iubitor deopotrivă al artelor, al filozofiei și literaturii, interesat să înțeleagă ce este omul în raport cu divinitatea și cu macrocosmosul. Pentru cardinalul Spada, era evident că perspectiva nu e doar o problemă ce ține de calculul matematic și de arhitectură, ci și de modul în care mintea umană, prin evaluările pe care le face, într-un anumit context, poate conferi obiectelor și persoanelor semnificații diferite. Dacă e adevărat că iluzia optică face ca forme și obiecte mici să ni se pară grandioase, e la fel de adevărat că aspecte ce țin de viața cotidiană – indiferent că e vorba despre viața politică, socială sau despre cea personală –, considerate la un moment dat extrem de importante, se dovedesc, în fapt, văzute dintr-o altă perspectivă, total nesemnificative, minore, cu totul insignifiante.

Înțelepciunea celor „vechi", la care ne întoarcem azi din ce în ce mai rar, e o bună călăuză în haosul contemporan, în care trăim înconjurați de simulacre. Mass media și social media construiesc azi iluzii optice, promovînd necontenit pigmei pe post de titani, transformînd adeseori chermeze de prost gust în evenimente naționale sau aducînd în prim plan, în regim de *breaking news*, știri false și zvonuri, într-o mereu reluată tentativă de a submina adevărul și de a înlocui realitatea cu o pojghiță de minciuni. Pentru mulți dintre noi e din ce în ce mai greu să înțelegem vehemența cu care, pe de altă parte, politicieni din întregul spectru politic se străduiesc să consolideze iluzia bunei guvernări, în contextul în care ei se comportă asemenea orbilor din tabloul lui Breughel, care conduc mulțimi confuze către nicăieri. Importanța pe care și-o arogă e dată de iluzia puterii, de impresia că puterea politică pe care o dețin îi face imuni la sancțiuni și, mai ales, la responsabilitatea pe care ar trebui să o resimtă atunci cînd iau decizii ce afectează categorii sociale. Neobișnuiți să gîndească în perspectivă, incapabili să înțeleagă efemeritatea propriului statut, ei alterează, prin acțiunile lor, dreptul la o viață decentă al multora dintre noi. Resorturile morale ale fiecărei acțiuni pe care o întreprindem par să le fie cu totul inaccesibile celor care, orbiți de iluzia puterii pe care o dețin – putere politică, financiară sau mediatică – nu vor (sau nu pot) să priceapă că relativitatea e un principiu care se aplică și asupra lor, nu doar asupra celorlalți. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

nr. 1125 (865) 7-13 septembrie 2022

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Cum se poate combate fanatismul?

Cristian PÎRVULESCU

Un atentat poate combate fanatismul? Sau, din contră, îl alimentează? După ce vestea morții Dariei Dughina, la nici 30 de ani, în urma unui atentat produs nu departe de Moscova, pe 20 august, a făcut înconjurul lumii, motivul acestui atentat rămîne disputat. Care să fi fost ținta atentatorilor, tînăra jurnalistă sau tatăl ei, Aleksandr Dughin?

Dar, oricare ar fi fost principala țintă a atentatorilor, ce sens are un astfel de atentat? O răzbunare a membrilor Batalionarului Azov, cum a sugerat indirect, cu o graba care lasă loc multor semne de întrebare, serviciul de informații interne, FSB? De ce ar fi organizat SBU, serviciul secret ucrainean, un astfel de atentat? Ce ar avea de cîștigat Ucraina dintr-o operațiune pe care nimeni în lumea liberă nu o poate nici susține, nici accepta? Și ce țintă ar fi putut să reprezinte pentru SBU sau oficialii ucraineni fie Aleksandr Dughin, fie fiica sa?

În schimb, pentru fanatici, fie aceștia ruși sau ucraineni, o astfel de acțiune ar putea avea acel sens pe care-l găsim deja în celebra definiție a lui Carl von Clausewitz privind războiul: continuarea politicii prin alte mijloace. Căci, dacă politica poate fi continuată prin alte mijloace, atunci terorismul este o parte a războiului și poate fi folosit fără scrupule morale. Și, dacă vorbim de lipsă de scrupule și de obiective „politice”, operațiunea teroristă de pe 20 august ar fi putut fi realizată chiar de oameni care sînt sau au fost membri ai serviciilor secrete ruse pentru a obține creșterea coeziunii în jurul Kremlinului. Pentru că, așa cum explica într-un articol din 22 august *The Moscow Times*, preluat de *Le Monde* pe 26 august, de la începutul invaziei ruse în Ucraina, pe 24 februarie, publicul principalelor televiziuni ruse s-a redus cu 25%. Cele trei canale de știri apropiate de Kremlin, Perviy Kanal, Rossiya 1 și NTV, potrivit unui studiu publicat la Moscova pe 19 august de Institutul Independent Romir, s-au prăbușit cu 25,5%, 23% și 16,6% în iulie, chiar dacă televiziunea rămîne în Rusia sursa de informare care inspiră cel mai mult încredere. Dacă este așa, atunci martirajul unei femei pentru cauza Kremlinului, precum al Jeannei d'Arc pentru monarhia franceză acum aproape șase secole la Rouen, ar fi posibil să sensibilizeze și recucerească publicul rus.

Parcursul Dariei Dughina, care s-a intersectat cu Franța și cu extrema dreaptă franceză, pentru care fecioara din Orléans este un simbol, este cît se poate de interesant. Dar, oricum ar fi, acesta vorbește despre cum fanatismul, fie el religios, politic sau ideologic, invadează viața unor societăți. Cu două zile înainte de atentat, pe 18 august, la emisiunea *Marele joc* de pe Pervyi Kanal, primul canal public rus, Daria Dughina, în rolul unei experte în geopolitică, explica faptul că occidentalii trăiesc într-un vis hegemonic, dar sînt ignorați și inculți pentru că nu știu unde se află Rusia sau Ucraina (citînd Fox News), pentru a concluziona că această campanie este „O companie de simulacru. Un triumf al spectacolului”.

Deja referința la politica-spectacol trimite la un autor francez, Guy Debord, mort acum aproape trei decenii, dar care a scris, în 1967, o carte celebră, *Societatea spectacolului* (*La Société du spectacle*), pe care Daria Dughina o cita des, dar nu exact, pentru a ilustra prăbușirea societății occidentale. Poate pentru aceste poziții și parcursul său contrastant Daria Dughina să fi fost cea vizată în acest atentat? În orice caz, aceasta este ipoteza avansată de Kamil Galeev, un observator care nu face deloc unanimitatea specialiștilor în probleme ruse, care crede că tînăra, prezentată ca modernă și inteligentă, ar face mai bine figura unui martir decît tatăl său.

Pentru că parcursul Dariei Dughina n-a fost întotdeauna fidel ideologiei tatălui ei. Și aceasta chiar dacă, așa cum spunea printre lacrimi Aleksandr Dughin la ceremonia de înmormîntare a fiicei sale, „printre primele cuvinte pe care le-a învățat, în copilărie, se numără, evident, «Rusia», «puterea noastră», «poporul nostru», «imperiul nostru»”.Totuși, opțiunile pe care le-a practicat în adolescență și prima tinerețe Daria Dughina au fost diferite de cele ale tatălui său. Cea despre asasinarea căreia Papa Francisc spunea, pe 24 august: „Mă gîndesc la această persoană nefericită care a murit din cauza unei bombe puse sub mașina sa la Moscova. Oamenii nevinovați plătesc în acest război” a fost cît se poate de pro-occidentală în perioada formării sale. Fiica lui Aleksandr Dughin a fost absolventă a Universității de Stat din Moscova, unde se aplecase cu precădere asupra analizei lui Platon. După cum explică site-ul *Meduza*, unul dintre profesorii ei o considera „unul dintre cei mai străluciți studenți pe care i-a avut”. Tocmai datorită acestor ani de studiu Daria Dughina a devenit interesată de Guy Debord, ale cărui scrieri nu le denaturase încă în scopuri propagandistice. În această perioadă a vieții sale, Daria Dughina este descrisă de către cei care au cunoscut-o ca o tînără urbană și modernă. Unii vorbesc chiar de o revoltă împotriva linei ideologice a familiei, care l-ar fi îngrijorat foarte mult pe tatăl său. În perioada studiilor, Daria Dughina a frecventat cercurile artistice și underground din Moscova, fiind atrasă de muzica tehno cu influențe post-punk și gotice și producînd o serie de melodii sub pseudonimul Dasein May Refuse, un fel de ironie la adresa conceptului existențialist lansat de Heidegger, gînditorul preferat al tatălui ei.

Abia după 2012, fiica lui Aleksandr Dughin se afiliază treptat acțiunii ideologice a tatălui ei. În acel an a fost la studii în Franța, unde a urmat, la Bordeaux, cursurile Facultății de Filozofie. Dar profesorii de filozofie ai Universității Bordeaux III nu-și amintesc de Daria Dughina, ceea ce nu este însă cazul activiștilor de extremă dreapta. În Aquitania, Daria Dughina a participat la crearea unei organizații locale a Tineretului Naționalist – care vor fi dizolvați un an mai tîrziu –, o mișcare fondată de activistul neo-nazist Gabriac. Între timp, Daria Dughina a cunoscut-o pe Marion-Maréchal Le Pen (nepoata lui Jean Marie Le Pen, reprezentantă a curentului naționalist fascizant și susținătoare, anul acesta, a candidaturii la prezidențiale a lui Éric Zemmour) și, cel mai probabil, și pe Marine Le Pen. Să fi trecut Daria Dughina prin același proces de reconversie la naționalism prin care au trecut, acum două sute de ani, primii slavofili? Poate că da, dar oricum, după această experiență, manifestările sale publice încep să se înscrie în spectrul fanatismului. Or, un fanatism îl alimentează pe celălalt, iar împotriva acestui flagel nu există un tratament certificat. Odată ce spirala fanatismelor începe, locul rațiunii devine din ce în ce mai mic. Iar în Rusia și Ucraina acest flagel, care cuprinde și alte societăți, va fi greu de combătut. —

Gorby

Bedros HORASANGIAN

Mihail Sergheevici Gorbaciov (1931-2022), fostul Prim Secretar al PCUS și Președinte al URSS, s-a săvîrșit din viață, în aceste zile de sfîrșit de vară. Aproape că uitasem de el. Îi apăruseră niște memorii nu de prea multă vreme, dar cine mai stă azi să citească memorii care nu mai sînt de actualitate? Gorbaciov. Occidentalii îl porecliseră *Gorby*. Un personaj care ține de trecut. Un nume deja intrat în istoria secolului al XX-lea. Un comunist sovietic, trecut prin toate ierarhiile sistemului, care s-a dovedit un social-democrat fără acte. Un simplu fiu de țăran, care știa ce înseamnă munca într-un colhoz sau într-o uzină, jumătate rus, jumătate ucrainean, a ajuns, prin sucelile istoriei și răsucelile propriei vieți, în vîrful puterii sovietice. Numirea lui într-o poziție de lider a surprins pe toată lumea. Dar a știut să facă față tuturor provocărilor, cu răbdare, tact și abilitate. Și au fost multe provocări, interne și externe. Politice, ideologice, spirituale – se considera ateu, ceea ce nu dă bine, într-o țară eminamente ortodoxă. Mai ținem oare minte acei ani din secolul trecut, cînd se prăbușea sistemul comunist din Europa? Prins și în mijlocul unor teribile confruntări, iscate de Războiul Rece postbelic, care oricînd ar fi putut deveni unul fierbinte. Înarmarea nucleară atingea cote nebănuite. Războiul din Afganistan se încheia dezastruos pentru URSS. Prăbușirea economiei, mișcările naționaliste, cutremurul din Armenia – 25.000 de morți!, incidentele/ masacrele de la Sumgait/Baku, folosirea forței la Vilnius, totul ar fi putut exploda. Fostul lider de partid a fost pus în postura să gestioneze noi reforme, mai mult sau mai puțin democratice, și a dat dovadă de multă înțelepciune și prudență. Fără să forțeze istoria, a acceptat ceea ce i s-a părut că este spre binele omenirii. Tratative cu americanii, noi acorduri cu chinezii și germanii. A fost de acord și a sprijinit unificarea celor două Germanii, a asistat la destrămarea lagărului sovietic fără să intervină militar și, începînd cu țările baltice, a acceptat independența statelor ce făceau parte din Tratatul de la Varșovia. Ceea ce era de presupus că se va întîmpla s-a petrecut și în interiorul URSS. Care s-a destrămat sub propria povară, astfel că, în scurt timp, popoare și teritorii uriașe și-au alcătuit noi forme de existență statală. De le Ucraina și Moldova – mai mult sau mai puțin a noastră, la republicile din Caucaz, Armenia, Georgia, Azerbaidjan și cele din Asia Centrală, precum Kazahstan, Uzbekistan, Kîrkîstan, Tadjikistan și Turkmenistan. Nu mă întrebați cum se numesc capitalele lor. Cînd eram puștan, învățasem capitalele tuturor statelor componente ale SUA. Texas? Austin. O șicanam pe profesoara de geografie, care ne lua din scurt și voia să facă militărie cu noi. N-a prea reușit. A trecut timpul. Cele 15 republici unionale s-au despărțit pentru a se reașeza într-o nouă ordine internațională. Bună, rea, acceptată sau mai puțin, cert este că omenirea n-a mai fost aceeași după destrămarea URSS. Destrămare la care a contribuit din plin și demisia lui Gorbaciov din fruntea statului sovietic, care, sub noul sceptru al lui Boris Elțîn, a devenit, treptat, Rusia de azi a lui Putin. Pentru deschiderea spre valorile lumii democratice occidentale, pentru cooperarea la nonproliferarea armelor nucleare, Gorbaciov a fost aclamat de întreg Occidentul. Care l-a și onorat cu un Premiu Nobel pentru Pace, acordat în 1991. În timp ce rușii îl bombăneau și îl dușmăneau că a cedat prea ușor din prerogativele de mare putere. Și pentru dezastrul economic, scăderea nivelului de trai și creșterea la cote alarmante a șomajului, corupției și criminalității. N-a fost doar Gorbaciov de vină. Nici terapiile șoc, aplicate mai mult sau mai puțin alandala. Elțîn a adus Rusia în pragul dezastrului. Anii au trecut, lumea s-a schimbat, protagoniștii puterii au devenit alții, Gorbaciov n-a mai avut nici un fel de sprijin popular. Dar și-a păstrat opțiunile democratice și disponibilitățile umaniste. N-a reușit să revină în politica mare rusească. Într-unul dintre ultimele sale interviuri, Gorbaciov a condamnat invazia rusă din Ucraina, așa cum criticase, și în 2012, prelungirea șederii la putere a lui Putin, care nu-l are la inimă pe soțul Raisei Gorbaciova, o distinsă doamnă, stilată și mereu elegantă, în lumea de consoarte ale liderilor sovietici. Putin nu l-a iubit pe Gorbaciov, pe care l-a considerat vinovat pentru că a contribuit la cea mai mare catastrofă a secolului al XX-lea, adică la prăbușirea și destrămarea URSS-ului. La refacerea imperiului tot tînjește Vladimir Putin, cu mijloace ce depășesc puterea de înțelegere a oricărei logici. Oricît de europene sau eurasiatice. La polul opus al lui Gorbaciov, care a intrat cu fruntea sus în istoria Pravoslavnicei Rusii, cu *perestroika* și *glasnost*, și a ieșit din istorie printr-o elegantă demisie, renunțînd de bună-voie la putere. Rar gest.

Nu știm cum va fi posteritatea față de Gorbaciov. Probabil imaginea lui – proiectarea în istoria Rusiei – se va estompa. Și va rămîne anatema că a distrus URSS. Păcat. Merită mult mai mult decît simple omagii de circumstanță sau înjurături birjărești. *Dumnezeu cu mila!* —

www.polirom.ro

- Varujan Vosganian
  Povestiri despre oameni obișnuiți
- Sonya Orfalian
  Mărturii ale copiilor armeni: 1915-1922
  Cu contribuții ale lui Gérard Chaliand, Joël Kotek și Yves Ternon
  Traducere din limba italiană de Emanuela Stoleriu
  Traducerea textelor din limba franceză de Nicolae Constantinescu
- Andrei Ursu, Roland O. Thomasson (coord.)
  Căderea unui dictator
  Război hibrid și dezinformare
  în Dosarul Revoluției din 1989
- Sophie Green
  Potkin și Stubbs
  Peligan City sub asediul fantomelor
  Cu ilustrații de K.J. Mountford
  Traducere din limba engleză de Maria Ghiurțu
  Vârsta recomandată 9+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

de-clic(k) / atelier deschis

Avarie: ex(o)democrația și societatea de/pe comandă

Bogdan GHIU

„Avarie": un cuvînt anodin, devenit, de fapt, anodin, cu care, altfel spus, ne-am obișnuit și de care, în realitate, ne-am săturat. Termen aparent tehnic, altfel spus „obiectiv", imbatabil, de necombătut. Dar ia să ne uităm unde și cînd este el folosit cel mai adesea, adică tot timpul? Atunci cînd e vorba de rețelele publice de apă caldă (menajeră sau de încălzire) din marile (și micile) orașe. De la orașe, în general. Pe scurt: servicii publice de la orașe, *servicii publice urbane*. Or, acești trei termeni sînt oricum enormi, fatali, dar reuniți (căci cu greu pot fi despărțiți) depășesc cu mult simplul aspect „tehnic", devenind aproape un „fapt social total", adică o mare criză politică de fond.

O societate definită prin două cuvinte, extrase parcă, ca nume, din Pateric: Penurie și Avarie. Or, să ne gîndim puțin la avarie, să facem puțin „filozofia chibritului" (și așa nu vom mai avea la ce să ne folosim de chibrite: gazul s-a scumpit, iar aerul, atmosfera, ambianța a devenit explozivă) în ceea ce privește avaria.

O triplă criză politică și de societate (dacă nu chiar, local vorbind, de civilizație) reunită: o criză a *serviciilor*, a înseși ideii de serviciu (altul decît de „intelligence"); o criză, apoi, a ideii de *public*, de ceea ce înseamnă *public* (și care nu trebuie confundat cu *statal*, publicul – la fel ca și privatul – trebuind să fie *garantat*, nu *acaparat* de stat, statul, în România, fiind deja acaparat ca persoană publică de drept privat); reunit, 1+2, criză a *serviciilor publice*, a domeniului public ca domeniu al serviciilor către societate, ceea ce definește, la bază, înseși noțiunea de *stat*; și, în sfîrșit, o criză a *urbanului*, adică a înseși noțiunii de *oraș*, care, pentru români, pare o povară, ceva ce ne depășește. Iar criza orașului nu este doar mai vechea, deja cronica criză a *civismului*, sau doar cea a *urbanității*, acestea sînt aspecte „spirituale", „inefabile"; nu, ci banal, anodin, material, „tehnic", criză a capacității civilizației locale de a genera și de a întreține oraș, orășenesc, urban. Nu putem oraș, ne e greu cu orașul, sîntem depășiți de oraș. Nu ni se potrivește? Nu voi spune niciodată așa ceva.

Orașul, și ca barometru concret al democrației, s-a transformat, în România, în ceva monstruos, adică în ceva imposibil, în altceva. Or, această triplă criză, această criză (momentan) structurală „3 în 1" poate fi rezumată prin termenul „anodin", „tehnic", de *avarie*: societate de avarie. O societate definită prin două cuvinte, extrase parcă, ca nume, din Pateric: Penurie și Avarie. Or, să ne gîndim puțin la avarie, să facem puțin „filozofia chibritului" (și așa nu vom mai avea la ce să ne folosim de chibrite: gazul s-a scumpit, iar aerul, atmosfera, ambianța a devenit explozivă) în ceea ce privește avaria.

Pe lîngă faptul că pare – și e folosit – ca un termen *tehnic* exonerant („noi nu avem nici o vină, s-a produs/a intervenit o avarie"), termenul de avarie mai este folosit, la fel de exonerant, de de-responsabilizant, și cu sensul de *accident* („noi nu avem nici o vină..."). Și astfel, *avaria permanentă și generalizată* a devenit, încet-încet, în România zilelor noastre, *realitatea* însăși: totul e blocat, nimic nu mai merge, lucrurile sînt în pană – și de aici, firesc, panica. O societate accidentată, a accidentului. Avaria, pana au devenit sistemice, sistemul însuși. Numai pe ele ne putem baza, au devenit singurul reper, singurul termen de referință. Ceea ce definește o realitate pe dos și o societate mental și moral pervertită, *invertită* chiar, îndrăznesc să spun. I-ar fi plăcut, poate, lui Paul Virilio această societate a accidentului devenit normă a realității-avarie.

Tripla idee, legătura inextricabilă *public-serviciu-oraș*, pare, cum spuneam, a ne depăși. Nimic (doar) *tehnic* și nimic (doar) *accidental* aici, în această *societate de avarie* – totul exclusiv *politic*. Pentru că lucrurile nu stau întîmplător sau izolat așa, ci sînt un simptom (și un epitom) a ceea ce poate fi numit *ex(o)democrație* și *societate de/pe comandă*.

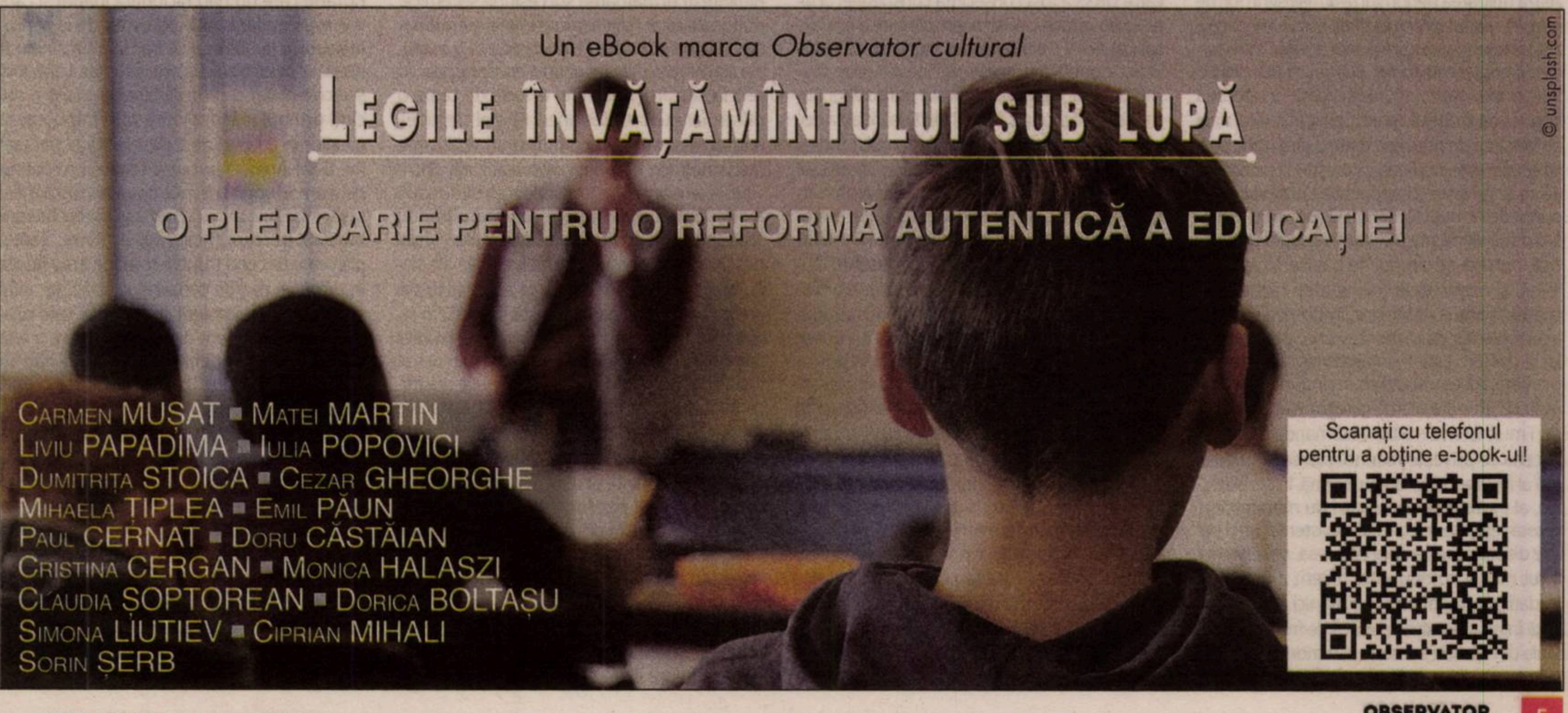
În România, la umbra războiului și sub acoperirea, cu alibiul războiului, politicul a fost neutralizat: orice am alege tot aia iese, ceea ce ar trebui (dar nu poate) să fie puterea se asociază cu ceea ce ar trebui (dar nu poate) să fie opoziția, generînd o *supra-putere* care avariază, blochează și panichează societatea: generalizează și „constituționalizează" accidentul. Din combinația sau (dez)echilibrul *orizontal* putere/opoziție și dreapta/stînga a rezultat, acum, o putere *verticală*, bazată, altfel spus, pe totala ruptură și separație față de societate: o putere extra-socială, o putere a-socială, o supra-putere în afara societății. Care a acaparat în mod privat ceea ce ar fi trebuit să fie public, serviciu public, adică, în sine, urbanitate. Generînd ceea ce, cu titlu exonerant de accident tehnic, este avaria permanentă și generalizată, adică ceea ce am numit societatea de avarie.

Ne aliniem, tiptil, pe șest, fără tapaj, pe ușa din dos, implicit, deloc explicit, declarat, asumat, post-ideologic sau an-ideologic (de fapt: *sub-ideologic*: să nu ne încurcăm cu idei, fie ele de orice fel), la democrația (tot mai) originală maghiară, de pildă, de fapt *estică*, a acaparării statului și a coruperii (de-politizante), prin cumpărare, a populației, democrație originală est-europeană căreia oricum i se permite să-și facă mendrele în numele și sub acoperirea unor valori europene rămase pur formale, golite, adică, de orice realitate, de orice sevă, de orice actualitate și de orice viitor. Sîntem deja un spațiu supra-național, o regiune a unei democrații simulate sau, de fapt, utilizate, instrumentalizate.

Avaria permanentă *și* generalizată *a devenit, încet-încet, în România zilelor noastre,* realitatea *însăși: totul e blocat, nimic nu mai merge, lucrurile sînt în pană – și de aici, firesc, panica. O societate accidentată, a accidentului. Avaria, pana au devenit sistemice, sistemul însuși. Numai pe ele ne putem baza, au devenit singurul reper, singurul termen de referință.*

Marea formulă, mai mult scăpată, pe vremea cînd era la (supra)putere, de Ion Iliescu (Gorbaciovul nostru), aceea a „democrației originale", pare a defini de-a dreptul un tip de viață politică legat de un spațiu și de o istorie: în Estul Europei, *între* Orient și Occident („la mijloc de Rău și Bun"), democrațiile nu pot fi decît „originale" (deci „creative", chiar dacă nu și creatoare).

Adică electorat de-politizat și politic neutralizat. Fatalitate și, deci, înțelepciune spațio-istorică: spunem ca Vestul și facem ca Estul. *Ex-democrație* și *exo-democrație*: democrație comandată și dirijată din afară. *Exit* democrația. ▬


Un eBook marca *Observator cultural*
LEGILE ÎNVĂȚĂMÎNTULUI SUB LUPĂ
O PLEDOARIE PENTRU O REFORMĂ AUTENTICĂ A EDUCAȚIEI
Carmen MUȘAT ■ Matei MARTIN
Liviu PAPADIMA ■ Iulia POPOVICI
Dumitrița STOICA ■ Cezar GHEORGHE
Mihaela ȚIPLEA ■ Emil PĂUN
Paul CERNAT ■ Doru CĂSTĂIAN
Cristina CERGAN ■ Monica HALASZI
Claudia ȘOPTOREAN ■ Dorica BOLTAȘU
Simona LIUTIEV ■ Ciprian MIHALI
Sorin ȘERB
Scanați cu telefonul pentru a obține e-book-ul!
© unsplash.com

Războiul sfînt al României

O perspectivă americană

Adrian Dragoș DEFTA

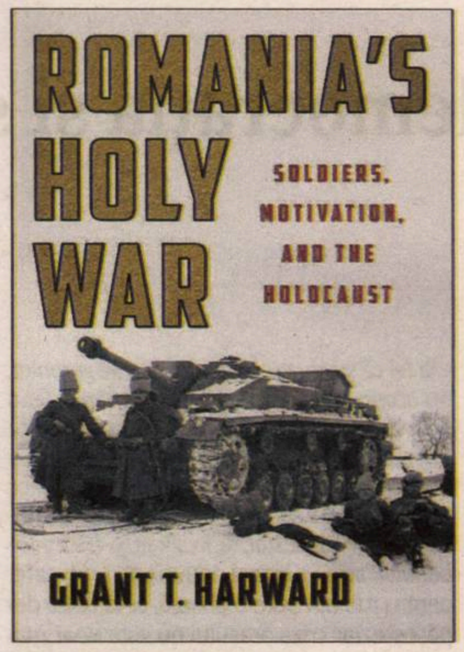
Înainte de finele anului trecut, istoriografia internațională dedicată participării României la efortul de război german pe Frontul de Est s-a îmbogățit cu lucrarea istoricului american Grant T. Harward, intitulată *Romania's Holy War. Soldiers, Motivation, and the Holocaust*. Publicată de Cornell University Press, cartea lui G.T. Harward constituie o noutate istoriografică americană, caracterizată printr-o scriitură de nișă, bine structurată și întemeiată pe o cercetare arhivistică și bibliografică atent selectată. Astfel, autorul (cunoscător al limbii române) a consultat Arhivele Militare de la Pitești, Arhiva CNSAS, documente și stenograme ale Cabinetului militar al lui Antonescu, jurnale personale ale soldaților și ofițerilor etc. Lucrarea se concentrează pe componentele ideologice ale Armatei române: propagandă, disciplină și motivație combativă, punînd un accent redus pe campaniile militare propriu-zise. Abordările ideologice, antropologice și sociologice alcătuiesc schema de lucru prin care este tratat parcursul României, de la neutralitatea interbelică la opțiunea alianței cu Puterile Axei (1940-1941), la acțiunile militare pe teritoriul URSS (1941-1942), planificarea și executarea Holocaustului, respectiv, *războiul sfînt de apărare* (1942-1944).

Surprinde, oarecum, inaderența la rigoarea impusă de limbajul corect politic în cadrul unei universități de prestigiu dintr-o țară unde **poliția gîndirii** ***este creditată ca prestînd cu obstinație.***

Una din primele explicații ale autorului vizează utilizarea denumirii *țigan* (*gypsy*) în loc de *rom*, în scopul, precizează el, eliminării confuziei terminologice care poate apărea între termenii englezești *Roma*, *Romani* și *Romanian*. Surprinde, oarecum, inaderența la rigoarea impusă de limbajul corect politic în cadrul unei universități de prestigiu dintr-o țară unde *poliția gîndirii* este creditată ca prestînd cu obstinație. În ce privește componentele *războiului sfînt* purtat de Armata română, G.T. Harward identifică două elemente constitutive: lupta propriu-zisă, purtată pe cîmpul de bătălie cu arma în mînă, și asasinatele (crimele de război) din spatele frontului săvîrșite „împotriva evreilor, a prizonierilor de război sovietici, a comuniștilor și civililor". Este o sintagmă pe care istoricul o repetă obsesiv și identic în rîndurile cărții sale. În ce privește ultima categorie enumerată, deși mulți istorici militari recomandă prudență în ceea ce privește recunoașterea statutului *civil* al insurgenților fără uniformă, în cazul nostru, al partizanilor, Harward nu manifestă această reținere. În condițiile existenței unei palide disonanțe cognitive (și aceea, observă autorul, numai în rîndul unor ofițeri), majoritatea soldaților români nu a sesizat nici o incongruență între activitatea specifică de front și atrocitățile din spatele acestuia, din moment ce ambele au servit la eradicarea „iudeo-bolșevismului". Violența genocidală a Armatei române este descrisă grafic în carte, printr-o linie puternic ascendentă în a doua jumătate a anului 1941, urmată de o coborîre pe măsură ce balanța războiului s-a înclinat în favoarea Uniunii Sovietice.

Referindu-se la credibilitatea surselor disponibile, istoricul american subliniază acuratețea surselor germane (pe care însă le citează destul de rar și discontinuu), apreciind că o doză de prudență este totuși necesară, în condițiile în care cei mai mulți germani îi considerau pe români aparținînd unei *rase inferioare*, construită pe melanjul dintre *rasa țigănească* și elemente latine decăzute din marasmul corupției balcanice.

În introducere, G.T. Harward insistă asupra absenței unei dezbateri științifice istorice autentice a temei la noi în țară, oferind o serie de explicații; după preluarea puterii în 1948, PCR a interzis accesul la arhivele militare, astfel încît subiecte precum campania din URSS și Holocaustul au devenit tabu. În Occident, acei istorici interesați de subiect au apelat la rarele surse disponibile, cum ar fi memorialistica unor foști funcționari ai guvernului Antonescu, în persoana unora ca Alexandru Cretzianu sau Raoul Bossy. Narațiunea acestora justifica alianța României cu Germania nazistă, minimalizînd rolul Armatei române pe Frontul de Răsărit și limitîndu-se doar la condamnarea mareșalului pentru participarea sa la campania militară dincolo de Nistru. Pe de altă parte, memorialistica germană publicată în primii ani de după război, aparținînd unor ofițeri de rang înalt ai *Wehrmacht*-ului (Heinz Guderian, Erich von Mannstein sau Johannes Friessner), descria la unison România ca pe un aliat nesigur, predispus oricînd să-și schimbe sistemul de alianțe, ai cărei soldați prost instruiți și insuficient motivați ideologic au fost una dintre marile cauze ale înfrîngerilor succesive de pe *Ostfront*. În anii 1960, Platon Chirnoagă a scris o carte elogioasă la adresa Armatei române (*Istoria politică și militară a răsboiului României contra Rusiei sovietice, 22 iunie 1941-23 august 1944*). Potrivit memoriilor prințului Mihai Sturdza, ocuparea statelor din Estul Europei de către URSS a fost consecința conspirației *ocultei iudeo-masonice internaționale* care a declanșat cel de-Al Doilea Război Mondial. G.T. Harward identifică primele semne ale unei dezmorțiri istoriografice dedicate participării României la războiul lui Hitler din Răsărit abia după prăbușirea comunismului, exemplificînd cu lucrarea lui Gavin Bowd (*Memoria războiului 1941-1945*). Istoricul american creionează o atmosferă sumbră și tensionată în rîndul cercetătorilor români, pe care-i împarte în două clase. Pe de o parte, istoricii militari aserviți făuririi unei noi imagini eroizate a soldaților români pe Frontul de Est, amalgamînd narațiunea anticomunistă cu cea antifascistă. Potrivit acestora, ostașul român, deopotrivă victimă a național-socialismului apusean și a comunismului răsăritean, s-a pus cu totul la dispoziția mareșalului Antonescu, el însuși ilustrat ca un mare patriot și martir. Acestor istorici revizioniști li s-ar opune cealaltă clasă, a cercetătorilor onești, angajați în misiunea descoperirii dovezilor participării României la planificarea și executarea Holocaustului. În opinia autorului, narațiunea de negare sau minimalizare a Holocaustului este inaugurată, printre altele, de cartea lui Alex Mihai Stoenescu (*Armata, mareșalul și evreii*), în care se admite că regimul fusese antisemit, însă numai ca reacție la persecuția îndurată de români din partea evreilor în 1940. Cît despre Pogromul de la Iași, acesta ar fi fost executat de către *Wehrmacht*, deoarece, în realitate, Antonescu a salvat de la moarte 400.000 [*sic!*] de evrei. Desigur, autorul american omite să precizeze că A.M. Stoenescu nu e istoric, aspect ce putea fi semnificativ într-un asemenea context. G.T. Harward menționează și episodul halucinant al negaționismului prezidențial din 2003, în urma căruia, sub presiuni externe, s-ar fi înființat comisia de specialiști care a culminat cu redactarea Raportului Elie Wiesel (*Raportul final al Comisiei Internaționale pentru Studierea Holocaustului în România*). Istoricul american menționează cîțiva autori de referință care au elaborat lucrări recente: Vladimir Solonari (*Purificarea națiunii. Dislocări forțate de populație și epurări etnice în România lui Ion Antonescu, 1940-1944*), Diana Dumitru (*Vecini în vremuri de restriște. Stat, antisemitism și Holocaust în Basarabia și Transnistria*), Jean Ancel (*The History of the Holocaust in Romania*) și Alesandru Duțu (*Armata română în război*). Despre ultima lucrare, G.T. Harward arată că Duțu „ignoră sau justifică crimele soldaților români împotriva evreilor, prizonierilor de război, partizanilor și civililor".



Grant T. HARWARD

Romania's Holy War. Soldiers, Motivation, and the Holocaust
Cornell University Press

Cartea *Romania's Holy War. Soldiers, Motivation, and the Holocaust* debutează cu o analiză (incompletă, în opinia mea) a ideologiei *războiului sfînt*, ale cărei componente sînt definite în următoarea succesiune sistemică: naționalismul, religia (aici trebuie menționat că G.T. Harward face în mod repetat o confuzie terminologică, încurcînd confesiunea cu religia, autorul descriind ortodoxia ca pe o religie, iar nu o confesiune a religiei creștine), antisemitismul și anticomunismul. Edificarea fascismului în România este realizată, potrivit lui Harward, prin consolidarea simultană a elementelor ideologice sus-menționate. Totodată, prin proliferarea fascismului românesc s-au creat premisele ineluctabile ale *singurei* alegeri pe care România a fost silită s-o asume, între Germania nazistă și URSS. În legătură cu structura și specificitatea Armatei române, autorul livrează un scurt parcurs al instituției, începînd cu *Regulamentele organice*, continuînd cu intervențiile lui A.I. Cuza, ale Regelui Carol I și cu modificările pînă la debutul celui de-Al Doilea Război Mondial. O anumită deficiență analitică și de conținut a capitolului este pardonabilă în condițiile în care cartea este, în primul rînd, adresată publicului american, puțin familiarizat cu aspectele culturale, antropologice și istorice ale Sud-Estului Europei. Citîndu-l pe Antony Beevor, autorul descrie relația dintre corpul ofițeresc și soldați ca funcționînd într-o manieră similară celei dintre stăpîni și robi, introducînd tema controversatelor norme de disciplină; deși majoritatea armatelor moderne eliminaseră pedeapsa corporală din rîndul sancțiunilor încă de dinaintea sau din timpul Primului Război Mondial, biciuirea, pălmuirea și o serie de alte abuzuri fizice și psihice erau obișnuite în Armata română.

Abandonarea neutralității interbelice și alianța cu Germania nazistă este jalonată, scrie G.T. Harward, de o serie de evenimente dramatice, între care ultimatumul sovietic, urmat de cedarea fără luptă a Basarabiei, masacrele și pogromurile de la Galați, Dorohoi și din alte cîteva localități din Bucovina, dictatura regală și militară, ascensiunea generalului Antonescu în funcția de *Conducător* al Statului, misiunea germană permanentă din România, rebeliunea legionară și traversarea țării de către trupele Armatei a 12-a germane în campania din Grecia și Iugoslavia, din primăvara anului 1941.

Relatarea campaniei militare începute la 22 iunie 1941 exploatează într-o măsură mai degrabă modestă vastele surse istorice, deși autorul își extrage informații esențiale din AMNR (Arhivele Militare Naționale Române), mărturii (interviuri) personale și jurnale de front. Astfel, prezentarea unor momente dramatice de importanță covîrșitoare pentru aprofundarea temelor *războiului sfînt*, cum ar fi Pogromul de la Iași și/sau masacrele de la Odessa, pare privată de recursul masiv la o serie de lucrări impecabil argumentate și redactate, precum: *Raportul Final* al Comisiei Wiesel, *Chestiunea evreiască în documente militare române 1941-1944*, editată de Ottmar Trașcă, studiile lui Adrian Cioflâncă sau *The Holocaust in Romania: The Destruction of Jews and Gypsies under the Antonescu Regime, 1940-1944*, a lui Radu Ioanid. Întreaga acțiune de epurare etnică s-ar fi aflat, conform opiniei lui G.T. Harward, sub semnul contradicției dintre discursurile publice din zilele de 2 și 3 iulie din București, unde Mihai Antonescu promitea *purificarea radicală* și *administrația severă* ce urmau a fi implementate în nordul Bucovinei și în Basarabia, respectiv ordinul generalului Antonescu, ce prevedea necesitatea ca „Armata română să se comporte ca o armată civilizată, nu ca hoardele sovietice sălbatice", ordonînd ca „orice soldat prins că maltratează civili sau prizonieri de război să fie pedepsit pe loc", fiind citat, în acest sens, Fondul *Armata a 3*-a din AMNR.

Un prim episod care descrie atrocitățile comise împotriva evreilor este acela al ordinului dat de căpitanul Leon Ostrovschi din Regimentul 7 Roșiori, cu ocazia trecerii Prutului: „este nevoie de oameni curajoși și hotărîți care nu dau niciodată înapoi și care vor executa fără milă toți evreii, de la copilul în scutece la bătrînul cu barbă albă". Întrucît numai 9 soldați s-au oferit voluntar, căpitanul și-a completat escadronul morții cu alți 7, ducînd ordinul la îndeplinire prin împușcarea evreilor în grupuri de 5 pînă la 50 de persoane. G.T. Harward notează ezitarea soldaților de a omorî copii și femei, dovedind însă o detașare vizibilă atunci cînd era vorba despre bărbați, percepuți ca ținte legitime. Satele prin care treceau trupele române erau lăsate în urmă cu zeci de cadavre pe străzi, iar jaful și violurile s-au împletit cu frenezie. Este relatat cazul unei tinere din Secureni care a fost violată în mod repetat de soldații români în fața părinților ei, obligați să privească scena, apoi lăsată într-o baltă de sînge; aceasta a sîngerat pînă a murit. *Curățarea terenului* dictată de Antonescu nu a constat în uciderea doar a evreilor, ci și a tuturor colaboratorilor ne-evrei ai puterii sovietice. O concluzie interesantă a istoricului american conectează ordinul ministrului de Interne „Piki" Vasiliu privind curățarea teritoriilor ocupate de toți evreii și comuniștii, cu sosirea în Piatra Neamț, la 4-5 iulie, a unei unități speciale (*Einsatzgruppe D*), constituită de Heinrich Himmler în scopul alipirii la Grupul de

Armate Antonescu. Operațiunile speciale de *curățare* au fost duse la îndeplinire, conform autorului, de jandarmi, agenți ai Serviciului Special de Informații (SSI) și trupe SS.

În conjunctura actuală a războiului din Ucraina și a discursului însoțitor, aprecierile istoricului american cu privire la comportamentul Armatei române pe teritoriul acestei țări pot căpăta o nuanță interesantă. Intrînd în detaliile înaintării trupelor române pe teritoriul Ucrainei, cartea consemnează o anumită ezitare sau chiar împotrivire a comandanților militari de a permite maltratarea populației civile; în acest sens, este relatat ordinul generalului Dumitrescu de a fi pedepsite orice *acte de banditism* îndreptate împotriva țăranilor ucraineni care „nu au nici o vină pentru instaurarea comunismului“. Harward interpretează atitudinea generalului (și) prin confesiunea religioasă a populației (pravoslavnică, întocmai ca a majorității românilor), totodată sugerează că acesta ar fi primit în mod expres de la Comandamentul Suprem al Trupelor Terestre germane (*Oberkommando des Heeres* – OKH) asemenea instrucțiuni menite să asigure armatei germane un sprijin ucrainean. În primăvara anului următor, generalul Avramescu dispunea ca fermierii ucraineni din Crimeea să primească ajutor la efectuarea lucrărilor de însămînțare și la alte munci agricole din partea soldaților români. De asemenea, minoritatea tătară din Crimeea avea să fie tratată cu amiciție, comandanții români permițîndu-le copiilor tătari să fie hrăniți în cantinele Armatei, iar un imam din Constanța a fost convocat să asiste la ceremoniile islamice. Autorul descrie starea de spirit a militarilor români în Ucraina ca fiind asemănătoare cu a unor cruciați; ori de cîte ori unitățile române efectuau un popas, sătenii le aduceau copii spre a fi botezați de preotul militar, iar soldații îndeplineau sarcina de nași, făcînd mici cadouri populației, în alimente sau săpun. De pildă, Dumitru Păsat, comandant de companie, a participat la zece botezuri creștin-ortodoxe în drumul său spre Don.

Sînt evocate cazuri de pedepsire a actelor de indisciplină: de pildă, un sergent căruia i se ordonase să execute o familie de evrei a violat-o pe fiică, permițînd apoi familiei să fugă. Sergentul a fost executat. Asprele pedepse corporale existente în Armata română își aveau originea în Articolul 135 din *Regulamentul Interior* emis la 14 august, deci, la nici două luni distanță de invadarea Uniunii Sovietice. Articolul 140b detalia metoda primitivă prin care se executa pedeapsa cu bătaia la spate cu centura; operațiunea trebuia să se efectueze în prezența comandantului de regiment sau batalion, a unui doctor și nu trebuia să se depășească un număr de 25 de lovituri. Nu scapă neobservată meticulozitatea demnă de o cauză mai nobilă prevăzută în procedeele degradante ale Armatei române. În general, notează istoricul Harward, soldații acceptau cu un stoicism resemnat palmele pe care le primeau frecvent de la superiori, însă acei ofițeri care exagerau cu această practică își puneau viața în primejdie; este evocat cazul petrecut în iunie 1943, în Crimeea, cînd un ofițer de la Vînătorii de Munte a fost admonestat de un grup de soldați, în timp ce își pălmuia un subordonat: „de ce nu vine dl sublocotenent să lupte în primele rînduri, în loc să bată oameni nevinovați?“. La 8 august 1941, trei soldați dintr-un batalion de vînători de munte, aflat sub comanda maiorului Scârneci, au fost pedepsiți să fie loviți cu 25 de lopeți pe spatele gol în fața camarazilor, precum și a fetei pe care aceștia o violaseră, însoțită de mama ei. Ambele femei l-au rugat cu lacrimi în ochi pe comandantul de batalion să înceteze torturarea celor vinovați, dar pedeapsa a fost continuată cu tenacitate. Cercetătorul american precizează că generalul Petre Dumitrescu, comandantul Armatei a 3-a, era adeptul acestor pedepse primitive. Generalul aplica tortura flagelării nu numai pentru viol, ci și pentru comportament inadecvat, ebrietate și jaf. În noiembrie 1942, un soldat a fost bătut cu 25 de lovituri la spate în fața întregului sat de unde furase trei găini; Harward notează dezaprobarea vădită a sătenilor (ucraineni) care asistaseră la supliciu, aceștia vociferînd că „nimeni nu merita o așa pedeapsă nici dacă ar fi mîncat toate păsările din sat“.

> ***Asprele pedepse corporale existente în Armata română își aveau originea în Articolul 135 din*** **Regulamentul Interior** ***emis la 14 august, deci, la nici două luni distanță de invadarea Uniunii Sovietice.***

În ceea ce privește pedeapsa capitală, generalul Dumitrescu ordonase, încă de la 12 iulie 1941, ca aceasta să fie pusă în aplicare pentru cazurile de jaf sau *rechiziționare ilegală* de alimente; la 20 august, mareșalul Antonescu a cerut execuția imediată și fără milă a oricărui militar care a comis atrocități împotriva populației civile. Sancțiunea era trasă la indigo după regula utilizată în Armata a 11-a germană, unde violul și furtul de alimente se pedepseau cu moartea, iar ofițerii care îngăduiseră comiterea acestor abuzuri urmau să fie deferiți Curții Marțiale pentru complicitate. Apare aici un contrast evident cu violurile și jafurile masive efectuate de către trupele Armatei Roșii în marșul lor de *eliberare* a Europei de Est și a Germaniei. Istoricul britanic Ian Kershaw vorbește despre violul general practicat de soldații sovietici, care se derula sub ochii ofițerilor, constituind un soi de pedeapsă ritualică aplicată fără discernămînt și fără limite. Istoricul G.T. Harward nu formulează această constatare atunci cînd vorbește despre atrocitățile Armatei române împotriva civililor (cu excepția evreilor) și nu pare să sesizeze diferența dintre acel *modus operandi*, exersat în cel mai barbar mod de către soldații lui Stalin, și excesele în general pedepsite ale Armatei române. Cartea lui Harward insistă asupra execuției frecvente a soldaților români care își provocau automutilarea în scopul evaziunii din primele linii ale frontului.

Cartea dispune și de o panoplie fotografică destul de modestă. În cadrul grupajului imagistic, rețin atenția două ipostaze, care prezintă un grup de nouă soldați români înainte de a fi executați și după ce au fost împușcați, prăbușiți lîngă stîlpul de execuție. Prima fotografie frapează prin dramatismul întipărit pe chipurile nefericiților, aliniați în mod evident pentru a fi imortalizați de peliculă; după uniformă, aceștia par aparținînd vînătorilor de munte. Toți sînt desculți, din motive evidente, și anume refolosirea încălțămintei, care era mult mai lesne a fi colectată atîta vreme cît aceștia erau încă în viață. Cinismul barbar nu a mers pînă într-acolo încît să fie dezbrăcați și de uniforme înainte de a fi împușcați. Imaginea nu este însoțită de nici o altă explicație decît că soldații respectivi au fost executați pentru dezertare. Nu vom afla niciodată dacă aceștia vor fi defectat din Armata română din *lașitate*, din cauza împotrivirii de a participa la atrocitățile împotriva evreilor sau din lehamite pentru climatul sălbatic și tratamentul inuman la care erau supuși pe front. În orice caz, puținele fotografii selectate pentru cartea lui G.T. Harward contrastează spectaculos cu imaginea cvasiglorioasă a imaginilor conținute în volumul *Armata română pe frontul de est în imagini (1941-1944)*, publicată de Editura Argonaut în 2021. Pedepsele corporale aveau să subziste, în mod oficial, pînă la 28 septembrie 1944, cînd acestea au fost abolite prin ordinul ministrului Apărării, generalul Racoviță, concomitent cu înlocuirea conceptului de *război sfînt împotriva iudeo-bolșevismului* cu acela de *cruciadă antifascistă*.

Potrivit surselor autorului american, pînă la 15 august 1941, Armata română ar fi ucis deja în nordul Bucovinei și în Basarabia peste 43.500 de evrei. G.T. Harward notează metamorfoza moralului combativ al trupelor române pe parcursul Bătăliei pentru Odessa, atît din cauza pierderilor grele suferite, cît și pentru perspectiva tot mai îndepărtată și utopică a victoriei finale. În preziua intrării Armatei române în Odessa, pierderile acesteia erau evaluate la 17.891 de morți, 63.280 de răniți și 8.849 dispăruți. Un bun prilej pentru revanșă și răzbunare. Nu voi insista asupra episodului masacrului de la Odessa, care, în urma unei prime lecturi a cărții, nu pare a livra informații noi semnificative față de cercetările întreprinse și studiile realizate de istorici români citați deja la începutul acestui articol. Sălbăticia de proporții epice („aproape fiecare copac din oraș era împodobit cu un evreu spînzurat“) a avut darul să-l înspăimînte pe maiorul basarabean Gherman Pântea, care fusese numit primar general al Odessei; într-o scrisoare adresată lui Antonescu, acesta avertiza: „nu sînt un apărător al evreilor, dar sînt convins, domnule Mareșal, că aceste măsuri injuste și precipitate vor agrava situația noastră în viitor“. Mesajul a rămas fără ecou, Antonescu ordonîndu-i lui Macici să „execute toți evreii români refugiați în Odessa și să-i adune pe toți comuniștii într–o clădire minată, care va fi detonată în ziua funeraliilor generalului Ionel Glogojanu și a celorlalți militari români“ uciși în explozia Cartierului General.

G.T. Harward abordează cu aceeași acribie campania din sudul Ucrainei, acordînd spații largi cuceririi Crimeei și reconfigurării frontului. Autorul semnalează o diminuare a rolului Armatei române în executarea Holocaustului în această fază a campaniei, dar nu datorită cristalizării subite a unor precepte de umanitate, ci din cauza lipsei de încredere a germanilor în general și a SS-iștilor în special în militarii români, pe care îi considerau „foarte corupți și incompetenți, dispuși să ia mită din ambele părți“, lipsiți totodată de *conștiință ideologică*. Pe de altă parte, trupele Armatei a 3-a au ajuns în Cherson, Melitopol, Mariupol și Taganrog abia după intrarea trupelor germane, așadar operațiunile de *curățare* erau deja finalizate. În schimb, unitățile de vînători de munte ale generalului Avramescu au fost implicate în lupte sporadice împotriva partizanilor. Ordinul vindicativ al generalului Lascăr din Brigada 1 Vînători de Munte prevedea executarea a cîte 30 de civili pentru fiecare soldat român rănit.

> ***O schimbare dramatică a moralului militarilor români avea să se observe în timpul retragerilor și înfrîngerilor succesive din așa-zisul*** **război sfînt de apărare.**

A doua iarnă pe Frontul de Răsărit avea să fie percepută de soldații Armatei române ca un *déjà-vu*; Harward trece în revistă pierderile grele suferite, precum și mărirea efectivelor la 787.000 de oameni. În pofida dificultăților de pe front, soldații români păreau în continuare motivați ideologic să lupte împotriva *iudeo-bolșevismului*, iar condițiile mizerabile în care locuitorii Uniunii Sovietice trăiau sub comunism au generat întărirea motivației combative a soldaților români. În continuare, scrie autorul, „trupele române au comis atrocități împotriva evreilor, a civililor sovietici și a partizanilor, ceea ce îndreptățește suspiciunea de complicitate conștientă la războiul de anihilare al lui Hitler“.

G.T. Harward ilustrează dramatismul epic al înfrîngerii de la Stalingrad recurgînd la un stil descriptiv bazat în special pe mărturii personale ale foștilor combatanți (interviuri), pe surse bibliografice românești și străine (în special Antony Beevor) și într-o măsură mai modestă pe fondurile existente în AMNR, SIA (Serviciul Istoric al Armatei), BMMN (*Buletinul Muzeului Militar Național*) și ANIC (Arhivele Naționale Istorice Centrale). Oarecum surprinzător și contrar unei tendințe istoriografice din afara țării de a contabiliza preponderent defectele și minusurile combative și strategice ale Armatei române, istoricul american selectează o serie de surse care elogiază prestația soldatului român pe *Ostfront*. Astfel, în urma ordinului dat de Hitler ca Armata 6 germană să reziste cu orice preț la Stalingrad, Harward menționează rezistența tenace a Diviziei 12 Infanterie și a Diviziei 1 Cavalerie, argumentînd că, după retragerea din Stepa calmucă, aceste corpuri de armată au întărit semnificativ perimetrul vestic al frontului. În acest sens, aprecierea generalului Paulus, citată în carte, este edificatoare: „în acele circumstanțe critice, spiritul combativ și capacitatea de comandă ale Armatei române aflate în subordinea mea merită toată considerația. Avînd în dotare armament german greu și tancuri, sub conducerea hotărîtă a comandanților lor, aceste trupe au luptat cu galanterie, demonstrînd o rezistență îndîrjită în fața tuturor greutăților pe care le-au întîmpinat“.

O schimbare dramatică a moralului militarilor români avea să se observe în timpul retragerilor și înfrîngerilor succesive din așa-zisul *război sfînt de apărare*. Încercuirea Crimeei și avansarea trupelor Armatei Roșii pe teritoriul României au avut efectul, notează G.T. Harward, căderii moralului ostășesc în condițiile în care atașamentul ideologic rămăsese intact. Scăderea eficienței militare a generat o nuanțare a severității lui Antonescu în ceea ce privește tratamentul aplicat evreilor din România și Transnistria. După abordarea promițătoare a constituentelor ideologice și psihologice din introducerea cărții, G.T. Harward nu confirmă convingător recursul la metodologia științifică de cercetare în această direcție. Chiar în condițiile includerii în text a unor tabele cu numărul minorităților etnice și religioase ce s-au regăsit în rîndurile Armatei române, cartea istoricului american nu pare să procure noutăți evidente în domeniu, istoriografia românească, îndeosebi lucrările și cercetările întreprinse de Ottmar Trașcă sau Adrian Cioflâncă, oferind informații și analize mult mai minuțioase și riguroase din punct de vedere științific. De aceea, considerația generală pe care sînt tentat să o emit este aceea conform căreia cartea lui G.T. Harward constituie o premieră îndeosebi pentru istoriografia americană.

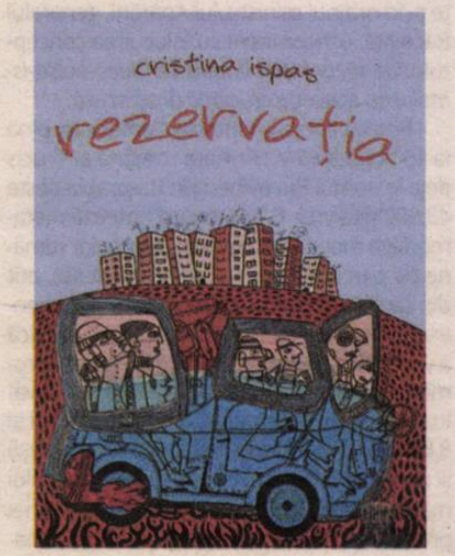
Concluzia autorului american se împletește cu intenția sa declarată de a demonstra că narațiunea potrivit căreia România ar fi fost un aliat refractar, șovăielnic, al Germaniei naziste, este un fals istoriografic, laolaltă cu mitul îmbrățișării entuziaste a cauzei Aliaților. Este totuși o lectură necesară istoriografiei române, care aduce un plus de nuanță și interpretare. Cartea ar merita tradusă în limba română și din alt motiv: absența imprecațiilor naționaliste (nici nu se putea, de altfel), a limbajului eroizant-justificativ și a eufemismului practicat în scopul imaculării barbariei. Prevăd o dublă nemulțumire, atît din partea istoricilor cu epoleți, naționalist-suveraniști, cît și din zona cercetătorilor specializați, care vor fi scontat pe o cantitate mai mare de informații nevalorificate încă. —

Singurătatea în grup

Octavian SOVIANY

Poezia Cristinei Ispas aparține unui „al doilea val" al promoției 2000, a cărui amprentă distinctivă a fost mai degrabă discreția. Acești autori n-au mai cultivat (ca liderii grupului de la revista *Fracturi*) gesticulația truculentă, rictusurile ostentative, violențele de limbaj, discursul mînios sau percepția în registru mizerabilist; ei au înregistrat cu detașarea camerei de filmat, iar uneori cu umor (V. Leac, Constantin Acosmei) tabloul cotidianului, au preferat rostirea neutră în locul celei resentimentare și n-au manifestat o disponibilitate deosebită pentru lirism, compunînd în general narativ, uneori la granița dintre poezie și proză, dintre poemul propriu-zis și pagina de jurnal.

Aceste particularități se regăseau și în volumul de debut al Cristinei Ispas, *Fetița. mixaj pe vinil* (2007). Abordînd masca lirică a „fetiței" plasate adeseori în mijlocul unor peisaje în aparență paradiziace, poemele ei aveau atunci ceva din aerul neliniștitor al „picturilor metafizice", contrariau prin amestecul lor de trăire anxioasă și feerie ingenuă. Această mască lirică va fi abandonată însă ulterior, iar volumul *Rezervația* (2011), pe care Casa de pariuri literare a avut excelenta idee de a-l reedita la zece ani de la apariție, va reprezenta o altă vîrstă a acestei lirici, din care au dispărut paradisurile retrospective și în care lumea a devenit dezolant de pustie.



Poemele din volum sînt compuse cinematografic (ar fi interesant de luat în discuție mai amănunțit rolul pe care l-a jucat în creația ultimelor două promoții poetice influența cinematografului, care pare a fi mai puternică decît aceea a literaturii), sînt alcătuite din mișcări filmate parcă *au ralenti*, în timp ce filmul vieții interioare e de cele mai multe ori o succesiune de senzații care a luat locul afectelor. Tonul e prozaizant, lipsit de toate ingredientele care îi sînt atribuite de obicei poeziei, căci sîntem în mijlocul unei umanități cu picioarele bine înșurubate în pămînt și total lipsite de idealism, așa cum o sugerează, de exemplu – în cutare poem simbolistica păsării și a zborului: „cînd ieșim din cafenea omuleți în salopetă/ lipesc cubulețe de iarbă într-un părculeț/ deasupra căruia și cerul pare lustruit de curînd/ ne simțim bine/ ne aprindem țigările, pe care le stingem la jumătate/ eu mai rămîn un pic în urmă, să mă închid la geacă/ un cîine intră pe neașteptate/ în porumbeii care-mi forfotesc la picioare/ și zeci de aripi se zbat dintr-odată în aer, foarte aproape/ dar nu mi se pare deloc frumos" (*epidemie cu ana*). Fragmentele de real evocate în versurile autoarei au valențe simbolice, experiențele cele mai banale capătă semnificații inițiatice, iar lumea în care trăiesc oamenii Cristinei Ispas își dezvăluie astfel aspectul de „rezervație", este un spațiu carceral sau un colț de infern, un labirint sau o subterană rece și neprimitoare, din care lipsesc orice efluviu de empatie și orice gest de solidaritate: „ajungem la prînz/ camerele sînt reci și prăfuite/ de pereți sînt sprijinite lopeți și furci/ pe podea sînt cutii de vopsea și saci de ciment/ ne grăbim să deschidem ferestrele/ în curte pomii de la metro par să se descurce ok/ mai multe mușuroaie de cîrtiță se răsfață la soare // noaptea tîrziu închidem tot și ne ducem dincolo/ cînd deschidem poarta/ un cîine dintr-o curte vecină/ începe imediat să latre/ iar alții/ din alte curți/ se iau după el // luni în vizită de lucru/ spre sfîrșit mă simt deja o dantelă/ nu mai înțeleg nimic din ce se întîmplă la televizor/ deși mi se pare că mă concentrez/ nu mai nimeresc manevrele/ iar acțiunile grupului mi se par tot mai confuze/ în ton cu ploaia-nsorită de-afară" (*paradisul subteran*). Într-o asemenea lume, weekend-urile și-au pierdut aspectul sărbătoresc, au atmosfera posomorîtă și apăsătoare a zilelor de lucru obișnuite, sînt rutiniere, căci existența se reduce la gesturi mecanice, robotizate, iar oamenii și păpușile automate se amestecă pînă la confuzie: „îmi închipui că în vale o să văd marea și vapoarele/ dar tot ce văd e mai mult asfalt/ și mai multe mașini // pe plajă cu o pereche nouă de ochelari/ mă simt învelită în frumusețe/ numai cînd ies din apa rece e neplăcut // doina nu poate să plece de la birou mănînc singură/ în jurul meu multă lume bronzată/ o fetiță controlează de la o telecomandă/ prin parcarea restaurantului o păpușă pe role/ și asta mă ține ocupată un timp // în sfîrșit, mă suni, dar sînt prea obosită să-ți răspund" (*weekend la mare*). Poeta consemnează acum momentele de gol sufletesc, absența legăturilor afective durabile și a canalelor de comunicare: „nu e nimic de văzut în noapte ce simplu e nimic de aflat/ unul împinge cu bricheta o broască în iarbă/ altul rupe o frunză/ dintr-un copac plin de ploaie/ cine rîde/ cine s-a oprit din rîs/ sticlele de bere atîrnă la capetele degetelor/ din ce în ce mai goale // păsările foșnesc prin somn între frunzele ude/ o creangă încărcată de pere coapte/ atîrnă deasupra unui gard de sîrmă/ și luminează noaptea,/ și cînd de la distanță un prieten trimite prin telefon/ o voce cu un timbru foarte cald/ ciulim toți urechile // iarăși acasă la bucurești, nu e nimeni/ computerul lui dani zace pe jos cu mutra zdrobită/ iar laptopul meu a rămas la corabia" (*sinucișii societății*). Starea firească a acestei umanități va fi o singurătate apăsătoare; tot mai mult, prezența oamenilor e substituită de cea a obiectelor, iar filmul sau imaginea TV înlocuiește realitatea: „nu toată lumea poate să rîdă dar toată lumea încearcă/ apoi vine marginea pădurii vine lumina vin casele/ înapoi la pensiune cineva deschide o revistă/ altcineva dă drumul la TV/ în plan îndepărtat un chelner aleargă cu o față de masă în flăcări/ un tip și o tipă par să lărgească în jurul lor o conversație/ pe masă se adună repede sticle pungi cu snacksuri reviste vechi/ cînd camera se apropie/ se vede că tipul și tipa nu-și spun, de fapt, nimic" (*weekend la munte*). Își fac apariția mulțimile în mijlocul cărora fiecare e singur, grupurile omenești, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, în care fiecare este, de fapt, pe cont propriu: „în dobromir mă trezește portiera/ un bărbat cu o pălărie de paie și o pîine în mînă/ traversează strada pe muzica noastră/ în fața unui bloc pe jumătate prăbușit/ un alt bărbat urmărește ceva la televizor/ puțin mai încolo, dani cere informații // în limanu ne sorbim în tăcere dozele energizante prea dulci/ un băiețel de 4-5 ani în pantaloni scurți/ desenează ceva în aer/ iar cînd pornim începe să alerge și sare zîmbind/ în apele din oglinda retrovizoare" (*weekend la mare*). Această „singurătate în grup" este, poate, cea mai simptomatică dintre maladiile sufletești ale omului actual, pe care Cristina Ispas le consemnează, în maniera sa reportericească, fără patetisme, cu o sobrietate care exprimă adesea mai mult decît orice lamentație. *Rezervația* vorbește convingător despre existența noastră masificată și gata să fie înghițită de anonimat. E una dintre cărțile de poezie reprezentative ale grupului 2000 și a meritat cu prisosință să fie reeditată. —

Top vînzări Cărturești – august

Ficțiune autori străini

1. Delia Owens, *Acolo unde cîntă racii*, Editura Trei
2. Colleen Hoover, *Totul se termină cu noi*, Editura Epica
3. Colleen Hoover, *Ugly love. Despre fața urîtă a iubirii*, Editura Epica
4. Rebecca Serle, *O vară italiană*, Editura Nemira
5. Elif Shafak, *10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie*, Editura Polirom
6. Narine Abgarian, *Din cer au căzut trei mere*, Editura Humanitas Fiction
7. Colleen Hoover, *Verity*, Editura Epica
8. Fredrik Backman, *Bunica mi-a zis să-ți spun că-i pare rău*, Editura Art
9. Holly Jackson, *Crima perfectă. Vol. 1 Instrucțiuni pentru fete cuminți*, Editura Corint
10. Caroline Bernard, *Frida Kahlo și culorile dragostei*, Editura Nemira

Poezie

1. Horațiu Mălăele, *Poezii și vorbe-n vînt*, Bookzone
2. Mihnea Bâlici, *Cazzo*, OMG Publishing
3. Simona Popescu, *Cartea plantelor și a animalelor*, Editura Nemira, Colecția „Vorpal"
4. Ana Blandiana, *Variațiuni pe o temă dată*, Editura Humanitas
5. Nichita Stănescu, *Integrala poeziei*, Editura Vasiliana 98
6. Svetlana Cârstean, *Sînt alta*, Editura Nemira, Colecția „Vorpal"
7. Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor*, Editura Cartier
8. Teodor Dună, *flașneta babel*, Editura Nemira, Colecția „Vorpal"
9. Moni Stanilă, *Ofsaid*, Editura Nemira, Colecția „Vorpal"
10. Andrei Codrescu, *Visul diacritic*, Editura Nemira, Colecția „Vorpal"

Autori români

1. Ioana Pârvulescu, *Inocenții*, Editura Humanitas
2. Valeriu Nicolae, *Țigan țăndări*, Asociația Casa Bună
3. Radu Paraschivescu, *Noi sîntem români (nimeni nu-i perfect)*, Editura Humanitas
4. Andreea Săvulescu, *Ziua în care m-am iubit cu adevărat*, Bookzone
5. Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier
6. Radu Paraschivescu, *Cartea rîsului și a cercetării*, Editura Humanitas
7. Horațiu Mălăele, *O poveste cam ciudată și alte două povestiri*, Bookzone
8. Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, Editura Humanitas
9. Ioana Pârvulescu, *Viața începe vineri*, Editura Humanitas
10. Mihai Radu, *Repetiție pentru o lume mai bună*, Editura Polirom

Istorie

1. Hannah Jewel, *100 de femei afurisite. O istorie*, Editura Nemira
2. Yuval Noah Harari, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Editura Polirom
3. Heather Macadam, *Cele 999 de la Auschwitz*, Editura Humanitas
4. Georges Minois, *Istoria Evului Mediu. O mie de ani de splendoare și ticăloșie*, Editura Nemira
5. Mark Galeotti, *Hai să vorbim despre Putin!*, Editura Humanitas
6. Lucian Boia, *De ce este România altfel? 10 ani mai tîrziu*, Editura Humanitas
7. Gisella Perl, *Am fost doctoriță la Auschwitz*, Editura Omnium
8. Lars Brownworth, *Cruciadele. O istorie a luptelor pentru Țara Sfîntă*, Editura All
9. Yuval Noah Harari, *Homo Deus. Scurtă istorie a viitorului*, Editura Polirom
10. Mark Mazower, *Balcanii. De la sfîrșitul Bizanțului pînă azi*, Editura Humanitas

Istorie/Studii literare

1. Michel Houellebecq, *Un pic mai rău*, Editura Polirom
2. Alberto Manguel, *Istoria lecturii*, Editura Nemira
3. Stephen King, *Despre scris. Autobiografia unui meșteșug*, Editura Nemira
4. Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, *Două singurătăți. Despre roman în America Latină*, Editura Humanitas Fiction
5. Alexandru Budac, *Tomahawkul verde*, Editura Cartea Românească
6. Milan Kundera, *Arta romanului*, Editura Humanitas Fiction
7. N. Steinhardt, *Prin alții spre sine*, Editura Polirom
8. Mircea Mihăieș, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, Editura Polirom
9. Valentine Cunningham, *Lectura după teorie*, Editura Tracus Arte
10. John Freeman, *Dicționarul refacerii*, Black Button Books

Cărți pentru copii

1. Kimberly Brubaker Bradley, *Războiul care mi-a salvat viața*, Editura Arthur
2. Sophie Rigal-Goulard, *15 zile fără internet*, Editura Rao
3. Jeff Kinney, *Jurnalul unui puști 16. Meciul sezonului*, Editura Arthur
4. Roald Dahl, *Matilda*, Editura Arthur
5. David Walliams, *Bunicuța hoțomană*, Editura Arthur
6. Tommy Greenwald, *Cum să faci să nu citești. Vol. 1*, Editura Arthur
7. Alex Moldovan, *Olguța și un bunic de milioane*, Editura Arthur
8. Gellu Naum, *Cartea cu Apolodor*, Editura Arthur
9. Eric-Emmanuel Schmitt, *Pisoiul care se temea de orice*, Editura Humanitas
10. Dahl Roald, *Din copilărie*, Editura Arthur

Eseu/Sociologie/Studii culturale

1. Horia-Roman Patapievici, *De ce nu avem o piață a ideilor*, Editura Humanitas
2. Marius Constantinescu, *Café Gourmand*, Editura Nemira
3. Yukio Mishima, *Calea samuraiului astăzi*, Editura Humanitas
4. Elena Ferrante, *Invențiile ocazionale*, Editura Trei
5. Camelia Cavadia, *Sufletul lumii*, Editura Trei

Despre Marin Preda *à la* Marin Preda

Bogdan CREȚU

Colecția „Biografii romanțate" a Editurii Polirom a revitalizat nu doar un (sub)gen hibrid și astmatic în cultura română (spre deosebire de detenta viguroasă pe care o are de multă vreme în Occident), cel al docu-ficțiunii, dar (cred, nu doar sper) a suscitat interesul pentru personalități intrate într-un con de umbră. E un proiect în derulare, mai mult decît incitant, în care prozatori contemporani scriu romane biografice despre figuri ilustre ale culturii române.

Cea mai recentă apariție, *Preda. Adevărul ca o pradă* de Bogdan Răileanu, pică numai bine în anul în care marcăm 100 de ani de la nșterea scriitorului. Și nu e vorba de orice scriitor: Marin Preda s-a situat, cel puțin de la apariția, în 1955, a romanului *Moromeții*, în centrul oricărui tip de canon: fie el estetic, fie el școlar sau de alt fel. Numele său e de neocolit în orice discuție serioasă despre literatura din timpul comunismului, nu numai pentru că a dat romane reușite din punct de vedere estetic, ci și pentru că și-a asumat literar, într-o perioadă în care exista monopol ideologic oficial, temele cele mai importante ale epocii sale: raportul dintre istorie și individ, problema clasei țărănești, criza de conștiință a intelectualului nevoit să supraviețuiască într-o epocă ostilă etc. Toate personajele lui au împrumutat *atitudinea dilematică* a lui Moromete, nevoia de a înțelege rostul celor întîmplate și de a sancționa, cel puțin pentru sine, abaterea.

Marin Preda *par lui-même*

Exact în această ipostază îl fixează și Bogdan Răileanu. Marin al lui pare un personaj care și-ar fi găsit foarte bine locul în romanele lui Preda. E prima calitate a cărții – efect, fără dubii, al unor îndelungi calcule de strategie narativă: faptul că e scrisă *à la manière* de Marin Preda. De cele mai multe ori, e vorba de stil indirect liber, care permite o mobilitate narativă, un joc al vocilor, puse cînd pe seama protagonistului, cînd asumate de un narator distinct, care evaluează totul de la distanță. Dar se mai petrece un lucru provocator, atît pentru cititor, cît și, sînt convins, pentru scriitor: un proces de contaminare premeditată, o asimilare a ticurilor, a viziunii specifice cărților autorului *Celui mai iubit dintre pămînteni*. Dacă, spunea undeva Nicolae Manolescu, naratorul lui Preda se moromețianizează, se lasă, altfel pus, captivat de perspectiva personajului, cel din cartea lui Răileanu face un joc metatextual, filtrînd abil ingredientele care creează una dintre cele mai personale amprente epice ale literaturii române. Altfel spus, se „predizează" (oricît de barbar ar suna această forjare lexicală). Ce iese? Un roman despre Marin Preda scris după rețeta Marin Preda. Sigur, cu detașările de rigoare, cu toate semnele că e vorba de o tactică atent controlată. În acest fel ia naștere un personaj memorabil, care este, la rîndul său, sinteza unor personaje memorabile, și ele *alter ego*-uri auctoriale (am urmărit într-un studiu recent avatarurile autobiografice din romanele lui Preda, care nu sînt deloc puține: scriitorul chiar credea că e bine ca fiecare să scrie despre ceea ce cunoaște nemediat).

Cum devine scriitor un copil de țăran

Bogdan Răileanu nu comite un prudent decupaj biografic, ci acoperă întreaga viață a scriitorului, de la copilărie la momentul morții. Evident, o poate face selectînd episoade-cheie, de cele mai multe ori fixate în textele autobiografice ale prozatorului. Dar nu simpla derulare a scenelor reprezintă cheia compoziției; nu e vorba de o viață care curge de la sine, de o carieră literară care se restrînge la o carte pusă peste alta și tot așa. Marin Preda nu a fost un romancier indiferent la dilemele, tensiunile, traumele epocii sale. Dimpotrivă, respingea evazionismul ca soluție de suspendare a dificultăților ideologice. Scriitorul, credea el, trebuie să fie lipit de problematica vremii sale, e o datorie nu doar etică, ci mai ales literară. Și exact în acest sens este construit și personajul lui Răileanu. Un om care-și traversează istoria accidentată, căutînd permanent să înțeleagă, să treacă prin sita gîndirii sale tot ceea ce vede, să discearnă binele de rău și mai ales adevărul de fals (obsesie a lui Preda, care crede că adevărul nu este un simplu efect al propagandei sau al multiplelor narațiuni, ci un reper la care se poate ajunge prin travaliu cognitiv și creator). Din acest punct de vedere, cartea se apropie cel mai mult de *Delirul*, care plasa personajele pe canavaua unor mari răsturnări politice, pe care nu ezita să le ficționalizeze. Cum devine și cum se încăpățînează apoi să rămînă un scriitor adevărat un biet copil de țăran din cîmpia Bărăganului, care nu va scăpa niciodată de complexele și obsesiile fixate în copilărie? Condiția eliminatorie este cristalizarea unei conștiințe, care apoi va deveni *conștiință literară*. Pentru Preda, literatura a fost un *modus vivendi* exigent, care obligă la căutarea și asumarea adevărului. Exact asta face în roman personajul, indiferent de vîrsta la care este surprins: întîi cercetează, descoperă lumea, mediul orașului, viața literară, schimbările de regim și obligațiile pe care le impun, apoi caută să-și mențină vie datoria de a da seama, prin literatura lui, de toate aceste provocări care se succed amețitor. Nu e o datorie simplă, de cetățean, ci una de scriitor. De la adolescentul care merge pe jos 30 de kilometri pînă într-un sat vecin, numai ca să împrumute *Mizerabilii* lui Hugo, la scriitorul copleșit de glorie, nu există cezură. E unul și același personaj, consecvent cu sine.

Istoria ca delir

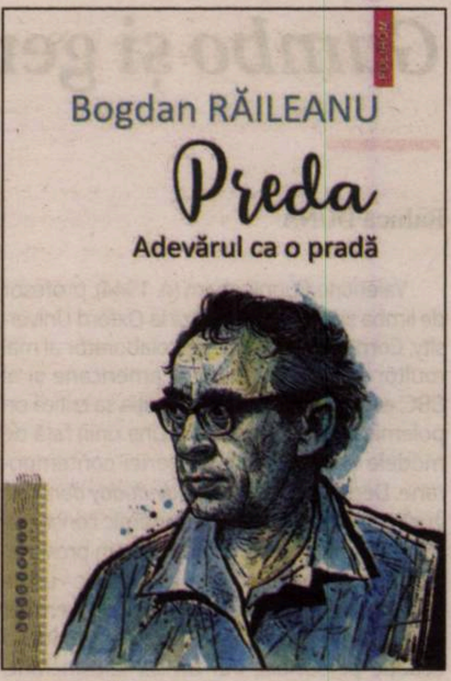
Biografia este permanent proiectată pe fundal istoric, iar adesea paginile sînt extraordinare, imprimate de ritmul trepidant al unor mari încercări. De pildă, capitolul „Deranj molecular" e cinematografic și demonstrează experiența unui prozator foarte bun, îndelung exersat: „Bucureștiul e inundat de un soare blînd, protector. Nimic rău nu pare că se poate întîmpla sub acest cer". Dar se-ntîmplă. Un bărbat tînăr traversează grăbit străzile, simțind în mîna ținută în buzunar răceala unui revolver. „Să fie acesta cerul sub care va muri astăzi?" Întrebare retorică. Nu știe sigur către ce se duce, e legionar și detestă ideea de trădare. E fanatic și pregătit să moară pentru ideile sale. Autorul i-a încredințat cu totul perspectiva narativă: gîfîită, precipitată, plină de adrenalină și de idei fixe, pe care nu e dispus să le negocieze. Un fel de grabă de a muri, în esență. Pe străzi începe să se tragă, rafalele se înmulțesc. Unii „camarazi" cad loviți de gloanțe. „Ar trebui să-i ajute cumva. E doctor. Dar gloanțele șfichiuiesc aerul pe lîngă el și atunci vede că scosese pistolul din buzunarul paltonului. Devenise o țintă. Începe să alerge pe o străduță pe care nu mai e nimeni. Ta-ta-ta, se aude în urma lui și mai are puțin pînă la colț. Dacă ajunge, scapă. Ta-ta-ta, încă o dată, și este împins de un impuls rece care îl sfîșie. A ajuns la colț, dar e întins pe jos. Abia se poate mișca. Nu simte nimic, de fapt. Doar o lipsă acută de aer. Se întoarce cu fața în sus. Cerul albastru este intact. Nu s-a produs nici o spărtură semnificativă în el." *Game over*! Pare o scenă dintr-un film de acțiune. Dar funcția ei nu e numai de a crea un contrapunct, de a accelera intriga și, în consecință, lectura. Tînărul legionar moare, dar nu moartea lui este epicentrul scenei. „Deasupra lui se ivește fața unui tînăr cu ochelari care îl privește cu atenție și îl întreabă ceva." Și abia aici se petrece cotitura: „E Marin Preda. Îmbrăcat în cele mai bune haine ale sale, privește moartea cu ochii". Ceea ce vor face mai toate personajele sale. Sîntem introduși în acest fel în contextul politic al tinereții lui Preda, cu rebeliunea legionară, dictaturile care se înlănțuie nebunește și apoi comunismul de după război. În plus, Bogdan Răileanu exersează, *pour les connaisseurs*, unul dintre artificiile epice ale autorului *Delirului*: întîlnirea concretă, palpabilă, dintre individ și ceea ce este numit stereotip „eveniment istoric". Tînărul aspirant la statutul de scriitor culege, cu acest prilej, un glonț scrijelit cu o zvastică, căzut din buzunarul mortului, și îl plasează, printre alte obiecte, într-o cutie metalică. Această cutie îl va însoți de-a lungul întregii vieți și va deveni un fel de metaforă a memoriei.

În alt capitol, junele Ceaușescu aranjează evadarea lui Gheorghiu-Dej din închisoare, prefigurînd trecerea la o nouă (dez)ordine politică, la o altă etapă a ororii, de fapt. (Fără îndoială, model este scena întîlnirii dintre Hitler și Antonescu din *Delirul*.) Cariera de scriitor Preda și-o va face în timpul comunismului, cu tot ce a însemnat cenzura (experiență mai veche, pentru că prietenii lui din anii 1940 suferiseră teribil din pricina acesteia), nomenclatorul îngust al realismului socialist și mai ales hățișul de calcule și plasări în sistem la care era obligat pentru a nu renunța la adevărul literaturii sale, care nu era străin de adevărul epocii al cărei martor a fost. Bogdan Răileanu s-a documentat foarte bine și scenele din viața literară sînt excelente, fără abateri de la ceea ce se știe sigur. Într-o carte de ficțiune, cum este aceasta, ispita de a ceda zvonurilor, teoriilor conspirației nu e mică. Dar, dacă Preda nu a făcut-o, n-o face nici „biograful" lui. Nici nu-l îngroapă în mit, nici nu-l extrage din aura care-l înconjura în timpul vieții. Preda a fost mai mult decît un scriitor obișnuit, a fost un simbol al încăpățînării de a rămîne scriitor, de a-și urmări interesul de scriitor într-o perioadă deloc ușoară. Și exact așa apare și în romanul lui Răileanu. Unele scene pun calm reflectorul asupra unor momente dificile, care au dat naștere unei imense cantități de zvonuri. De pildă, întîlnirea dintre scriitor și ambasadorul URSS, după apariția *Delirului*, care a fost perceput ca o reabilitare a mareșalului Antonescu și ca un manifest antisovietic. Răileanu nu intră însă în ghemul scenariilor conspiraționiste, ci relatează calm, în marginea documentelor pe care le-a consultat minuțios. La fel procedează și atunci cînd își încheie romanul, cu ultima zi din viața lui Preda, preferînd discreția. Controlul imaginației, calmul sînt, cred, o condiție a reușitei unor asemenea romane biografice.

Vocea lui Preda

În plus, cartea reușește să recupereze în mod autentic gîndirea și chiar vocea marelui romancier, așa cum pot fi ele reconstituite din cărțile confesive, dar și din cele ficționale. De la Moromete la Victor Petrini, toate personajele sale își pun întrebări, caută rostul, trec realitatea prin filtrul propriei gîndiri. Exact acesta este și specificul lui Marin Preda, imaginat și reconstituit de Bogdan Răileanu. Tot ce trăiește, de la experiențele copilăriei la cele erotice, politice sau cele ale scrisului – reprezintă prilejul unor ample procese de conștiință.

Preda. Adevărul ca o pradă e o carte scrisă excelent, în care autorul își dă măsura experienței (epicul e, totuși, un gen al experienței). Am citit multe despre autorul *Moromeților*, vurte și nevrute. Cartea lui Bogdan Răileanu restituie una dintre cele mai credibile și autentice imagini despre marele scriitor. O lectură obligatorie pentru cei nu doar pasionați, dar măcar interesați de Marin Preda și de epoca pe care a însoțit-o cu literatura lui. —



Bogdan RĂILEANU
Preda. Adevărul ca o pradă,
Editura Polirom, Iași, 2022, 290 p.

6. Andrei Pleșu, *Neliniști vechi și noi*, Editura Humanitas
7. Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, Editura Humanitas
8. Aldous Huxley, *Porțile percepției. Raiul și iadul*, Editura Polirom
9. Fredric Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului tîrziu*, Universitatea „Lucian Blaga" Sibiu
10. Elif Shafak, *Cum să rămîi lucid într-o epocă a dezbinării*, Editura Polirom

Cărți de călătorie

1. Sabina Fati, *Călătorie pe urmele conflictelor de lîngă noi*, Editura Humanitas
2. Sacheverell Sitwell, *Călătorie în România*, Editura Humanitas
3. Jan Willem Bos, *De la Rin la Dunăre și înapoi*, Editura Humanitas
4. Sabina Fati, *Singură pe Drumul Mătăsii*, Editura Humanitas
5. Ben Fogle, *Din sălbăticie*, Editura Pilot Books
6. Marchizul de Custine, *Scrisori din Rusia. Rusia în 1839*, Editura Humanitas
7. Marius Chivu, *Trei săptămîni în Anzi*, Editura Humanitas
8. Tiziano Terzani, *Noapte bună, domnule Lenin*, Editura Seneca
9. Kapka Kassabova, *Frontiera*, Editura Trei
10. F.M. Dostoievski, *Însemnări de iarnă despre impresii de vară*, Editura Polirom —

Gumbo și gen(i)ul comun al Teoriei

Raluca DUNĂ

Valentine Cunningham (n. 1944), profesor de limba și literatura engleză la Oxford University, Corpus Christi College, colaborator al mai multor jurnale britanice și americane și al BBC, este cunoscut pentru poziția sa critică ori polemică (reacționară, ar spune unii) față de módele și prejudecățile teoriei contemporane. Departe de a fi un *fuddy-duddy don*, o figură a establishment-lui academic conservator, Cunningham e mai degrabă un provocator dotat cu acel remarcabil *wit* britanic – un individ care nu agreează sistemul, convențiile, care repune problemele timpului său într-o ecuație personală, într-un *stil* idiosincratic, amuzant-ironic, fără autosuficiența militantului, limpede, deschizînd discursul de tip *scholar* către un cititor nespecializat, într-o scriitură erudită, pluristratificată, expusă cu naturalețe, lăsînd mereu loc partenerului de dialog. După ce a scris despre literatura victoriană (*Everywhere Spoken Against: Dissent in the Victorian Novel*, 1975), despre anii '30 (*British Writers of the Thirties*, 1988) și despre postmodernitate (*In the Reading Gaol: Postmodernity, Texts and History*, 1994) dintr-o perspectivă mereu contrariantă – ultimul volum sugerînd inclusiv prin titlu polemica autorului cu o anumită zonă „penitenciară" a teoriei literare postmoderne –, Valentine Cunningham a publicat în 2002, la prestigioasa Blackwell (în colecția „Manifestos"), *Reading after Theory*, un manifest implicit împotriva unui anume gen de teorie literară, în egală măsură o carte constructivă, care propune, în ultimele două capitole, o etică și o practică a lecturii și a interpretării. Nici conservatoare, dar nici progresistă, refuzînd etichetarea nu doar prin temele sale, dar și prin modul în care le problematizează, *Lectura după Teorie* prezintă savuros ingredientele a ceea ce Cunningham numește *gumbo*-ul Teoriei contemporane, o tocăniță postcolonială (americană) preparată de propovăduitorii „revoluțiilor" performate în folos propriu, nu în folosul literaturii. Autorul opune scepticismului și suspiciunii generalizate a teoriei contemporane față de literatura care ar ascunde vinovății sociale, sexuale, rasiale (pentru care scriitorii trebuie deconspirați, pedepsiți, puși la index) bunul-simț, pragmatismul și empirismul specifice tradiției britanice, orientînd interpretarea spre *realitatea* imediată, *tactilă*, concretă a textului. Nu întîmplător, la finalul cărții e citat eseul *The Matter of Fact* al lui Christopher Ricks, alt „apărător" britanic contemporan al „Realității" – recunoaștem linia Matthew Arnold-F.R. Leavis, o linie etică și pragmatică, cerînd imperativ criticii să-și vadă „obiectul" „as in itself it really is", nu să-l conceptualizeze. Valentine Cunningham refuză grandioasele eposuri teoretice, ideile convenționale (modelul criticii arnoldiene e din nou perceptibil), merge la texte ca la niște obiecte care trebuie atinse în materialitatea lor, citează exact și (re)citește în mod *adecvat* texte literare și critice ecranate ori *ruinate* de schemele gîndirii teoretice. Exercițiul său de *close reading* devoalează ipocrizia acelor teoreticieni care, în mînă cu evanghelia strictei „treimi" a Clasei, Genului și Rasei, îndepărtează, exorcizează realitatea textului literar pentru a-și demonstra propria dogmă. Teoreticienii sînt niște „proști cititori", care vin spre literatură știind *deja*, pentru a-și ilustra propria ideologie, pe sine, nu pentru a explora un teritoriu în alteritatea sa. Cunningham cere nu doar *adecvare* la textul literar, o atenție pliată pe realitatea lui specifică (ceea ce nu înseamnă scoatere din contextul socio-istoric, dar nici deplasarea textului spre margine și a contextului spre centru, nici remodelarea-ficționalizarea contextului istoric ori a textului în funcție de grile ideologice din prezent), ci, mai mult, o *atitudine* plină de respect, *supunerea* interpretului la „obiectul" literaturii. El citează copios interpretări aberante, urmărește filiațiile temelor teoretice și critice curente, concatenarea și deformarea lor, bazată uneori pe citate false ori inexacte, alteori pe interpretări decontextualizate ori eronate, pentru a extrage din vălmășagul de prejudecăți al Teoriei acele întrebări firești pe care nimeni nu le mai pune: despre autorul ori cititorul (încă) în viață, despre lectura ca „întîlnire" intimă și concretă între un cititor și un text literar, fiecare cu o realitate *individuală*. Teoria contemporană vrea să *purifice* literatura scrisă pînă acum după grile exclusiv sociale și politice și o usucă, *diminuînd*-o, reducînd-o la „mici cristale" (metafora îi aparține lui Iris Murdoch), manipulabile, pure, dar lipsite de viață. Scopul oricărei Teorii este *reducția*, așa cum mărturisise „onest" unul dintre părinții formalismului rus, Vladimir Propp. Modelele teoriei literare (ale oricărei Teorii) sărăcesc nu doar realitatea literaturii, dar și realitatea lumii, reia Valentine Cunningham o idee exprimată de Borges. Literatura, lectura aparțin unei realități a lumii și unei umanități, poate, pe cale de a se pierde – iată una dintre sugestiile grave ale acestei cărți. Fără să dea lecții abstracte, ceea ce demonstrează profesorul de la Oxford citînd din criticii queer sau postcoloniali este nu doar *abuzul* textual operat în numele celor abuzați, dar și *prostul-gust*, ridicolul interpretărilor ghidate de politici rasiale sau sexuale. Aplicînd o *dreptate* așa-zicînd socială literaturii, acești critici, interpreți, teoreticieni nedreptățesc textul *literar*. Cunningham dă un exemplu simplu de inadecvare: cum ar fi să citim o carte de bucate ca pe o carte de poezie și invers? Într-un fel, *postcolonial studies*, *gender studies* etc. propun, în excesele lor, lecturi inadecvate bazate pe un cod fals de lectură: citim cartea de poezie *ca* pe o carte de bucate! Teoria ne oferă rețete, acele modele prin intermediul cărora *recunoaștem* și judecăm indiciile unui text. În lectură nu există inocență, doar *moduri* învățate ori preluate de a citi, uneori inconștient, intuitiv, prin tradiție și prin educație. Literatura abundă în scene de lectură paradigmatice, începînd cu Sfîntul Augustin, iar Cunningham recitește îndeaproape astfel de scene, în romane, dar și în poeme – culminînd cu *close reading*-ul unui poem de Czesław Miłosz (*Lecturi*) și al ultimului poem al lui Keats, *This Living Hand*. Istoria literaturii se suprapune cu o istorie a lecturii, iar modul în care citim reflectă modul în care ne raportăm la realitate: ne dorim o apropiere, o *atingere* corporală și personală, o *întîlnire*, un contact viu – cu literatura, cu Celălalt, cu lumea?

> ***Ceea ce distinge vocea profesorului de la Oxford de corul (bolboroseala) „teoreticienilor" e timbrul umorului său britanic, cu inflexiuni sarcastice.***

BUCHAREST INTERNATIONAL POETRY FESTIVAL
12th Edition / 12-18 September 2022
SHATTERED
SYMBOLIC GESTURE
EXHIBITION
Oana Maria Cajal
POEMS
Ana Blandiana
Angela Baciu
Cristina A. Bejan
Cătălina Florescu
Ioana Ieronim
Nora Iuga
Olena Jennings
Ruth Margraff
Dzvinia Orlowski
Claudia Serea
Sylvie Simmons
MUSIC
Michael Roth
VOCALS
Ruth Margraff
VIDEO
Ștefan Cajal
Primăria Capitalei
65 MNLR
FILDAS ART
ARENA pentru ARTĂ

Cum citim sau mai e posibil să citim? – e întrebarea fundamentală pe care o pune *Lectura după Teorie*. Cum va (mai) citi o elevă de liceu, cînd profesorul îi cere să citească *pentru* a găsi *dovezi* ale incestului în romanul *La răscruce de vînturi*? (e exemplul cu care se deschide capitolul „Abuzul textual: sau Jos cu reacțiile convenționale"). Cititorul astfel antrenat pe băncile școlii *nu* va mai citi, doar va aplica șabloane de gîndire. Lectura ca act individual, personal e imposibilă într-un sistem standardizat și instrumentalizat ideologic, așa că putem medita la încă o întrebare incomodă: este și Teoria de vină pentru colapsul general al lecturii, în școli și în universități?

Teoria contemporană, arată Cunningham, pune laolaltă ingrediente eclectice pentru a obține acel *gumbo* – o amestecătură de *theory communs*, din care se poate improviza o masă caldă pentru toți. Ne putem hrăni cu adevărat fiecare din această mîncărică la comun? Nu este acest *gumbo* o formulă a colectivizării pe care o propune o Teorie ce își arogă statutul de „world genre"? Modelul mai modest pe care îl contrapune Cunningham, lectura ca hrană corporal-spirituală, ca împărtășire *individuală*, e inspirat de modelul euharistiei, dar nu în misticismul, ci în realismul acestuia: atunci cînd creștinul se împărtășește el se întîlnește *corporal* cu un Dumnezeu prezent, concret, în Împărtășanie. Lectura presupune și ea un contact corporal, o întîlnire concretă, emoțională și intelectuală, a „mîinilor și a minților". Criticul britanic aparține unui trend realist-empirist în studiile literare, care, în ultimii 10-20 de ani, accentuează dimensiunea haptică, tactilă și intuitivă a lecturii și a criticii, *haecceitatea* ei absolut necesară, atenția îndreptată spre *thisness*, spre realitatea obiectuală și diferența individuală, spre *acest* detaliu, *particular*, singurul revelator. Aici Valentine Cunningham se întîlnește cu James Joyce și cu teologul medieval Duns Scotus, al cărui concept filozofic de *haecceitas* explică chiar principiul individuației, existența individuală a unei ființe ori a unui obiect, aceea care îl *distinge* de ceea ce este *comun* altor ființe ori obiecte. Este un materialism (de sorginte aristoteliană) în această tradiție filozofică și literară, care ne redirecționează privirea spre ceea ce *este* – *as a matter of fact*.

O altă întrebare care decurge din natura universală a acestui *gumbo*, servit generos *comunității* academice de pretutindeni: pînă unde poate merge interpretarea și chiar putem interpreta orice ca orice? – o întrebare la care, ca și Umberto Eco, Valentine Cunningham răspunde: NU. Nu orice interpretare se potrivește oricărui text. Interpretarea a luat-o razna, direcția ei e greșită, iar celebrul experiment al lui Sokal o demonstrează: acel text genial-parodic, dat drept serios și publicat cu entuziasm de o revistă științifică – a fost nevoie doar de un limbaj revoluționar, pseudo-științific, care să activeze niște *formule* ale deconstrucției, obsesie fondatoare a epistemei post-structuraliste. Cunningham oferă și un inventar de termeni la modă, acel *vocabular* comun, care declanșează „reacții convenționale", recognoscibil în multe producții academice și pe care se bazează Gen(i)ul Teoriei actuale.

Ceea ce distinge vocea profesorului de la Oxford de corul (bolboroseala) „teoreticienilor" e timbrul umorului său britanic, cu inflexiuni sarcastice: el se *amuză* pe seama pretențioșilor stilului (ornat) conceptual sau a acelor critici ai *suspiciunii* care caută cu lumînarea fete victoriene care se masturbează, bătrîni homosexuali nedeclarați (la Dickens), rasiști deghizați în antirasiști (la Conrad). Valentine Cunningham comentează filologic, cu atenție, citate din critici și teoreticieni, confruntînd cu sursele și urmărind ridicolul unor argumentații și interpretări care o iau pe alături față de texte. El *rîde* și ne provoacă să rîdem, critica sa fiind, ca în comediile lui Caragiale, în primul rînd o punere în scenă și o critică a *ridicolului* cu tot ce înseamnă acesta: prost-gust, ipocrizie, ostentație, formă goală, imoralitate. (Tema etică e prezentă implicit ori explicit, în buna tradiție critică și pedagogică a lui Matthew Arnold și F.R. Leavis.)

Reading after Theory a fost tradusă în limba română de Carmen Mușat după 20 de ani de la publicarea cărții în Marea Britanie, într-o colecție nouă („Cultura Ideilor”) pe care o coordonează la Editura Tracus Arte. Traducerea pică la țanc, într-un moment în care la noi sînt zone culturale care importă indistinct, clonînd limbaje, ideologii, trenduri, zone împotmolite în proiectul autohtonist și zone care încearcă să se construiască și autodefinească într-un mod autonom, nedogmatic, creator. Ideologic *vs* estetic, global *vs* național, criza teoriei și criticii literare, presiunea modelelor globaliste asupra sistemului cultural românesc, rasismul, feminismul, corectitudinea politică – sînt teme care plutesc în aer, în conglomerate previzibil polarizate. *Lectura după Teorie* răspunde unei întrebări care abia se naște în creierele noastre: va mai fi posibil să citim *literatură* după excesele Teoriei? Va mai fi posibil să citim de plăcere, cu plăcere, liber, într-o întîlnire personală, intimă cu textul literar, o „întîlnire a minților și a mîinilor”, intelectuală și emoțională? Nu vom fi înregimentați în interpretări socio-politice, în modele teoretice care vor ecrana textul *literar* și vor face imposibil acest act atît de uman, de cunoaștere și recunoaștere, de apropiere de alteritate, dar și de sine – lectura? Valentine Cunningham scrie ca un om care *iubește* literatura, care se *apropie* de textele literare cu *umilința* și *atenția* celui care iubește ceva „mai presus de sine”, cu „tactul” celui care nu vrea să „abuzeze”, să manipuleze textul literar. Atunci cînd citează din producțiile Teoriei îmbibate de poncifele politicilor Clasei, Rasei și Genului, Cunningham devine polemic, ferm, dar cu o detașare amuzat-ironică, deloc punitiv. El nu se declară nici un conservator deprimat (precum H. Bloom), nici un revoluționar progresist, nu propovăduiește dreptatea și adevărul, ci recomandă *adecvarea* la realitatea specifică a unui text literar, *tactul* ca tactilitate și atingere, lectura ca apropiere și intimitate (*close reading*), astfel încît textul să fie prezență, nu absență, realitate, nu *vacuum*, iar actul de interpretare critică – unul de creație, nu de distrugere. Cunningham face o apologie a lecturii și o critică a Teoriei, a acelei teorii excesive, care se impune ca grilă preexistentă și *ostilă* textului literar, distrugîndu-i realitatea. Probabil că o asemenea carte, cu o asemenea subtilă paideutică și morală, nu putea fi remarcată, la noi, decît de o femeie. Este, în plus, un act de curaj tipic feminin să fii teoretician într-o epocă a Teoriei și să traduci o carte deloc *mainstream*, deloc oportunistă, împotriva Dogmei Teoriei, o carte care pune întrebări, nu dă răspunsuri. Carmen Mușat inaugurează prin această traducere și un anume limbaj critic, de asemenea inedit la noi, un amestec de academism și slang teoretic-livresc, foarte diferit și de modelul contemporan american, uneori conceptual-bombastic, tehnic pînă la vidul semantic, dar și de cel francez, rizomatic-eseizant, ambiguu pînă la obscurizare. În plus, volumul propune o nouă abordare, probabil tipic britanică sau doar de un bun-simț cam insular în zilele noastre – perspectiva unui profesor erudit care, deși tobă de carte, nu vrea nici să-i lumineze pe alții, nici să-și cîștige prozeliți, nici să răzbune ceva, ci doar să exprime un punct de vedere individual, să facă posibil un discurs neetichetat, personal, o variantă distinctă. Această abordare nici marxizantă, nici capitalistă, nici de victimă, nici de opresor, nici globalistă, nici naționalistă etc. creează un spațiu de întîlnire, o libertate pe care arareori o găsești azi într-o carte de teorie ori critică literară. Valentine Cunningham e ușor de citit, chiar plăcut, deși cu siguranță nu a fost ușor de tradus. Versiunea în limba română păstrează senzația de naturalețe din original, de joc nonșalant pe mai multe planuri, cu mai multe mize. Notele traducătoarei creează în subsol un întreg sistem de referință, cultural și lingvistic, care îl ghidează pe cititor spre o înțelegere personală, menționarea unor termeni și sintagme din originalul englez, atît în corpul traducerii, cît și în note, orientîndu-ne spre alegerea propriei nuanțe din bogăția de sensuri a textului.

E bine că această carte, contemporană cu afacerea Sokal, e tradusă la noi după 20 de ani – sîntem acum în punctul în care ne punem problemele vestice ale anilor 2000.

Cele zece capitole ale cărții se derulează într-o chestionare a statusului Teoriei contemporane: este vorba, de fapt, despre teorii literare, despre mai mult decît teoria literară, despre Teoria devenită un *gen* în sine sau Genul, o tocăniță care reunește multiple teorii, o valiză încăpătoare, un mare „sac teoretic” din care se extrag, se recompun și se improvizează la nesfîrșit alte și alte teorii. De la Saussure și semiotică la Freud, Lacan și psihanaliză, de la formaliștii ruși la Paul de Man sau noul istorism al lui Greenblatt, de la școala franceză, cu Derrida, Foucault, Baudrillard și Barthes în frunte, la postcolonialism sau feminism – marile nume ale Teoriei (nu neapărat literare, dar care au influențat teoriile literaturii), marile mode sau curente sînt puse pe tapet într-o lumină crudă. Atît de crudă, încît perspectiva aparent complexă a unui clasic al teoriei postcoloniale precum Edward Said (care cere albului să citească precum un indian ori afro-american) e simplu răsturnată: de ce să continuăm să-l *ghetoizăm* pe Celălalt, deschizînd doar mintea noastră, să cerem și indianului ori afro-americanului să citească precum un alb! Teoria ne cere să adoptăm privirea, vocea Celuilalt, a Exclusului, dar Eu-teoreticianul sînt, de fapt, cel care vorbește, care își *strigă* povestea: Exclusul/Exclusa sînt eu, teoria devine un mod (ipocrit) al autopromovării – de unde și pasiunea pentru stilul autobiografic-confesiv… „*Beneficiul* Teoriei” (titlul capitolului 4) e, de altfel, evident: Teoria a creat multe posturi în universități. Ce deplînge Cunningham nu sînt lărgirea canonului, a *curriculei* universitare, schimbarea și diversificarea perspectivelor, aducerea la lumină a marginilor, (re)cunoașterea celor nerecunoscuți, fenomene benefice, istoric vorbind, încurajate de teoriile recente, ci transformarea (incorectă moral) a *scopului* literaturii. Teoria contemporană a reușit să descopere funcția literaturii de a reconstrui realitatea, de a modifica percepția noastră asupra realității. (Ceea ce Stalin a spus pe șleau la o întîlnire cu scriitorii, iar o parte din Europa a și experimentat deja pentru o lungă perioadă din istorie: „Producția de suflete este mai importantă decît producția de tancuri… De aceea ridic paharul în cinstea voastră, scriitori, ingineri ai sufletului omenesc!”.)

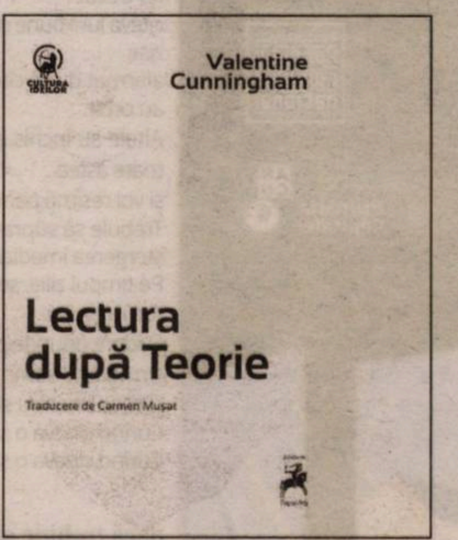
Discursul teoretic împotriva căruia se ridică Valentine Cunningham e exact acest discurs care ne învață/manipulează/determină/obligă să citim *greșit* (inadecvat, convențional, ipocrit, fals, imoral, inuman) *realitatea* textului literar și, poate, chiar realitatea lumii. Ceea ce el contestă e dreptul Teoriei de a produce acest arogant discurs univoc, de a se institui într-un Gen unic.

E bine că această carte, contemporană cu afacerea Sokal, e tradusă la noi după 20 de ani – sîntem acum în punctul în care ne punem problemele vestice ale anilor 2000. În România, în 2002, abia înțelegeam ce înseamnă postmodernismul, experimentam primele revizuiri/demascări (de tipul celei a Alexandrei Laignel-Lavastine), iar Patapievici, cu *Omul recent*, provoca aprige luări de poziții pe tema inedită și abstractă, atunci, a corectitudinii politice. Discuția în Occident a avansat rapid, de asemenea și evenimentele (fenomenul *cancel culture* și cenzura în mediul academic, revizuirile curriculare din universități, cu selecția textelor literare pe considerentele corectitudinii politice, fagocitarea studiilor literare de către studiile culturale, restrîngerea departamentelor literare). Dacă Valentine Cunningham interoga, în *Reading after Theory*, (im)posibilitățile lecturii după Teorie, un reputat critic feminist, Rita Felski, publica în 2003 un titlu asemănător, *Literature after Feminism*, pentru ca mai tîrziu să ceară, pe urmele lui Marjorie Perloff, *respect* față de opera literară, dezbărarea de dogmele teoriei, o *angajare* emoțională, corporală, în actul lecturii. Felski răspunde indirect doleanțelor lui Cunningham în *The Limits of Critique*, din 2015: aici ea propune o ieșire din *hermeneutica suspiciunii*, din logica demascării textului, printr-o critică *down to earth*, o *postcritical reading*, lectura care lasă în spate Teoria și care stă față în față cu textul literar.

În 2022, urmărind evoluția din ultimii 20 de ani a teoriei și criticii, impasul la care conduce excesul de ideologizare și conceptualizare, putem ura traducerii lui Valentine Cunningham în limba română un sincer *Happy Postcritique*! Iar literaturii, să se întoarcă sau să rămînă acolo unde îi e locul: „Put the literature back into literary studies”, cum cerea Marjorie Perloff încă din 2000, într-o *Defence of Poetry*. —

Noi toți – toți cititorii – venim în siajul teoriei. De bună seamă. Dar despre ce fel de teorie e vorba? A devenit un loc comun, asumat ca atare, să spunem că, în ultimele decenii, am asistat la o revoluție a teoriei. Ceea ce e corect. Trăim în mijlocul unei abundențe de teorii, demersuri, terminologii, retorici aparent noi. Teoria se află pretutindeni. E greu să mai găsești azi, desigur, vreo dezbatere publică sau vreo interpretare a literaturii, să auzi o conferință pe vreo temă literară, susținută, desigur, de un critic universitar, care să nu pună la bătaie termeni critici absolut necunoscuți înainte de 1965, să zicem, și care să nu omagieze anumiți teoreticieni literari care ar fi putut prea bine să scrie înainte de acea dată, dar care erau cunoscuți doar de un grup restrîns de prieteni buni și de colegi. Un Rip Van Winkle critic, care s-ar trezi azi, după cincizeci de ani de somn adînc, n-ar recunoaște acest turn Babel al criticii, oriunde s–ar întoarce. Cinicii consideră că, dintotdeauna, studiile literare au iubit prea mult neologismele, deoarece sîntem cu toții o ceată de pseudo-oameni de știință, disperați să descoperim rațiunea de a fi a muncii noastre și, în consecință, mereu aflați în căutarea unor terminologii bombastice, care să sune pretențios, ca să-i orbim și să-i combatem pe criticii și adversarii noștri. Dacă așa stau lucrurile, atunci ultimele cîteva decade au fost cu atît mai pline de satisfacții pentru inițiați, deoarece afacerea critico-literară debordează azi, pur și simplu, de neologisme critice, iar pe cerul plin de recenzenți și conferențiari strălucește orbitor bravada retorică. Lexiconul Teoretic de azi dă un spectacol măreț. Sau un spectacol prost, din perspectiva inamicilor, nu puțini, ai Teoriei. (Sabia terminologică se leagănă în ambele sensuri.)

Am putea identifica foarte ușor departamentele „postmoderniste” de literatură – în opinia conservatoarei Asociații Naționale a Cercetătorilor din Statele Unite –, dacă, în Catalogul Cursurilor lor, apar elemente dintr-o listă de 115 termeni teoretici deplorabili, identificați ca atare de Asociație (www.nas.org). Această lungă și strălucitoare listă de hit–uri teoretice include: acțiune (agency), alteritate, Baudrillard, corpuri, canonicitate, Chomsky, cinematic, clasism, coduri, culoare, contextualism, descentrat, Deleuze, de Man, Derrida, discurs, dominant, erotic, eurocentric, falocentric, feminism, feminisme, feminist, Foucault, Freud, freudian, *gay*, gen, Guattari, gynocentric, hegemon, hegemonic, heteronormativ, heterosexism, homoerotism, identitate, ideologie, imperialism, incest, istorist, Lacan, lesbian, lesbianism, logocentric, Lyotard, masculinitate, marginalizat, Marxism, modernism, opresiune, patriarhal, patrimoniu, postcolonialism, postmodernism, poststructuralism, praxis, privire, psihosexual, putere, *queer*, queered, queering, rasă, sex, sexism, sexualități, sclavie, SIDA, structuralism, subaltern, subiectivism, teorie, transgender, transsexual, voce, *whiteness*, *womanism**, *womyn*.


Valentine Cunningham
Lectura după Teorie
Traducere de Carmen Mușat

Înregistrînd de zor șaizeci dintre termenii ANC, *Times Literary Supplement* (6 octombrie 2000) își rîdea în pumni, scriind că cei interesați ar trebui să trimită cereri de admitere la colegiile care dovedesc că au „cel mai mare procent” de terminologie „postmodernă”, „dacă asta face ca ale lor celule cenușii să strălucească de plăcere”. Dar atît ANC, cît și *TLS* pierd din vedere esențialul: esențialul istoric. Căci genul acesta de termeni și de abordări ale literaturii, precum și interesele interpretative pe care le sugerează și le promovează pot fi găsite pretutindeni în departamentele universitare de literatură engleză (și alte literaturi), în facultăți și în colegii dedicate unor studii de tip „studii culturale”, care iau literatura drept dovadă și care încurajează „lectura” „textelor” sociale ca metodă de cercetare. Sînt normale și normative. Lectura contemporană, în mod cert cea exersată în universități, pare că nu se descurcă în absența lor și a altora din aceeași gamă.

---

* Am lăsat aici termenii în limba engleză, deoarece aceștia sînt puși în discuție în studiile culturale: *whiteness* – care trimite la faptul că majoritatea opresoare e alcătuită din (bărbați) albi (white), dar și *woman* (femeie) și *womanism*, deoarece, în limba engleză, cuvîntul utilizat pentru a numi femeia conține în sine și cuvîntul *man* (bărbat), ceea ce reprezentanții feminismului resping categoric. De aici și forma *womyn*, care, eliminînd termenul „man”, anulează ideea de dependență (chiar și din punct de vedere strict lingvistic) a femeii de bărbat.

„Sînt obligat să efectuez în beznă totală operații de mare finețe pe mine însumi”*

La cea de-a XIII-a ediție a Concursului Național de Poezie „Același cer ce nu e – Constantin Virgil Bănescu”, desfășurat online, în perioada mai-iulie 2022, s-au înscris 90 de candidați. Juriul, al cărui președinte a fost Octavian Soviany – și, ca membri, Diana Geacăr, Rita Chirian, Tiberiu Neacșu, Claudiu Komartin –, nu a avut o sarcină ușoară. Laureații acestei ediții sînt: Sorina Rîndașu (Suceava) – Premiul „Constantin Virgil Bănescu”, acordat de familia Bănescu; Ana Maria Cioroianu (București) – Premiul Centrului Județean de Cultură Dîmbovița.

Premiul revistei *Observator cultural* a mers, anul acesta, la Vasian Prode, din Sibiu. L-am rugat să ne trimită o scurtă prezentare, pe care o reproducem în continuare: „Mă numesc Vasian Prode și am douăzeci de ani. Sînt născut în Sibiu, unde am terminat, de altfel, Liceul Teoretic „Constantin Noica”. Acum sînt student în primul an, la Universitatea Babeș-Bolyai – Facultatea de Istorie și Filozofie, în Cluj, unde voi studia filozofia. Am debutat cu poezie în revista *Poesis International* 29, însă, înainte de asta, am mai publicat în revistele online: *Noise Poetry*, *O Mie de Semne*, *Euphorion*, *Șangri-La Artistic Ground* (unde, de altfel, am susținut și o lectură, în cadrul Festivalului ECO-SISTEM) etc. Un prim contact real cu poezia l-am avut în clasa a VII-a, iar un alt contact, cu poezia contemporană vie, abia în clasa a X-a.”

MODUS POEMS I

1

Pavel a știut cum se va simți un om normal, apoi a-nceput:
a nevrozat întreaga lume. A dezvelit substratul imaginației.
A găsit starea de repulsie. Am văzut-o fiecare, pe rînd,
din palmele lui larg deschise: acel simplu porumbel,
hrănindu-se răbdător.
Am continuat să evoluăm: razele internetului nu pot fi veșnic active,
oamenii nu sînt absorbiți nonstop. La un moment dat cu toții adorm.
Atunci, oricît ar fi de tîrziu, rămînem doar noi ascunși în cripta virtuală.
Inima e dolofană, știm asta. Uite cum sînt înșirate lucrurile:
preferăm să căutăm pe altcineva, altundeva. Din ce credeai că se hrănește?
Chiar și atunci cînd toate luminile au pocnit și-a găsit un loc de refugiu,
la nord de sentimentele mele. N-a mai rămas nimic acum, ai spune,
decît să dormi. Treptat, am înțeles din mass-media că orice ar fi,
nu vom rezista. Fiecare se retrage în colțul lui cînd ecranul slăbește.
Și atunci rămînem doar noi. Singurii de pe internet pentru cîteva secunde.
Lumea nu mai pare atît de mare, e îndesată într-un procesor.
Odată cu fierberea lui trăim ca într-un bombardament.
Mi-e teamă să rămînem numai noi pe net.
Să fie asta schimbarea radicală de care avem nevoie?
Iartă-mă. Sînt momente și momente. Vulnerabile și defecte.
Se întîmplă de ceva timp: aleg să vorbesc, uneori, coerent, dar fără sens.
Din impuls mi-a venit să plîng ultima dată. Abia te vedeai într-o postare.
Nici măcar pe aproape n-a însemnat posibilitatea unei atingeri vii.
Suficient, însă, pentru cursul memoriei. M-am abținut ca oricare,
mi-am strîns mușchii, mi-am frecat cei patru canini.
N-ai observat că numai noaptea se întîmplă dezastre?
Noi putem rămîne dezumanizați, dar fluturii să aibă măcar
dreptul ieșirii din cocon. Oricum aproape de final consecințele
rămîn egoiste. Iar noi vom fi singurii de pe internet, în lipsa or căror stele
de perete încărcate la bec. Singurii cu dureri de cap care nu se opresc.

2

Ce ar fi dacă ne-am spune: *avem de a face cu ceva*
ce nu s-a mai întîmplat vreodată pe acest pămînt.
Atunci ne-am mișca rapid – ca un laser care-ți taie conștiința.
Ne vom consola de acum pentru viitor.
Frica ne-o vom strînge-ntre maxilare.
Amețiți în ochii tuturor vom mărturisi: *n-am pățit nimic.*
Încercăm eventual o denigrare a faptelor dureroase.
Deseară nu pot ieși: rămîn conectat pînă-mi pică curentul.
Noaptea n-are sfîrșit bun pentru cuvinte care se ocolesc.
Gloanțele sînt nelimitate dacă nu se pălesc reciproc afective.
Și încă multe alte modalități de a nu lăsa oamenii să doarmă.
Nici una nu operează formal. Moș Ene n-a lipit genele-ntre ele.
Nu contează cum se afișează ipostazele: ochii mei căprui
la fel se conservă în ciuda oricăror inconveniențe dăunătoare.
În spatele retinelor, orice afect e fragmentat și adunat cu fărașul.
Ultimele știri mi le-am imaginat așa: *ar trebui să ne fie frică?*
Aproape reușim să curățăm planeta. Din devotament puteam
vedea în felul mesajelor tale dorința de a se anula conflictele.
Și iată-ne blocați aici, îndepărtați de văzul tuturor care doreau
să fie în locul nostru. S-au închis toate granițele și au trecut
cîteva luni bune de cînd au rămas așa. Praful se trezise
alarmat după cîteva grenade. Unele zone digitale au orbit.
Altele au închis conturile. Sînt calm: se vor potoli toate astea
și voi resimți penuria. Piața neagră a căzut.
Trebuie să supraviețuiesc cu amintiri care imploră ștergerea imediată.
Pe timpul zilei, soarele a rămas ascuns în congelatorul cerului.
Evident oriunde pe acest pămînt sîntem criogenați.
Următorul somn al populației va însemna
războiul nostru sfînt de pe internet.
Curînd cineva o să rămînă fără baterie.
Curînd cineva o să putrezească, blocat în vid.

dacă trebuie să plîngi (căci e uman)

în autobuz. cel mai bine. întotdeauna pe locul din
față. nimic nu se zguduie, totul e calm. nimeni nu
observă prezența durerii pînă cînd
nu e activă. lipsa observatorilor e necesară în momentele scurgerii.
nu poți fi blamat pentru un spațiu inconfortabil –
nici o viață nu există-n jur.

sezonul în care jucăm de 2 ani încoace demonstrează tot
mai frustrant că nu sîntem noi personajele principale.
doar ochii au mai rămas proiectarea noastră casantă.
lacrimile au ajutat și încă ajută – se lipește masca
chirurgicală de față ca o muscă întinsă pe parbriz în ploaie.

țin minte încă de la grădiniță – spuneam cu oarecare jenă
(mai tîrziu am adăugat și teama): *nu-mi place soarele arzător*.
toți se simțeau bine în preajma lui, se comportau de parcă ar fi fost
bunica cea scumpă și rară, venită toată un zîmbet cu brioșe glazurate
pe mine bunicii au apucat să mă vadă în timpul
inconștienței mele, cînd numărul vieții nu avea valoare.
deci nu-mi aduc aminte mare parte. probabil ăsta e motivul
pentru care n-am înțeles niciodată sentimentul și am devenit
rahitic. ne-am urît reciproc de la prima vedere.

diverse teorii spun că opozanții se atrag, iar atunci un lucru e clar:
dintre cîte-o fi, cel puțin una se aplică tuturor măcar o dată-n viață.
singura pe care am lăsat-o eliberată a fost trezirea.
urmarea și-a găsit loc imprevizibil, s-a întîmplat spontan:
am întîlnit anul trecut singurul soare deplin acceptat de mine:
mă îndrăgostisem, nu mă durea cînd încerca să mă electrocuteze.
deși mă întreba: *ce te mai doare și acum?*

recunosc: sînt lucruri pe care nu le pot înțelege.
pot simți, în schimb, degradări imense în jurul meu.

le las involuntar să mă afecteze.
restul oricum plesnește.
nimic mai mult nu m-a durut decît felul în care
s-a descotorosit de mine ca un hingher de cîinele
mort, găsit în cușcă: *mai bagă pe listă unu!*

am avut impresia că voi fi depozitat. am încercat să
nu mă gîndesc: dacă soarele neimportant m-a lăsat
cu rahitism, atunci toată mila merge către inimă.

se simte, să știi. acum toamna vrea să-mi acopere
geamul de pasager al autobuzului. puroiul scurs
din pojghița spartă a unui nor mă acaparează complet.

nu-mi dau seama dacă există regrete în plîns atunci
cînd îmi privesc limita reflexiei mele uitate
pe aceste străzi parcurse, de altfel impenetrate.

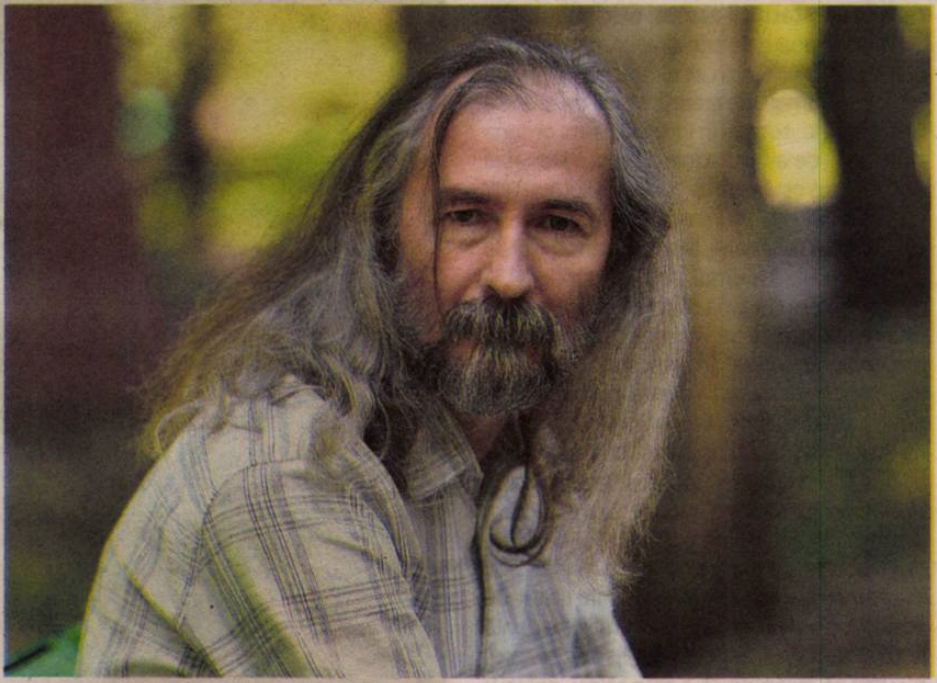
poem de supraviețuit

tot ce e posibil are loc înăuntrul inimii mele. aici sînt depuse.
unele acrite, altele recent scoase de la copt. cum vibrează arterele
în lipsa acelui om important nimeni nu poate simți.
uneori sînt confundate cu niște mîini unsuroase, pregătite de masaj.
alteori uit și eu de ele. îmi pot imagina un pat cu apă care nu mă poate înghiți.
nu te speria: au trecut numai două mii de ani de atunci.
sînt aproape sigur că va mai veni cineva care să propovăduiască iubirea.
uită-te la inima mea. crezi că de frica unei sincope tace?
să nu spui nimic: acțiuni blazate premergătoare îmi forțează
ochii altfel decît cerința voinței lor. n-o pot echivala cu manifestarea
fericirii celorlalți. te rog, oprește orice activitate care susține
că mi-ar face un bine. nu cred în stabilitate afectivă nelimitată.
doar ascultă: există anumite nopți petrecute prin oraș fără
vreun sistem salutar. se numește progres dacă nu te supui.
pe mine lipsa de afecțiune mă cuprinde cel puțin de trei ori pe lună.
n-am să mai părăsesc camera izolată, deși deține toate posibilitățile.
nicăieri nu se va auzi pe unde mă aflu –
caloriferul se menține viu și pompează inima.
(ai simțit vreodată cum se agită în tine
cînd un corp fierbinte adoarme pe ea?)
nimeni nu pretinde că inima mea ar fi un spațiu
păstrat secret, numai bun de ascuns. (și eu mă jucam
în copilărie – deseori ieșeam voluntar dintre ventricule
pentru a fi găsit). astăzi nu mai sînt speriat: dacă oamenii
aleg frigul de afară înseamnă că n-au epuizat.
acolo pe undeva trebuie să se afle o sursă de căldură.
eu încă n-am găsit-o, dar mai e aici loc suficient
pentru încă cineva: adică nu se poate să fiu singurul
care a răcit afară. așa că fii tu acela care
îndrăznește să intre fără să se așeze pe calorifer.
arată-mi cît de transpirat vii de oriunde ai veni.
și atunci am să cred că există viață și între oameni.
și am să mai cred că cei mai mari cardiologi
nu sînt de fapt cunoscuți pentru rata de mortalitate.
știu că departe de toate astea vreau doar să mai recunosc încă o dată
frumusețea ta reflectată în ochii mei ca un soare într-o sticlă goală. —

BUCHAREST INTERNATIONAL DANCE FILM FESTIVAL
(UN)SAFE ZONES
08 - 11 SEP. '22
www.bidff.ro
Administrația Fondului Cultural Național
ARCUB
Primăria Capitalei

„...în poezie scrisul înseamnă vivisecţie, în proză – autopsie“

Şerban AXINTE în dialog cu Emilian GALAICU-PĂUN



Emilian Galaicu-Păun (n. 1964, R. Moldova) este unul dintre cei mai importanţi scriitori români contemporani; din 2000, redactorul-şef al Editurii Cartier din Chişinău. A publicat mai multe volume de versuri foarte bine primite de critica de întâmpinare, fiind considerat un novator al limbajului poetic. Este, de asemenea, autorul unui roman unic în literatura română, *Ţesut viu. 10 x 10* (Editura Cartier, 2011), tradus în engleză de Alistar Ian Blyth şi publicat la editura Dalkey Archive din Statele Unite în 2020, cu titlul *Living Tissue. 10 x 10.* Dialogul dintre Şerban Axinte şi Emilian Galaicu-Păun are drept subiect acest roman. În momentul de faţă, traducătoarea Laure Hinkel lucrează la versiunea franceză a romanului *(Tissue à vie. 10 x 10).*

În romanul tău *Ţesut viu. 10 x 10*, există numeroase trimiteri la lucrările unor teoreticieni ai literaturii. Mai mulţi francezi, dar un loc privilegiat îl ocupă doi prozatori şi teoreticieni români, Mircea Nedelciu şi Gheorghe Crăciun. În mod clar, scrierea ta are unele premise teoretice. Care ar fi acelea? Care sînt modelele tale (din acest punct de vedere) şi cum a funcţionat pentru tine despărţirea de acestea?

Înainte să fi început lucrul propriu-zis (căci a existat şi o lungă perioadă de gestaţie) la *Ţesut viu. 10 x 10*, în ianuarie 1996 publicam *Gesturi. Trilogia nimicului*, scriere greu de calificat, căreia i s-a spus imediat mini-roman, apoi anti-roman, fiind ulterior antologată în panoramica *Literatura din Basarabia. Secolul XX*, Editurile Arc & Ştiinţa, 2004, în zece volume, la secţiunea „Roman". Ei bine, *Gesturi* era replica mea „romanescă" (cu ghilimelele de rigoare) la cîteva scrieri teoretice (pe filieră franceză) care mă marcaseră, în primul rînd *Le plaisir du texte* al lui Roland Barthes, dar şi *Figuri* de Gérard Genette, *Textul şi interpretul* de Jean Starobinski, *Noi probleme ale romanului* de Jean Ricardou, fără a uita de lucrarea neamţului Walter Biemel *Expunere şi interpretare*, al cărei capitol despre *Vizuina* lui Kafka constituie, ca să zic aşa, „patul germinal" al secvenţei de mijloc, *Gesturi*, text apreciat la modul superlativ de Gheorghe Crăciun. (Tot Gheorghe Crăciun „m-a împins" să perseverez în ale romanului, de unde eu îmi căutam de proiectele mele poetice – în 1999 avea să apară *Yin Time*, predat Editurii Vinea încă din toamna lui 1997 –, iar ca să pună presiune, prin 2006 spunea într-un interviu la Radio Europa Liberă că vede, în literatura din Basarabia, doi prozatori de cursă lungă: subsemnatul şi Iulian Ciocan; cu unul dintre ei chiar a nimerit! Cuvine-se să precizez, în aceeaşi paranteză, că nu prea am avut tangenţe cu scrisul ficţional şi teoretic al lui Mircea Nedelciu; omul însă mi-a fost tare drag, şi chiar am apucat să stăm de vorbă în cîteva rînduri, la telefon, în ultimii săi ani de viaţă. Însă cel care a pus literalmente mîna la facerea *Ţesut*-ului este Alexandru Vlad – întîi, prin faptul că, atunci cînd trimiteam la *Vatra*, pe la sfîrşitul anilor '90-începutul anilor 2000, capitole din viitorul roman, bătute la maşina mea de scris Erika, el mi le culegea la computer, practic fără greşeli, mai şi operînd unele redactări; apoi, deja după apariţia romanului meu, în acelaşi an cu *Ploile amare*, ambele regăsindu-se pe lista finală a premiilor USR, scria acel formidabil text pe care aveam să-l pun, în 2014, pe coperta a 4-a de la ediţia a II-a; îngăduie-mi-se să citez formula: „*Ţesut viu. 10 x 10* este un origami literar, aşa cum *Rayuela* lui Cortazar ar fi un şotron literar".) Altfel spus, cînd mă înhămasem la *Ţesut...*, prin '97, toate aceste „premise teoretice" s-au întors în tot atîtea mize formale: romanul e construit pe cîteva paliere, cu scări ce coboară şi urcă în fel şi chip ca într-o celebră gravură de Escher, în ideea că lumile – de sus/de jos, asta/aia, paralele/întrepătrunse etc. – comunică între ele. Astfel, am raportat orice detaliu cu oareşce semnificaţie la ansamblul arhitectonic, încît să se formeze numeroase „n/p/oduri" semantice; totodată, le-am aşezat pe o scară în spirală, să–şi urmeze fiecare evoluţia „în evantai". Punerea în pagină – de la luarea părţilor componente ale naraţiunii între paranteze, după principiul păpuşii ruseşti (vezi: *cap. 6. F(...)M*) la răsturnarea acestora (vezi: *cap. 3-bis. Milarepa Air Lines*), fără a uita de inserarea unei lucrări grafice (de Vasile Botnaru şi Vitalie Coroban) sau a heptagonului barbian (vezi: *Summary [dressed]*), la care se adaugă şi pagina-plombagină cu poemul *Carte nu ştie...* în „negativ" – dincolo de aspectul pur formal, are şi un rol structural bine determinat: fasonează faţadele, foarte diverse (în acest sens, romanul este un fel

de *KunstHaus Wien*). Alt „truc" tehnic îl constituie cele cîteva „Lecţii..." (despre Dorinţă, despre Scris, despre Credinţă, despre Marea Migraţiune a Popoarelor), care funcţionează pe post de „cabine de ascensor" în interiorul fiecărui capitol. Există şi numeroase simetrii ascunse, întreg romanul funcţionînd ca un tub cu oglinzi – pe post de telescop sau microscop, în funcţie de ce anume cauţi să surprinzi, mişcările lumii interioare ale unor personaje sau însemnele epocii. Ca să nu mai întind vorba, fac trimitere la erudita cronică semnată de Eugen Lungu, din *Sud-Est*, nr. 2/2012, în mod special la secţiunea „Gadgeturi", cu precizarea că nici domnia-sa nu le-a enumerat pe toate, ci doar pe cele aflate la suprafaţă. Nu m-aş apuca să „echivalez" mizele teoretice cu aspectele formale; în mod cert există numeroase corespondenţe, dar ţin să precizez că nu am scris *Ţesut viu. 10 x 10* înconjurat de tratate de naratologie – departe de aşa ceva! –, aş zice chiar că romanul mi-a rescris, în oglindă retrospectivă, şi viaţa, şi poezia (de unde şi plasarea *Columbarului „Ultima Dorinţă"* pe final, mai multe texte regăsindu-se apoi în *Apa.3D*, Cartier, 2019). Cît despre „despărţirea de modele", ei bine, felul meu de a le lăsa în urmă constă în a mi le apropria – în *Ţesut...* se regăsesc şi Italo Calvino, şi Vladimir Nabokov, şi Danilo Kiš, şi cîte şi mai cîte nume, unele pe buzele tuturor, altele făcînd parte din „cercul îngust" (*pour les connaisseurs*) al literaturii. Nu-i însă o scriere erudită, ci – îndrăznesc să cred – viscerală, „pentru că între a trăi şi a scrie nu am acceptat niciodată o diferenţă clară" (Cortázar), chiar dacă, din punct de vedere formal, este vorba despre „textualism atroce" (Mihai Iovănel), însă nu pe linia Iova-Crăciun.

...şi fiindcă de ceva vreme se tot trîmbiţează „moartea literaturii", mă întreb dacă fraza lui Stéphane Mallarmé – „Lumea există ca să sfîrşească într-o carte" – n-ar trebuie citită „în oglindă", după cum urmează: „Cartea există ca să (re)nască o lume".

Pentru tine, ce contează mai mult – povestea în sine sau felul în care aceasta e spusă? Sigur, o astfel de întrebare sugerează răspunsul, dar, în cazul romanului tău, lucrurile sînt mult mai nuanţate. Mă refer la existenţa în carte a unei duble autobiografii: cea a naratorului şi o autobiografie intelectuală a autorului.

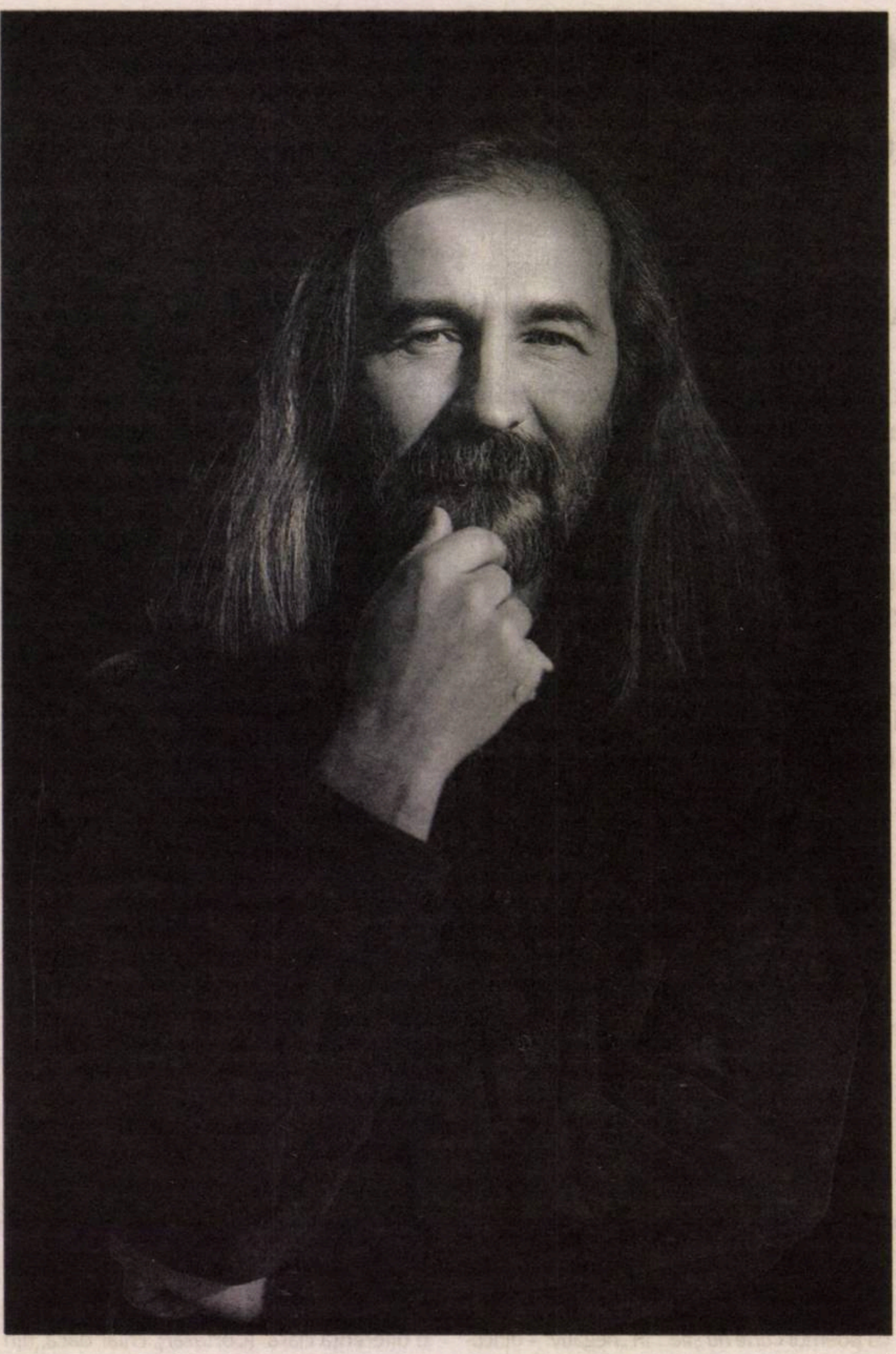
La ora la care începeam să scriu la *Ţesut...*, aş fi putut exclama mallarméan: „...et j'ai lu tous les livres", cel puţin cărţile mari ale umanităţii, aşa că fireşte că mă preocupa în special multitudinea de feluri şi registre în care se poate spune povestea; altfel zis, de la bun început s-a pus accentul pe scriitură, şi încă într-un mod tranşant (a se vedea alineatul întîi din *Summary [dressed]*; în aceeaşi paranteză amintesc că şi poemul iniţial din *Yin Time* (1999), *Carte nu ştie, ce numai iscălitura învăţase de o făcé*, opera o întreţesere a biografiei autorului şi a bibliografiei eului poetic, cu linkuri ce făceau trimitere de la Emil Cioran la Virgil Mazilescu, fără a uita de Vechiul şi Noul Testamente, în special de *Cîntarea Cîntărilor*). Într-un cuvînt, palimpsest sau – cu un vers de Ion Barbu – „poetul ridică însumarea", doar că nu mai e vorba despre „un joc secund, mai pur", ci despre un „roman în 3D" (Mircea V. Ciobanu). Pornind de la un deziderat flaubertian – căci, de la François-Régis Bastide citire: „O ştiam dinainte, dar acum putem afirma o dată pentru totdeauna: adevăratul Patron este Flaubert" –, care sună: „Trebuie ca frazele să se mişte în carte ca frunzele într-o pădure, toate fiind deosebite în asemănarea lor", mi-am propus (să spună alţii pe cît mi-a reuşit) să fac din fiece frază nu doar o curea de transmisie a naraţiunii, ci şi – ba chiar în primul rînd – o „bandă a lui Möbius", adică „dus-întors" & „şi pe-o parte, şi pe alta" în acelaşi timp. La modul ideal, *Ţesut viu...* s-ar cere citit dintr-odată, toate cele zece capitole, urmărind atît fiecare istorie aparte, cît şi, mereu cu ochii în patru (nici nu pur şi simplu citiţi, ci faţetaţi – ca la albine!), întregul ansamblu arhitectural. Bref, am încercat să construiesc o catedrală – şi iar, modelul nu vine neapărat din realitate (Notre-Dame de Paris sau, de ce nu, Sagrada Familia), ci din literatură (*Memorialul mînăstirii* de José Saramago, ca să dau un exemplu) – cu mijloacele moderne, folosind tehnologii (narative) de ultimă oră, inovînd acolo unde n-am găsit soluţii la predecesorii mei literari, prea numeroşi ca să-i pomenesc aici. Cu alte cuvine – ale regretatului Marin Mincu, cu precizarea că domnia sa se referea la poezia mea – narautorul *Ţesut*-ului... „nu se mai sustrage din istorie cu laşitate metafizică, ci se auto-livrează total ca un *samurai textual* îndeplinind actul sîngeros al unei auto-textualizări responsabile". Punct şi de la capăt.

Se vede clar din răspunsurile tale, dar mai ales din romanul propriu-zis că eşti pasionat de teoria literară. Intuiesc (se va vedea dacă bine sau rău) că pentru tine teoria literară nu are doar o funcţie de ordonare a gîndirii şi de comprehensiune a lumii (ca text), ci şi una fiinţială, creatoare. În perioada structuralistă a existat chiar un

fetiş pentru teoria literară. Acum însă mi se pare că nu mai există acelaşi entuziasm faţă de aceasta. Care ar fi modul tău particular de a te raporta la teoria literară şi care mai e statutul acestei discipline?

E cît se poate de adevărat că, paralel cu operele de ficţiune, am citit dintotdeauna şi cărţi de eseuri, jurnale de creaţie, studii de teorie a literaturii etc., tocmai în ideea de a-mi ordona gîndirea şi de a-mi disciplina scrisul. Dar abia cînd am pus osul – vorba torţionarului (îmi scapă numele) din *Memorialul durerii*: „Omu-i compus din tendoane, ţesuturi, muşchi, piele şi oase; în cele din urmă, vorbesc oasele!" –, literalmente, se cheamă că mi-am prefăcut făptura-n scriptură, că tot vorbeşti despre o „comprehensiune fiinţială". În acest sens, nu doar că m-am raportat mereu – dar nu ca la un „fetiş", şi nici ca la un soi de *Deus ex machina* – la teoria literaturii (Roland Barthes, pe care l-am şi tradus în româneşte, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Michel Foucault ş.a.m.d.), ci am şi scris cîteva texte de po(i)etică, „Poezia de după poezie" de pildă, şi chiar – o mărturisesc în premieră – am în lucru un mic tratat de scriitură, pornind de la propria-mi experienţă lirică şi romanescă, deloc neglijabilă, ceea ce nu vrea să însemne că-s gata să-mi „spînzur lira-n cui". Or, după ce s-au dat cîteva doctorate pe creaţia mea, poetică şi romanescă, unele strălucite – de-ar fi să le pomenesc pe Maria Şleahtiţchi, cu *Romanul generaţiei 80*, şi pe Nina Corcinschi, cu *Eros în romanul românesc* –, simt nevoia unor ajustări auctoriale, căci – vorba unui personaj dintr-un banc mult îndrăgit de Mircea Eliade (informaţia o am de la sfătosul Alexandru George) –, „altfel se vede dinăuntru". Totodată, nu cred că se poate vorbi despre o decădere a disciplinei, în planul cercetării, cîtă vreme Andrei Terian, Mihai Iovănel, Paul Cernat, Alex Goldiş, Cosmin Ciotloş, Teodora Dumitru, Bogdan Creţu, Radu Vancu, nu în ultimul rînd Şerban Axinte, pentru a cita doar cîteva nume aparţinînd generaţiei 2000, tocmai au dat în ultimii cîţiva ani nişte lucrări de referinţă, în română şi în engleză. Per total însă, cred că există o deficienţă de „şcoală literară" la poeţii şi prozatorii tineri; mă întreb însă dacă şi ei îi simt lipsa.

Avînd în vedere că tehnicile literare se schimbă, că sînt în continuă mişcare, ştiind că realitatea la care arta face referire (pieziş sau nu, direct sau indirect) şi că tot ce e astăzi nou mîine vor fi depăşite, învechite, ce poate însemna inovaţia în artă? Ce înseamnă, pînă la urmă, să fii inovator în literatură? Ce trebuie să facă un scriitor pentru ca opera sa să lase impresia de noutate, de prospeţime cît mai multă vreme?



Ştiut lucru – avangarda sfîrşeşte în Academie; autori respinşi de marile edituri (de exemplu, Gallimard) ajung să ia Premiul Nobel pentru Literatură (Samuel Beckett, publicat de minuscula Minuit); experienţe periferice anti-sistem integrează canonul ş.a.m.d.; mă întreb însă dacă inovaţia şi noutatea sînt unul şi acelaşi lucru şi cît timp trebuie să treacă pentru a valida – în ochii generaţiilor viitoare – cutare sau cutare operă. Să luăm trei exemple fericite – *Craii de Curtea-Veche*, 1929, *Întîmplări în irealitatea imediată*, 1936, şi *Ferestrele zidite*, „o carte cu destina ciudat: [...] scrisă pe parcursul a trei săptămîni în 1947" (*Dicţionarul Literaturii Române*, Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2012) şi care vede lumina tiparului abia în 1993. În mod cert, Mateiu Caragiale nu caută noutatea, mai degrabă parfumul de epocă; la Max Blecher, „dincolo de asemănările care fac posibilă alăturarea lui de Franz Kafka sau, din alte motive, de Robert Walser şi Bruno Schulz, mai importante sînt acele trăsături care îl înscriu, cronologic, între primii scriitori europeni de factură existenţialistă" (*idem*); cît priveşte romanul lui Alexandru Vona, a fost „asociat frecvent cu Marcel Proust şi Franz Kafka", dar şi cu „scrierile lui M. Blecher, şi în care se regăseşte ceva din strania atmosferă mateină", făcîndu-se trimitere şi la „identitatea difuză a Noului Roman Francez" (*idem*). Tustrele cărţi sînt greu de clasat, prima întoarsă cu faţa spre trecut, cea de-a doua perfect sincronizată cu spiritul epocii, şi cea din urmă în chip de *Ianus bifrons* – le uneşte însă singularitatea scriiturii, pecetea individualităţii creatoare, mai mult decît *savoir-faire*-ul artizanului ridicat la puterea lui *plaisir du texte* a artistului, ceea ce face diferenţa între o capodoperă şi operele de serie. Altminteri, cred că odată cu scrierea propriu-zisă, trebuie să-ţi fabrici (la rigoare, chiar să-ţi născoceşti, asemenea lui C. Brâncuşi; impresionantă colecţia lui de scule din atelierul de la Centre Pompidou), uneltele de lucru – nu mă refer la pană, condei sau mouse –, care diferă nu doar de la autor la autor, ci şi de la o secvenţă la alta în cazul aceleiaşi lucrări. N-am să le numesc aici, te las pe tine să mi le descoperi; voi spune doar că pentru fiecare din cele zece capitole ale *Ţesut*-ului, am folosit cu prioritate un alt instrument, care de perforat, care de şlefuit, care de tăiat, care de ţesut ş.a.m.d., şi, ca un adevărat postmodern, le-am încorporat – instrumentele – în textura romanului. Se-nţelege că am schimbat, din mers, tot felul de tehnici, de la decupajul cinematografic al cadrului la lucrătura în cuvînt marca *OuLiPo*, asta fără a mai pomeni de cele două lecţii majore – Proust şi Joyce (oricît de kafkiană e realitatea din roman, Franz Kafka nu se numără printre posibilele modele ale acestei scrieri) – puse în practică; mă întreb însă dacă toate aceste procedee fac din *Ţesut*... „un roman în 3D" (Mircea V. Ciobanu) şi dacă nu cumva mai puţin noutatea formală, cît scriitura (citeşte: scrijelitura!) pe viu îl recomandă, şi tocmai pentru asta este căutat. Cel puţin pentru mine partea trăită – nu mă refer la unele secvenţe biografice, ci la numeroasele istorii ale celor „mu(l)ţi şi umili" presărate ici-colo în cele zece capitole – i-a luat faţa conceptului; la o relectură (acum lucrez la ediţia a III-a, sper şi definitivă), nu atît structura „în origami literar" (Alexandru Vlad) mi se pare purtătoare de mesaj (şi este, bineînţeles!), cît însemnele memoriei – individuale şi colective – care se citesc în pliurile fiecărei fraze dau relief textului. Fără să fi renunţat la dimensiunea experimentală, aş zice că mai degrabă mă simt atras de Marcel Proust – pe care tocmai îl recitesc (cu ochii pe originalul francez), într-o nouă traducere, a lui Cristian Fulaş –, nu că James Joyce s-ar înstrăina. Poate că noutatea (sau inovaţia?...) *Ţesut*-ului constă tocmai în faptul că am reuşit să conectez la internet – dovadă, numeroasele linkuri & „gadgeturi" (Eugen Lungu) din roman! – războiul de ţesut al bunicii mele pe linie paternă, Emilia. (Făcînd parte dreaptă ambelor bunici, se cuvine spus că am folosit drept „motor de căutare Google" – borgesian! – acea „oglindă cu luciu de dagherotip, [...] transmisă, în absenţa unei fotografii a străbunicii, pe linie maternă din generaţie în generaţie", chiar oglinda bunicii mele Nadejda Păun, născută Bunescu, ce apare în alineatul de început al cap. 8, primul în ordinea scrierii, şi pe care am moştenit-o eu.)

Scrierea* Ţesut*-ului a început ca o probă de orchestră, mi-a trebuit însă ceva timp să găsesc fiecărui capitol tonul şi instrumentul potrivit, iar odată descoperit (sau născocit) să-mi intru în mînă, atît ca „dirijor", cît şi ca „instrumentist".

În literatură există numeroase romane ce-şi conţin propria artă poetică. *Ţesut viu. 10 x 10* îmi creează senzaţia că este mai mult decît atît. Mi se pare a fi un roman-po(i)etică, o carte care, odată cu naraţiunea propriu-zisă, pune în evidenţă şi mijloacele de auto(generare). Cu alte cuvinte, o negociere continuă între poveste şi felul în care aceasta e adusă pe lume, în literatură. Care ar fi aceste mijloace din punctul de vedere al autorului?

Ai intrat chiar în miezul scrierii, dragă poete, ca şi cum în momentul cînd redactam prima frază a romanului, ajungînd în cele din urmă să deschidă cap. 8, „Scriere la patru mîini" – „Cimitirul satului venind silenţios la vale ca un scrînciob din care tocmai a sărit cineva, golul din stomac propagîndu-se în corpul singur ajuns în punctul mort al curbei pentru a-l resorbi, cu strigăt cu tot, în vîrtejul căscat undeva sub linguriçă, Boeing-ul 747 decolînd în noaptea fără sfîrşit cu cîteva sute de suflete la bord, nu în ultimul rînd autorul *fără de care s–au făcut nice una din cîte s-au făcut* ascultînd prin cască *O scară la cer* în interpretarea orchestrei vieneze, toate se înlănţuie pe linia melodică a frazei care *vecinic tinde* – trupul visat al Frumoasei fără corp se leagănă absent în hamacul de mătase al sintaxei – după o proză ce s-ar vrea citită nu atît cu retina, cît cu diafragma." –, tu te aflai undeva în preajmă, urmărindu-mă cu respiraţia tăiată. E „madlena" mea fraza în cauză, iar „cimitirul satului" (de baştină, Unchiteşti, căci la el se referă) face pereche cu Cimitirul Central de pe strada Armenească din Chişinău, din poemul *Carte nu ştié, ce numai iscălitura învăţase de o făcé*, încorporat şi el în roman, cu litere albe pe-un fundal negru, pe post de indigo între cap. 7 şi cap. 8. Cum ar veni, cortina cimitirului orăşenesc cade (în poem), cortina cimitirului sătesc se ridică (în cap. 8, primul în cronologia naraţiunii) – *et la nave va*, maşinăria textuală (scrînciob? *montagnes russes*? Roata Mare?) s-a pornit, tot autorul urmînd s-o facă pe... *Deus ex machina*! Şi aici intră în acţiune operatorul de limbaj(e), omul-orchestră care a scris poezie, eseu, publicistică, bloguri, chiar şi o piesă de teatru, a tradus cărţi de istorie (doar seria Michel Pastoureau cît face!), a coordonat colecţii de literatură română şi universală la Editura Cartier etc., asta pe lîngă cititorul de cursă lungă (a se vedea: *Cărţile pe care le-am citit, cărţile care m-au scris*, Editura Junimea, 2020). Ei bine, scrierea *Ţesut*-ului a început ca o probă de orchestră, mi-a trebuit însă ceva timp să găsesc fiecărui capitol tonul şi instrumentul potrivit, iar odată descoperit (sau născocit) să-mi intru în mînă, atît ca „dirijor", cît şi ca „instrumentist". Mai complicat a fost să lucrez în cîteva registre succesive & paralele în cadrul aceluiaşi capitol – prin urmare, am recurs la fonturi & corpuri de literă diferite în cazul celor cîteva „Lecţii...", pentru a da relief paginii de carte; la nevoie, am răsturnat cap. 3-bis, nu dintr-un capriciu oarecare, ci fiindcă experienţa morţii „văzute cu ochii tăi" te dă, literalmente, peste cap; am stratificat (ca pe un bulb de ceapă!) naraţiunea, prin deschiderea unor paranteze succesive, închizîndu-le rînd pe rînd (cap. 6); altfel spus, ca să nu inventariez aici toate aceste „trucuri", am presărat „partitura narativă" cu tot felul de bemoli, diezi, chei etc., fără a uita de notele funerare din „Columbarul *Ultima Dorinţă*", tocmai în ideea că spunerea – scrierea, de fapt: la patru, opt, şaisprezece ş.a.m.d. mîini – a poveştii face parte din povestea însăşi, dacă nu cumva tocmai aceasta o generează. Atît că toate aceste „numere de virtuozitate" (stilistică) au trebuit „ţesute" (şi încă în strîns!) într-un tot întreg (de pînză „tort în tort"), căci – de la Flaubert citire – „Perlele nu fac şiragul, firul îl face"; aici, „firul" despicat în 4, 16, 32 etc. Şi încă – există în fiecare din cele zece capitole o secvenţă în care progresia aritmetică a naraţiunii se-ntoarce în progresie geometrică, iar de-aici încolo cel care-şi spune cuvîntul este poetul.

Critica de întîmpinare a remarcat deja că naratorul din *Țesut viu. 10 x 10* nu prea are multe trăsături comune cu naratorul din romanul tradițional. Cu alte cuvinte, este un narator „fără însușiri". Care ar fi totuși însușirile acestui narator fără însușiri?

Deja Dorin Tudoran, în postfaţa ediţiei princeps din 2011, atrăgea atenţia asupra neîncadrării *Ţesut*-ului în tiparul romanesc obişnuit; atunci cînd îl desemnam pe narator nu printr-o majusculă (cu punct), ci prin trei puncte urmate de o consoană scrisă cu literă mică (…*n*), într-un fel mă situam polemic în raport cu tradiţia, abia astfel îmbogăţind-o! Nu l-aş fi născocit pe …n să nu-l fi citit pe Lao Zi, *Despre Dao şi putere* („Toată lumea are prisos, doar eu singur parcă am pierdut totul", *y compris*… numele!), şi tocmai asta a fost marea achiziţie, un personaj-narator în stare să-i încapă pe toţi ceilalţi, căci fiecare ţine să-l „umple" după cum crede de cuviinţă (de mic copil am simţit-o ca pe-o agresiune, voinţa altora de a-ţi face binele, aşa cum ei înşişi îl înţeleg; de la Tzvetan Todorov citire: „Rămîn discipolul lui Vassili Grossman, pentru care răul vine în special de la cei care vor să le impună altora binele"). Păstrînd proporţiile, se poate spune că …n este un eu-matriţă asemenea „neamului nevoii" (ca să-l citām pe Eminescu) din care face parte, şi el „umplut" de străini (n-a fost slava veche & scrierea chirilică limba cancelariei lui Ştefan cel Mare?!), şi totodată o oglindă (cu memorie, ca–n poemul lui Kavafis: „Dar vechea oglindă care văzuse atîtea,/ de-a lungul mulţilor ani ai vieţii ei,/ mii de feţe şi lucruri…") în care se stratifică chipurile celorlalţi, ale căror vieţi i-au tulburat (şi îi mai tulbură, după cum se va vedea în ediţia definitivă!) apele. Dacă Flaubert spunea: „Madame Bovary c'est moi", oricine a fost călcat în picioare, umilit, dat la brazdă de către o autoritate de neclintit – că o fi familială (nu-ţi imaginezi cîtă lume mi-a strîns mîna pentru o singură frază, aceasta: „…nimeni însă nu scapă teafăr din copilărie!") sau de stat – se va regăsi negreşit în acest …n care, în ciuda tuturor acestor chipuri reflectate (citeşte: ce i se bagă pe gît!), încearcă să-şi păstreze intact sinele („argintul"), pentru a ajunge, în cele din urmă, dacă „nu[-i] un nume, ci, *expressis verbis*, un *graffito*" (Şerban Foarţă).

Îți pun acum o întrebare pe care i-am adresat-o și lui Mircea Cărtărescu referitor la *Nostalgia*. De ce *Țesut viu 10 x 10* este un roman? (Intuiești cu siguranță sensul acesteia…)

La fel de bine i-aş fi putut spune „Poem" (şi chiar s-ar potrivi – vorba vine: pînă la tare!), aşa cum îşi definea N.V. Gogol *Sufletele moarte*; dacă totuşi am optat pentru „Roman", este din tot atîtea motive cîte romane de referinţă formează cîmpul magnetic al acestei scrieri-palimpsest („în tort în tort", ar fi zis bunica) – de la *Ulise* la *Şotron*, de la *În căutarea timpului pierdut* la *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, de la *Însemnările lui Malte Laurids Brigge* la *Cartea rîsului şi a uitării* ş.a.m.d.; s-ar putea alcătui un ditamai Tabelul Periodic cu titluri, dar bănuiesc că şi fără aceste „auguste proptele" *Ţesut viu. 10 x 10* are toate *aquis*urile romanului european, *y compris* ale celui românesc – de la *Întîmplări în irealitatea imediată* la *Pupa russa*. (Iartă-mi-se laconismul răspunsului; frică mi-i că dacă încep să teoretizez, s-ar putea întîmpla să nu mă mulţumesc pînă nu voi demonta întreg mecanismul, şi chiar nu ştiu dacă apoi mai sînt în stare să-l fac la loc…)

Din punctul meu de vedere, romanul *Țesut viu 10 x 10* poate fi tradus/esențializat prin următoarea schemă grafică: PATER(n). Putem oare înțelege acest roman și ca istoria (devenirea) unui tată la puterea n? Or, în „Șotronul" acestui roman, orice interpretare pare posibilă. Dar pînă unde putem merge cu interpretarea? Care sînt limitele ei?

Sînt siderat că această schemă grafică atotcuprinzătoare – PATER(n) – nu mi-a venit chiar mie, negreşit i-aş fi făcut loc în roman, jucîndu-mă (poate) cu fonturile – mai contondent la PATER; mai firav, ca o tăietură de lamă, pentru (n); apreciez foarte mult flerul tău de cititor profesionist care-şi dă astfel măsura. De bună seamă, PATER (cu majuscule), pe de-o parte, şi, pe de-alta, …n (ultima literă dintr-un nume rămas nerostit), constituie cei doi poli ai Cărţii, să-i numim convenţional *al Puterii* şi *al Ascultării*; de amintit totodată că Tatăl e un nomenklaturist cu alură de Dumnezeu veterotestamentar într-o societate partinic-paternalistă, pe cînd fiul (…n) nu face decît să se sustragă oricărei încorporări (din prima zi de şcoală; vezi cap. 1). Pe cît de rigid & ţeapăn se arată Părintele, pe atît de mlădios e fătul, această tehnică a eschivei făcîndu-l să încaseze fără a se „frînge", ceea ce-l scoate din sărite pe Tatăl, care se simte atunci neputincios în faţa băiatului (de-ar fi să-l baţi cu toată pădurea!), care face tot ce i se spune, fără a primi însă – o adevărată crimă de lezmajestate!!! – Învăţătura Tatălui. Or, Tatăl a fost ofiţer politic (comisar roşu) în Armata Sovietică, pentru el tocmai discursul mobilizator e limbajul pe care-l înţelege şi îl impune celorlalţi, orice alt discurs fiind perceput ca o dizidenţă pe faţă ce urmează a fi strivită *in nuce*. În familia Tatălui – celulă a societăţii sovietice –, ca şi în Marea Familie a popoarelor URSS, nu se permite decît un tip de discurs, *alias* Discursul celui care şi-l poate permite, Tatăl & Partidul – în acest sens, fraza din cap. 1 („Tatăl şi Dumnezeu erau una, asta pînă-n clipa cînd primul se declara comunist") este esenţială; în replică, fiul ascunde lama de ras pe limbă – „…el însuşi, din creştet pînă-n tălpi, este o ascunzătoare, cu cheiţă şi lacăt la gură" –, cum ar lua, prin trecerea faptei sub tăcere, cunoştinţă de sine (*nota bene*: scena cu lama chiar mi s-a întîmplat; ce şoc am avut, peste ani, citind primele fraze din *Limba salvată* a lui Elias Canetti, în care „un bărbat zîmbitor" îi spune copilului: „Arată limba!", după care îşi „bagă mîna în buzunar, scoate un briceag, îl deschide şi duce lama foarte aproape de limba" puştiului, spunîndu-i sec: „Acum îi tăiem limba"). Aşadar, nu–i vorba despre „eternul conflict: Părinţi-Copii", ci despre confruntarea a două limbaje – Discursul Puterii *versus* încercarea de comunicare a celor fără dreptul la cuvînt. (Adu-ţi aminte că, ori de cîte ori Tatăl se supără pe fiu, pur şi simplu încetează să-i vorbească, ceea ce echivalează cu a-i retrage dreptul la existenţă în ochii – mai exact, urechile – Lui.) Îndrăznesc să afirm că întreg romanul se cuvine citit în acest dublu registru: Discursul Oficial *versus* vorbirea (mai mult sau mai puţin) individuală. În acest sens, Tatăl *nu devine* – el *este* (turnat!) de la bun început şi chiar crede că felul lui de a fi (& a vorbi/a scrie) e singurul permis; abia …n *devine*, dintr-un copil timorat, un… Nume (vezi cap. 10, scena cu completarea formularului de solicitare a unei vize Schengen); de-acum încolo, se poate vorbi despre un Pater ridicat la puterea *n*. Mă opresc aici, nu înainte de a le mulţumi tuturor celor care au interpretat într-o cheie similară naraţiunea, încurajîndu-i totodată şi pe alţi cititori să urmeze noi şi noi piste – bunăoară: vorbirea maternă *vs* limbajul erotic sau oralitatea sănătoasă a bunicii, oficial „analfabetă", *vs* păsăreasca nepoţeilor (lui Ilici!) urmînd şcoala sovietică ş.a.m.d.

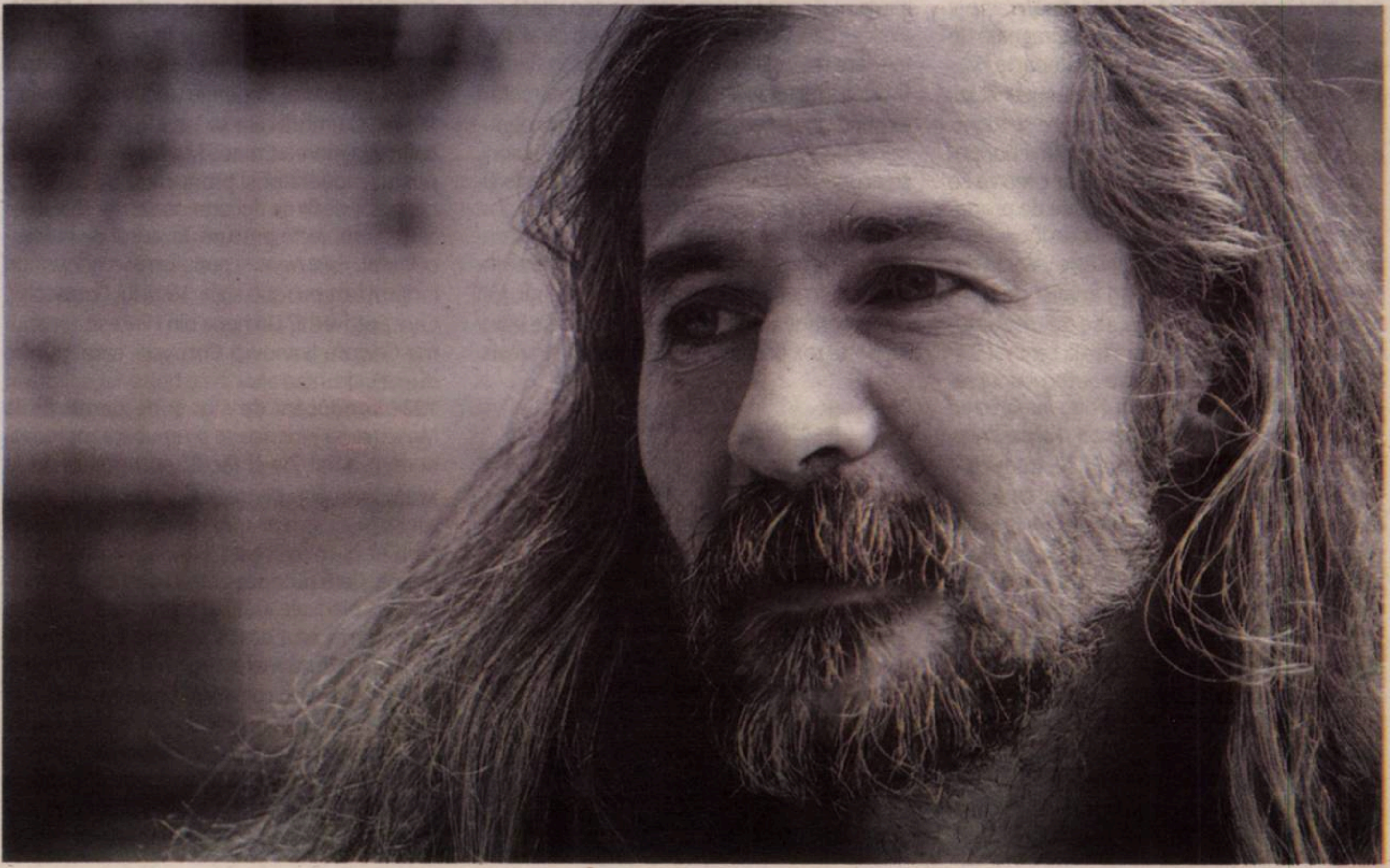
Nu-i vorba despre „eternul conflict: Părinţi-Copii", ci despre confruntarea a două limbaje – Discursul Puterii versus încercarea de comunicare a celor fără dreptul la cuvînt.

În mod evident, poezia și proza ta sînt indisolubil legate și se condiţionează reciproc. Dar care sînt resorturile interioare ce stau la baza celor două genuri? Cum ești tu prozatorul? Cum ești tu poetul?

N-ai de unde să ştii, dar deja în *Abece-Dor* (volum tipărit cu chirilice în 1989, „anul în care Dumnezeu a fost român", dar şi Est-european & german), există un poem, *Pup picioare!*, ce conţine *in nuce* trama *Ţesut*-ului. Însuşi titlul de *Ţesut viu* – dar fără: *10 x 10* – se găseşte în poemul *Gesturi*, secvenţa 6, din anii '90. Nu vorbim însă despre „teme", ci despre „scriitură" – cred că odată cu *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut* (poeme, 1994) & *Gesturi. Trilogia nimicului* (proză, 1996) s-au deschis „ecluzele" dintre genuri –, nu afirm că poezia & proza (mea) au devenit vase comunicante, cert e însă că poetul şi prozatorul scriu adeseori la patru mîini, după ce şi unul, şi altul şi-au făcut mîna (uneori, cu ochii în caietul celuilalt). Acum, n-am să mă aventurez să-mi fac un portret-robot în chip de poet şi altul în chip de romancier – numeroşi critici au şi făcut-o, cu brio! (Şi traducătorul din franceză – al lui Michel Pastoureau, în special – îl lăsăm pe dinafară?!) Ceea ce pot spune – pornind de la o clasificare a regretatului meu prieten Alexandru Muşina – e că poetul este mai degrabă „vînător" (la pîndă cu lunile, dar fulgerător ori de cîte ori trebuie să dea lovitura), pe cînd prozatorul, mai mult sau mai puţin „păstor" (în transhumanţă, de pe un versant cultural/lingvistic pe altul). Şi într-un caz, şi-n altul trebuie să mă simt profund rănit – ca individ (*y compris*, îndrăgostit – deloc întîmplător, poemele de dragoste din *A(II)Rh+eu* sînt eminamente tragice), dar şi în calitate de cetăţean (vezi poemele *Fugă basarabeană*, *Ch-ău*, nu în ultimul rînd V_AC_A~) – ca să încep a gogi, iar într–un tîrziu să mă şi aştern pe scris. Ar mai fi o nuanţă, în poezie scrisul înseamnă vivisecţie, în proză (în ultimă instanţă, *Ţesut viu*… nu-i oare o Carte emiliană a morţilor?!), autopsie. Îngăduie-mi-se să închei printr-un vers din *Călimara lui Mutter*, unul dintre foarte puţinele poeme inedite din antologia *sanG d'encre*, Cartier de colecţie, 2020 – vers cu care m-aş putea semna: „Înainte să am însă scrisul în sînge,-a fost sîngele care m-a scris împrejur".

Hai acum să recitim împreună acest pasaj din *Desenul din covor* al lui Henry James: „există o idee în scrierile mele fără de care n-aș fi mișcat un singur pai. Este cea mai bună și mai deplină intenție din toate, și aplicarea ei a fost, cred eu, un triumf al răbdării, al ingeniozității… Acest mic truc al meu se întinde de la o carte la alta, și tot restul joacă mai mult sau mai puțin pe suprafața lui. Ordinea, forma, textura cărților mele vor constitui poate într-o zi pentru inițiați o reprezentare completă a lui". Din punctul meu de vedere, ideea de bază, secretul din *Țesut viu. 10 x 10* se află în legătură cu amintitul PATER(n). Se pot deschide, firește, mai multe direcții de interpretare. Dar tu ce așteptări ai de la cel care interpretează scrierile tale? Care este secretul nedescoperit de nimeni pînă acum?

Ţesut viu = Sang d'encre. —



Lecturi în vremuri de austeritate

Rușii lui Lenin, Stalin și Putin

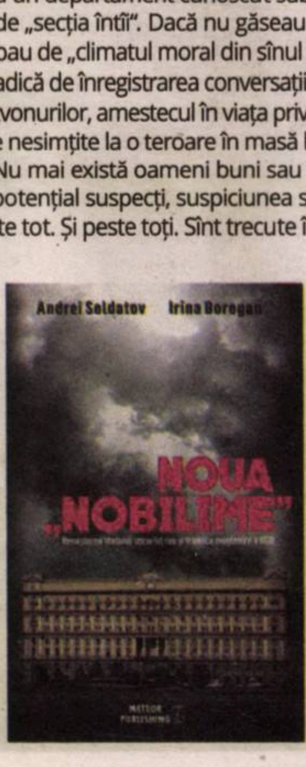
Cristina MANOLE

Noutățile livrate în regim de *breaking news* de agențiile de știri (care vor să ne țină în veșnică alertă, cu masca de gaze/pastila de iod în proximitate) ne trimit direct la cărți cărora nu le-am acordat atenția cuvenită la apariția lor. Lucrări dintre cele mai bine articulate și serioase, studii și analize politico-istorice care, fără să aducă ceva spectaculos nou, ne ajută să pricepem ce se petrece sub ochii noștri.

SERGHEI MEDVEDEV
ÎNTOARCEREA LEVIATANULUI RUS
Cultura violenței și obsesia imperialismului
Corint

■ **Serghei Medvedev** (n. 1966) – un distins politolog rus, care nu are nici o legătură cu fostul prim-ministru și președinte de schimb al lui Putin – este un fost profesor de științe politice care și-a dat demisia de la Facultatea de Științe Sociale din cadrul Școlii de Înalte Studii Economice din Moscova, ca formă de protest, intrînd în dezacord cu noile tendințe autoritariste și ideologic-naționaliste ale nomenclaturii putiniste. Motivele sînt mult mai multe, dar, concret, un intelectual rus de mare suprafață iese din jocurile oficiale, publice, academice. Nu este singurul care face acest gest, după cum deslușim din cele două prefețe, una la ediția englezească, alta la cea românească, puse în deschiderea volumului de față. O excelentă carte-eseu-analiză politică-reportaj, care pică bine în contextul războiului din Ucraina și al morții lui Gorbaciov. O carte impregnată de exemple greu de priceput de departe. Volumul ne livrează nu doar explicații și justificări, ci și o vastă panoramă a tot ceea ce se întîmplă la suprafață sau în adîncimea răfuielilor politico-intelectuale rusești. Nu doar ceea ce se spune prin televiziunile și gazetele de propagandă putiniste. Medvedev este un intelectual lucid, *open minded*, îndreptat către valorile democrației occidentale, și un analist de prim rang. Printre destule alte nume de trist renume național și internațional – de la Lenin și Stalin la Dughin. Medvedev este autorul unui remarcabil studiu cu incitantul titlu *Întoarcerea Leviatanului rus. Cultura violenței și obsesia imperialismului* (Editura Corint, 2022, traducere din limba engleză de Alina Popescu, cu o prefață intitulată „O necesară introducere la ediția românească a unei cărți remarcabile, scrisă de un rus lucid", excelentisimă analiză a unei stări de fapt, ce se consumă în aceste ultime luni, de Cosmin Popa, istoric român temeinic așezat în chestiuni rusești, nu chiar la îndemîna oricui). Faptul că analizele lui Medvedev se bazează pe exemplificări concrete din viața de zi cu a rușilor/Rusiei ne ajută să percepem corect ceea ce ar putea părea doar impresii. Poveștile cu tîlc sînt grupate în patru secvențe. „Războiul pentru spațiu", „Războiul simbolurilor", „Războiul pentru corp" – secvențele „Igiena punitivă" și „Prezervativul ca semn de protest" sînt niște bijuterii de proză, demnă de superironiile lui Dovlatov și absurdul unui Limonov/Erofeev –, ultima, „Războiul pentru memorie", fiind și cea mai dramatică. Sigur că vodca și-a adus și ea contribuția la starea de fapt. Țarul Nicolae al II-lea și Gorbaciov au pierdut puterea pentru că au introdus măsuri restrictive. Dar, cînd vine vorba despre politica rachetelor sau ocuparea Crimeei, lucrurile se complică. O bună lecție despre patriotism pleacă de la *brînza rusească,* înlocuită cu substitute, alta de la cei care nu-și țin gura și strigă că „Regele e gol". Că e vorba de Ana Politkovskaia sau de Svetlana Aleksievici. Multe povești cu tîlc se întrețes dintr-o realitate rusă ce dă contur unei lumi: Rusia; rușii; imperialismul rus. Cu și fără gaze și petrol. Mai mult sau mai puțin în detaliu radiografiată de Serghei Medvedev. *Must read.*

■ Există o bogată bibliografie legată de istoria KGB-ului și de toate *operațiunile speciale* – cum numește Putin, eufemistic, războiul – întreprinse de temuta instituție. În fond, crime, violențe, abuzuri de tot felul, nu în ultimul rînd matrapazlîcuri făcute în numele legii și al unei Justiții aservite puterii politice. KGB-ul de ieri, desființat în 1991, și FSB-ul de azi, înființat în 1995, oricum s-ar numi ele, au ajuns, din instrumente ale puterii politice, un fel de stat în stat. Intensa supraveghere a jurnaliștilor și a presei a fost însoțită de atacuri fizice, crime neelucidate etc., printr-un imens păienjeniș de rețele și organisme, mai mult sau mai puțin la vedere. „Statul sînt eu!", ar putea spune în gura mare nu doar Putin, ci și acoliții săi, care dețin puterea efectivă într-o Rusie ce devine pe zi ce trece o amenințare la adresa democrațiilor lumii. **Andrei Soldatov** (n. 1975, jurnalist de investigații, expert în terorism și *intelligence*) și **Irina Borogan** (n. 1974, jurnalist de investigații, care a acoperit cu reportaje subiecte fierbinți, de actualitate), doi jurnaliști ieșiți din mantaua faimoasei *Novaia Gazeta*, azi supusă unor multiple sancțiuni, sînt autorii unui bine documentat studiu intitulat *Noua nobilime. Renașterea statului securist rus și trainica moștenire a KGB* (Editura Meteor Publishing, 2016, traducere din limba engleză de Dan Criste, cu un „Cuvînt înainte" de Nick Fielding, cu precizarea că volumul de față a apărut pentru prima dată în Statele Unite). O carte scrisa în cîteva luni, dar documentată în zece ani. Ni se livrează o versiune concentrată a istoriei KGB-ului (mai pe românește Comitetul Securității Statului), plecînd de la înființarea sa în 1954, prin comasarea mai multor organizații de securitate sovietice/ruse. O structură întinsă ca o caracatiță în toate regiunile URSS-ului/Rusiei, în fiecare fabrică, universitate sau centru de cercetări existînd un departament cunoscut sub denumirea de „secția întîi". Dacă nu găseau spioni, se ocupau de „climatul moral din sînul colectivului", adică de înregistrarea conversațiilor și aflarea zvonurilor, amestecul în viața privată ducînd pe nesimțite la o teroare în masă bine indusă. Nu mai există oameni buni sau răi, toți devin potențial suspecți, suspiciunea se întinde peste tot. Și peste toți. Sînt trecute în revistă momente importante din vremea lui Andropov și Cernenko – șefii KGB, care ajung și lideri de partid și șefi de stat, pentru o scurtă perioadă –, de cînd apare pe scenă Gorbaciov, venit cumva din afara sistemului, și pînă la incidentele teribile, cu multe victime, de la asediul de la Teatrul Dubrovka și masacrul de la școala din Beslan (ce repede se uită toate acestea...), cînd reacția față de terorism, intern și internațional, induce noi strategii în politica internă rusă. Ascensiunea lui Putin se face pe acest fundal de tranziție a puterii. Activitatea informativă din străinătate a FSB, asasinatele, lichidările extrajudiciare și, nu în ultimul rînd, acțiunile hackerilor ruși sînt analizate în detalii care nu au cum să nu ne impresioneze. Rusia nu înseamnă doar aparițiile flamboaiante ale Anei Netrebko pe scenele lumii, ci și aceste lungi șiruri de acțiuni criminale, întreprinse sub acoperirea serviciilor secrete. *Noua nobilime a Rusiei,* după cum numea fostul director FSB, Nicolai Patrușev, acest sinistru serviciu secret de informații, apare în adevărata și sinistra ei înfățișare prin curajul și tenacitatea celor doi jurnaliști. Andrei Soldatov și Irina Borogan sînt cofondatori ai site-ului *Agentura.ru.* Cu toate că au fost luați la întrebări de autorități, sînt în viață amîndoi. În Rusia.



■ Cîțiva analiști politici, jurnaliști și universitari și-au adunat puterile ca să ne atragă atenția asupra unui alt pericol, care a devenit, azi, acum, o tragică realitate. **Vitalie Ciobanu, Sabina Fati**, **Valentin Naumescu**, **Ioan Stanomir** și **Marian Voicu** sînt autorii volumului colectiv *Vin rușii! 5 perspective asupra unei vecinătăți primejdioase* (Editura Humanitas, 2018), care ne racordează la posibilele provocări ale Federației Ruse în proximitatea granițelor României, onorabilă membră a Uniunii Europene și cuminte partener al Alianței Nord-Atlantice. Adică NATO. Ioan Stanomir, profesor la SNSPA, dar și activ analist politic și impenitent publicist, semnează secvența introductivă a volumului, intitulată „Reperele unei istorii. Umbra Rusiei". O umbră care se întinde și astăzi, de la Baltica la marea Chinei. Marian Voicu, un cunoscut moderator și producător de televiziune, autor de filme documentare, dar și al unor cărți cu subiecte precum Tezaurul de la Moscova sau *Fake News* și populism, semnează un incitant text pus sub sigla „Visul lui Cotovschi". Care Cotovschi? Un nene din Hîncești, un anume Grigore Ivanovici Cotovski, care, punîndu–se în fruntea altor zece bolșevici, solicită în 1924 conducerii de stat și de partid de la Moscova să întemeieze o republică moldovenească. Aha! Zis și făcut, autoritățile de la Kremlin se pun pe treabă. Și așa aflăm și noi tot ce NU știam despre istoria acestei felii de pămînt numite și astăzi Republica Transnistreană. Care produce atîtea bătăi de cap multor cancelarii ale lumii. Despre cărțile Sabinei Fati am mai avut ocazia să ne pronunțăm. De această dată nu mai avem note de călătorie și reportaje de prin coclaurile unde a hălăduit, ci o lucidă introspecție politico-istorică. Cu accente puse corect, cu fine disjuncții acolo unde se bat cîmpii cu grație. Nu e suficient să fii anti, e nevoie să și dovedești/demonstrezi de ce. Sabina Fati reușește se ne convingă de ce antirusismul de azi are o mulțime de argumente și un substrat istoric cu date și fapte. Valentin Naumescu, fost medic, reconvertit la politologie, diplomație și carieră universitară la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, ne livrează textul „Valul «democrației iliberale» și ofensiva Rusiei împotriva Occidentului. Riscuri pentru România", un avertisment la adresa întregii democrații occidentale. Vitalie Ciobanu, scriitor de la Chișinău, apărut de nicăieri, parcă, după acel 1989 care a schimbat multe pe lumea asta, este eseist, prozator și redactor-șef al revistei *Contrafort*. Vitalie Ciobanu ne oferă o emoționantă evocare/confesiune/spovedanie, ca să zicem așa, pusă sub un titlu de film încă nerealizat nici la Mosfilm, nici la Buftea, „Cînd m-am născut, rușii veniseră deja". Mi-a plăcut foarte tare confesiunea lui Vitalie Ciobanu. Ca și Vasile Ernu, Mihai Cimpoi sau regretatul actor, regizor și militant basarabean Ion Ungureanu, care au trăit pe propria piele/viață tot ceea ce noi, ceilalți, comentăm de la distanță. Nu există *sufletul rus* de care se face mare caz, acesta e un clișeu ușor și des repetat. O carte care poate fi citită cu folos în multe registre. Vin rușii? Să sperăm că nu.

Vitalie Ciobanu
Sabina Fati
Valentin Naumescu
Ioan Stanomir
Marian Voicu
VIN RUȘII!
5 perspective asupra unei vecinătăți primejdioase
HUMANITAS

■ **Antoaneta Olteanu** nu este nici politolog, nici istoric, sociolog sau antropolog. Este o distinsă lingvistă și etnoloagă, autoarea trilogiei *Mitologia română,* de care habar nu aveam, dar despre care a scris laudativ, în *Observator cultural,* prestigiosul Iordan Datcu, o somitate în domeniu. Așa că am mai avut parte de o altă surpriză, după cea din această vară, de la Bookfest. Antoaneta Olteanu, profesoară de limba și literatura rusă, eseistă și traducătoare de mare calibru și lungă respirație, pe fondul răririi numărului de specialiști în chestiuni de slavistică, după ce decenii în șir fuseseră pe cai mari, semnează o tetralogie. Pe care, spre rușinea mea, abia cum am reușit s-o parcurg. O carte care se citește cu sufletul la gură. Despre ce? *Sovietland* (Editura Cetatea de scaun, Tîrgoviște, 2019) acoperă, practic, cam tot ce ne-ar putea interesa să știm despre molohul ruso-sovietic. Și să ne facem o idee, cît de cît avizată, despre URSS (bastion al păcii e). Nici pomeneală de pace. Lucrurile au stat exact pe dos. Cele trei volume proiectate inițial au ajuns să fie patru, după mărturia profesoarei de literatură rusă, care, fără să aibă pretenții de mare analist sovietolog sau kremlinolog – clasa Catherine Durandin, Hélène Carrère d'Encausse & Françoise Thom –, realizează un adevărat tur de forță. „Utopia eșuată", „Țara Gulagului", „Patria omului sovietic", „Triumful vieții private" puse cap la cap fac portretul unui sistem și surprind armătura unui stat dictatorial. Dictatura proletariatului, mult promovată de trompetele propagandistice ale regimului bolșevic, devine, în timp, dictatura serviciilor secrete sub care poporul rus – și multiplele minorități naționale – și-au trăit traiul, și-au mîncat mălaiul, fiecare cum a putut. Nu e neglijat nici un aspect din tot ceea ce înseamnă *Sovietland*. Cu evenimente și întîmplări tragice, cu oameni de toate felurile, cu istoria lor. Și a noastră, pe lîngă ea. Cele patru volume ar merita o discuție mai amplă decît aceste simple observații de lectură. Poate cu ocazia lui 7 Noiembrie să revenim. —

ANTOANETA OLTEANU
SOVIETLAND
ȚARA GULAGULUI
CETATEA DE SCAUN

Comedii umane

Noua Obiectivitate (II)

Victoria LUȚĂ

August Sander (născut în 1876, la Herdorf, în Renania, decedat în 1964, la Köln) trăiește o viață marcată de istoria epocii sale și marchează istoria prin viața pe care va fi ales s-o trăiască.

Fiu de miner, își descoperă în mediul de origine o precoce pasiune pentru fotografie – vocație și deopotrivă activitate lucrativă.

August SANDER

Zirkusarbeiter (Circari), 1926-1932
© Die Photographische Sammlung/ SK Stiftung Kultur - August Sander Archiv, Köln/ Adagp, Paris/ Photo credits: © Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Cologne/ Adagp, Paris, 2022.

August SANDER

Malerehepaar (Cuplu de pictori) (Martha si Otto Dix), 1925-1926, © Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Cologne/ Adagp, Paris, 2022.

În atelierul său intra multă lume să-și facă portretul. Clientul pleca cu negativul, iar August Sander păstra, în secret, un exemplar. Pentru că avea un proiect fabulos, exhaustiv și incomensurabil, pe care l-a alimentat cu obstinație pînă în 1954: voia să realizeze o panoramă a societății germane, îmbrățișînd toate clasele sociale, toate categoriile umane și profesionale, de la artiștii Noii Obiectivități pînă la marginalii de la periferie, de la ofițerii celui de-al III-lea Reich pînă la invalizii și orbii din vecinătate.

Opera majoră a lui August Sander, *Menschen des 20. Jahrhunderts (Oamenii secolului XX)*, s-a constituit astfel, în mare parte, în anii Republicii de la Weimar, și a fost finalizată de descendenții săi conform instrucțiunilor lăsate în scris. Fiul său, Erich Sander, care era comunist, a fost încarcerat în 1934 și a murit în închisoare în 1944; însă, muncind pentru administrația penitenciară, avusese ocazia să contribuie la ciclul fotografic al tatălui: *Deținuții politici* – un portofoliu care i se datorează lui, e integrat, la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, în panorama *Oamenilor secolului XX*, împreună cu cel al *Persecutaților* – constituit de portretele evreilor din Köln, realizate de August Sander, între 1938-1939.

În cadrul expoziției pe care Centrul Pompidou a dedicat-o, anul acesta, Noii Obiectivități, sutele de fotografii ale lui August Sander, vizibile în șapte grupuri – *Țăranul, Muncitorul, Femeia, Statuturile sociale, Artiștii, Marele oraș* și *Oamenii de pe urmă* –, au fost puse în dialog cu întregul context estetic al epocii sale, demonstrîndu-și coerența organică cu acesta.

Beneficiul secundar al expoziției e faptul că, grație proximității lor cu picturile Noii Obiectivități, fotografiile lui August Sander, deja spectaculoase în sine, prin demersul documentar și sociologic care le-a motivat și generat, prin privirea despuiată de afect și reprezentarea neutră a tuturor personajelor, capătă o covîrșitoare dimensiune politică: într-o epocă în care ideologia rasei desăvîrșite se făcea din ce în ce mai pregnantă, un fotograf se încăpățîna să restituie, de la distanță egală, portretele tuturor indivizilor iviți în calea sa. „Instantaneele fizionomice“ (cu propriile-i vorbe) prin care Sander a dorit să îmbrățișeze o întreagă epocă pun laolaltă țărani, circari, preotul catolic și pastorul protestant, șomeri, mineri, brutari, soldați, oameni de afaceri, funcționari, sportivi, pitici, fermieri, mame și artiste, oameni de artă și politicieni, persecutori și persecutați. Pe toți îi așază în posturi elaborate, apte să le spună povestea și să-i definească cu eficacitate.

Acest continuum de corpuri și de expresii umane aparținînd, toate, aceleiași societăți (dacă nu ar purta ținute vestimentare care să indice apartenența lor socială, toate personajele portretizate de August Sander s–ar putea confunda între ele), de un bun-simț strigător la cer, va sfîrși prin a deveni insuportabil puterii însetate de tipologii.

Singurele portrete de evrei din timpul celui de-al III-lea Reich erau fotografiile făcute în scop administrativ sau de tip antropometric. August Sander a ales, cu rigoarea și modestia sa de artizan, să le rețină chipurile, la fel cum a procedat cu toate personajele sale. Act artistic și gest politic. Un act de rezistență. Le-a oferit o imagine, o identitate și o posteritate. —

Referințe:

Expoziția *Allemagne/ Années 1920/ Nouvelle Objectivité/ August Sander*, Musée National d'Art Moderne-Centre Georges-Pompidou. De pe 11 mai pînă pe 5 septembrie 2022.

Angela Lampe (coor.), *Allemagne/ Années 1920/ Nouvelle Objectivité/ August Sander. Catalogue de l'exposition*, Éditions du Centre Pompidou, 320 p., 49 €.

Angela Lampe și Sophie Goetzmann (coord.), *La Nouvelle Objectivité. Textes critiques (1925-1935)*, Éditions du Centre Pompidou, 120 p., 13,50 €.

MNAC a lansat o nouă sesiune de achiziții de lucrări de artă contemporană

După derularea cu succes a sesiunii din anul 2020, Guvernul României, prin Ministerul Culturii, acordă o nouă suplimentare bugetară de 2.000.000 de lei pentru creșterea patrimoniului cultural prin îmbogățirea colecției Muzeului Național de Artă Contemporană.

Noua sesiune vine să întărească gestul de reparație istorică pentru arta contemporană românească făcut în 2020, cînd, pentru prima dată după 12 ani, a fost acordat Muzeului Național de Artă Contemporană un buget de achiziții publice. Această sesiune demonstrează că achizițiile publice de artă contemporană devin o normalitate și nu o excepție.

Sesiunea de achiziții 2022 este dedicată atît celor peste 6.000 de artiști vizuali români activi în țară sau în diaspora, cît și moștenitorilor de drept ai unor artiști contemporani de origine română care au activat în România sau în străinătate. Nu există nici o restricție de participare pentru artiștii ale căror lucrări au fost achiziționate în sesiunea trecută.

Achizițiile vor constitui un stimulent pentru producția artistică curentă, sesiunea adresîndu-se atît artiștilor de referință ai istoriei recente, cît și tinerelor generații.

Sînt de interes lucrări din toate mediile, ale căror stare de conservare și rezistență în timp permit depozitarea, expunerea, recontextualizarea și mobilitatea locală și transnațională.

Muzeul contribuie la cercetarea și la elaborarea istoriei artei contemporane din România, garantînd publicurilor sale curente și viitoare accesul la un ansamblu complex de fenomene reprezentative pentru cultura vizuală postbelică. Corelarea dimensiunii de cercetare și a celei curatoriale se reflectă atît în arhitectura colecțiilor MNAC (fondul de artă și fondurile documentare), cît și în cei doi poli creați de Muzeu în ultimii ani, Colecția de Artă și Centrul de Documentare și Cercetare a Culturii Vizuale „Mihai Oroveanu".

„Muzeul nu este doar o instituție care mediază legătura între artist și public, ci și un laborator de cercetare. În ultimii trei ani, Centrul de Documentare și Cercetare a Culturii Vizuale „Mihai Oroveanu", înființat de MNAC, a început un proces necesar și îndelung amînat, acela de a cerceta teritoriul multistratificat al artei contemporane din România. Centrul funcționează în primul rînd ca spațiu deschis publicului, un loc de cercetare și un loc de întîlnire cu artiști și specialiști din domeniu, dar, în al doilea rînd, centrul își dorește să colecteze noi resurse documentare destinate cercetării. În fond, colecția unui muzeu are nevoie permanentă de înnoire" – spune Călin Dan, directorul MNAC.

Luînd în considerare șansa de a participa la aceste două importante programe, de cercetare și curatoriat, artiștii sînt invitați să privească la istoriile lor personale și să propună lucrări care evidențiază procesele și căutările de sine petrecute în intimitatea atelierului.

Sînt încurajate propuneri care să răspundă dimensiunii de laborator a activităților MNAC, însoțind lucrări reprezentative cu materiale documentare (arhive de lucru, schițe pregătitoare, machete, desene, documentări foto etc.), contribuind astfel la constituirea unui fond care să compună o privire de ansamblu asupra devenirii artei contemporane românești.

Dosarul de participare se trimite în format digital, direct sau prin wetransfer.com, la adresa de e-mail: *achizitii.opere.2022@mnac.ro*. Caracterul internațional al comisiei de jurizare impune completarea formularelor și a documentației în limbile română și engleză. Termen-limită de depunere a dosarului online: 9 septembrie 2022, orele 17.00.

Toate detaliile procedurii
pe site-ul MNAC, la adresa *www.mnac.ro*.

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Paradais de Fernanda Melchor, tradusă în limba engleză de Sophie Hughes, Fitzcarraldo Editions, 2022, 128 p., longlisted for the 2022 International Booker Prize

Acțiunea romanului se petrece într-un complex rezidențial de lux, în jurul unor evenimente violente, pline de sexualitate bolnavă și de ură. Doi adolescenți care vin din lumi diferite, dar pe care îi leagă faptul că nici unul nu aparține celei în care se întîlnesc, Polo și Franco, își petrec serile împărțind țigări și consumînd alcool pentru a-și face viețile mai ușor de suportat. Polo, naratorul romanului, care te prinde în lumea lui plină de scîrbă și de ură cu un monolog incoerent, are 16 ani, s-a lăsat de școală și este obligat de mamă să aducă singurul venit din casă lucrînd ca grădinar în complexul rezidențial de lux Paradais. Frustrat, nemulțumit, cu o aversiune profundă pentru șefi și locatarii complexului, într-o seară, Polo dă peste Franco și împart un rest de țigară și o sticlă de băutură. Franco este un adolescent gras rezident în complex, obsedat de pornografie și de Señora Maroño, rezidentă și ea, mamă și soția unei vedete TV. Seară de seară, în timp ce își amorțesc simțurile, Franco îi povestește lui Polo cum visează să o violeze și să îi omoare familia, iar Polo își adîncește aversiunea pentru viața pe care o are. Frazele și imaginile încărcate cu violență, nebunie, dispreț devin din ce în ce mai întunecate pe parcursul lecturii, în timp ce se desprind teme precum rasismul, traficul de persoane și de substanțe, homofobia, sexualitatea, violul și agresivitatea, alcoolismul, sărăcia, abuzul, incestul, crima și fragilitatea adolescenței.

FERNANDA MELCHOR
PÁRADAIS

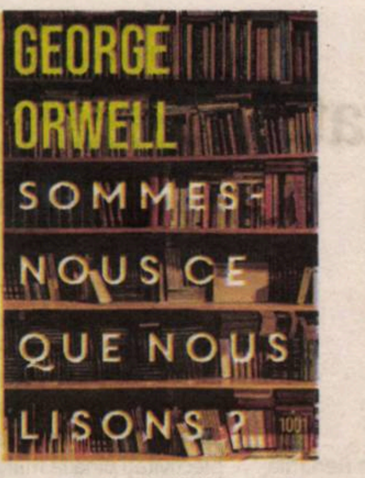
Deși am terminat cartea de o săptămînă, atmosfera creată de Fernanda Melchor mi-a rămas întipărită în minte și cred că pot să spun cu lejeritate că descoperirea anului pentru mine este această autoare, al cărei stil de a scrie despre întunecimile omului îți descoperă noi moduri de a le privi și înțelege.

Raluca SELEJAN

Sommes-nous ce que nous lisons? de George Orwell, traducere din engleză de Charles Recoursé, Editura Mille et une nuits, 2022, 56 p.

Pentru că echipa bufnițelor recomandă și cărți în engleză sau franceză și pentru că, începînd cu toamna aceasta, o să avem un colț de carte în franceză în librăria noastră, în parteneriat cu Librăria Kyralina din București, o să scriu azi în română despre cartea unui autor englez pe care am citit-o în franceză. Această carte micuță adună patru dintre articolele lui George Orwell despre cărți, literatură și meseriile din jurul ei (pe trei dintre ele le puteți citi și în limba română, în volumul *Cărți sau țigări*, publicat de Editura Polirom). Pentru prima dată am regăsit într-o carte, enumerate la final, mulțumiri adresate de o editură tuturor librăriilor partenere. Nu pot decît să zic: Chapeau, Mille et une nuits!

Scrise în perioada 1936-1946, articolele lui Orwell rămîn și azi foarte actuale. În primele două, „Amintirile unui librar" și „Confesiunile unui cronicar de carte", Orwell ne dezvăluie propriile experiențe din culisele meseriei de librar sau de cronicar de carte exact cum sînt ele, fără a le învălui într-o aură romantică. În celelalte două articole, scriitorul britanic vorbește despre cum supraviețuiesc timpului cărțile din literatura populară și ne arată că lectura rămîne una dintre cele mai ieftine opțiuni de petrecere a timpului liber, deși multă lume afirmă cît de scumpe sînt cărțile.



Cine a lucrat într-o librărie, măcar pentru o scurtă perioadă, poate înțelege de ce Orwell a ajuns să spună că nu ar mai vrea să fie librar, asta pentru că știe că a fi librar nu înseamnă să stai să citești de dimineața pînă seara, ci din contră, sînt momente în care administrarea cărților te face să vrei să nu le mai vezi. Și mai știe că nici nu ajungi să vinzi doar cărțile care îți plac, de cele mai multe ori publicul caută sau își dorește cu totul altceva. Cîteva dintre tipologiile de public ale unei librării-anticariat sînt surprinse de Orwell cu multă ironie.

Cine a făcut cronică literară nu poate să nu recunoască, asemenea lui Orwell, că se publică mai multe cărți proaste și că, în general, doar una din zece merită recenzată. Iar cine e și fumător, și cititor înrăit știe că fumatul e cu certitudine o activitate mult mai costisitoare decît lectura!

Oana DOBOȘI

Aventurile lui Pinocchio de Carlo Collodi, ilustrații de Roberto Innocenti, traducere de Christian Ferencz Flatz, Editura Litera, 2018, 192 p.

Nu cred că există om care să citească această revistă și să nu-l cunoască pe Pinocchio. Așadar, această recomandare nu este neapărat de a citi cartea *Aventurile lui Pinocchio*, ci de a fi atenți la detalii și a alege ediții care să se potrivească gusturilor și căutărilor noastre. Sigur că, pînă la o anumită vîrstă, de teamă de a nu teroriza copilul, alegem variante mai blînde și mai scurte.

Pentru mine, cea mai frumoasă ediție pe care am văzut-o pînă acum este cea publicată de Editura Litera, ediția integrală din 2018, tradusă de către Christian Ferencz Flatz și, mai ales, ilustrată de Roberto Innocenti. Această ediție mi se pare mai frumoasă chiar decît ediția originală, cu ilustrațiile alb-negru realizate de Enrico Mazzanti, nici aceasta de lăsat deoparte.

Ediția aceasta are ceva ce o face adesea ocolită de adulții zilelor noastre, și anume: violența. În capitolul patru e imposibil să nu te gîndești la Elena Farago și la al său gîndăcel, în momentul în care Pinocchio se înfurie atît de tare, încît sare de pe podea, apucă un ciocan de pe masa de lucru și-l aruncă în greierul vorbitor. Poate că nu avusese intenția de a-l răni, dar, din păcate, ciocanul de lemn lovește greierul drept în cap. Sărmana făptură abia mai apucă să spună plîngînd „cri-cri-cri" și rămîne țintuită în perete. De-a lungul timpului, povestea a suferit multe modificări. Totuși, ediția de la Litera despre care vă povestesc acum, structurată în 36 de capitole, păstrează mai multe elemente comune.

O mulțime de oameni mari au scris despre această carte pentru copii. De exemplu, Sfetcu Nicolae, în *Aventurile lui Pinocchio. O poveste pentru oameni mari*, subliniază că este considerată o metaforă a condiției umane, pretabilă la o pluralitate de interpretări. În cartea *Un cititor în* pădurea *din oglindă*, Alberto Manguel ne povestește despre dezamăgirea lui, în momentul cînd a comparat cartea citită la vîrsta de opt-nouă ani cu filmul animat Disney.

Sfatul meu este să îmblînzim ocazional lumea, dar să nu ne dăm în lături de la a citi varianta integrală a poveștilor, autorul a scris atîtea pagini cu scopul de a forma lumea magică a poveștii, nu de a sintetiza ideea. În plus, și în lumea magică a copiilor este nevoie de aventură, de personaje negative, de pericol, de teamă, toate acestea dezvoltînd empatia și sentimente necesare adaptării la viața de adult. —

Livia HEKTOR

Aventurile lui
PINOCCHIO
Carlo Collodi & Roberto Innocenti

Revista Presei

■■■ ***Cancel culture* în Germania**. Valuri de indignare pe rețelele sociale după ce Editura Ravensburger a anunțat că retrage de la vînzare două cărți din portofoliu. E vorba despre două volume ale seriei *Winnetou*. Autorul acestor romane pentru adolescenți, Karl May, e un scriitor-cult în Germania (și nu numai acolo). Cărțile sale s-au vîndut în sute de milioane de exemplare la nivel mondial. Recunoașterea internațională nu îl ferește însă pe scriitor de controverse. Dimpotrivă! Editura Ravensburger a reeditat recent cele două cărți în siajul lansării, în cinematografele germane, a filmului *Tînărul șef Winnetou*. Pe fondul acuzațiilor de rasism și de apropriere culturală apărute în mediul online, editura a luat apoi decizia de a retrage cărțile din librării. „De multă vreme compania noastră susține, prin produsele sale, valori precum solidaritatea și educația, dar și, de asemenea, corectitudinea și deschiderea față de alte culturi" – afirmă reprezentanții editurii. Între timp au apărut și apeluri pentru retragerea filmului din sălile de cinema. Dar și reacții care acuză (auto)cenzura.

Deutsche Welle notează că „în spatele furiei online se află o poveste de dragoste foarte reală, în special germană, pentru Vestul Sălbatic, un sentiment cultivat tocmai de Karl May prin descrierea sa idealizată a Americii secolului al XIX-lea. Personajele lui May – neînfricatul Winnetou și fratele său de sînge (dar cu pielea albă) Old Shatterhand – sînt la fel de prezente în imaginarul german ca eroii din basmele fraților Grimm. Aproape că nu există casă în Germania în care să nu găsești măcar o carte cu Winnetou. Posturile publice încă difuzează, uneori, serialul cu Winnetou produs prin anii 1960. Există cel puțin un festival literar dedicat cărților de aventuri care poartă numele lui Karl May. Peste 250.000 de oameni vizitează, anual, un parc tematic Wild West". Și tocmai asta e problema – susține *Deutsche Welle*. „Criticii văd în viziunea lui May asupra culturii native americane o utopie sau un fel de ficțiune convenabilă care ignoră adevărurile mai urîte despre genocidul indigenilor de către coloniștii albi." Cît privește discuția mai largă despre aproprierea culturală și despre cine ce povești are dreptul să spună, pe May nu prea îl ajută că a fost un om alb care scria despre o cultură pe care nu a cunoscut-o nemijlocit (scriitorul a vizitat America doar la bătrînețe, mult timp după ce încheiase ciclul *Winnetou*).

Totodată, cu un secol înainte de celebrul film cu Kevin Costner *Dansînd cu lupii*, Karl May a răsturnat reprezentarea tradițională a „indienilor sălbatici" și a „cowboy-ilor civilizați", „înfățișîndu-i pe indigenii americani drept eroi și pe coloniștii albi drept răufăcători", mai notează *Deutsche Welle*.

Cotidianul *Die Welt* inventariază reacțiile politicienilor care au denunțat decizia Editurii Ravensburger de a retrage cele două cărți. Printre aceștia: e „o decizie regretabilă și greșită", a spus ministrul Educației din Schleswig-Holstein, Karin Prien (CDU). Fostul ministru de externe (SPD) Sigmar Gabriel, tată a trei fiice, e un mare fan al seriei Winnetou: „În copilărie am iubit cărțile lui Karl May, în special *Winnetou*. Am plîns cînd eroul meu a murit. Asta nu are cum să mă transforme într-un rasist. Așa cum nici Tom Sawyer și Huckelberry Finn nu m-au făcut să fiu rasist. Și de aceea *Winnetou* rămîne pe raftul cu cărți al copiilor mei. O să mergem să vedem și filmul", a scris el pe Twitter. Colegul său de partid, Ralf Stegner, a vrut să încheie în ton ironic aceste controverse: „Poate cineva, vă rog, să pună capăt acestei dezbateri stupide despre *Winnetou*? Oare n-ar fi mai bine să ne trezim mîine dimineață la ora nouă și să spunem că totul a fost doar o insolație?".

■■■ **Criza energiei afectează întreprinderile culturale.** Orașul Strasbourg își va închide muzeele două zile pe săptămînă și le va reduce programul de funcționare. E „o măsură de adaptare a serviciului public local" la situația de criză, spune primarul orașului, citat de *Le Figaro*. Cauza principală e creșterea prețului la energie. Va fi „o închidere de două zile pe săptămînă în loc de o zi, cu intervale orare adaptate prezenței". Criza energetică devine tot mai apăsătoare în Franța. Unele muzee municipale au luat decizia de a scumpi prețul biletelor de intrare în încercarea de a face față cheltuielilor tot mai mari de funcționare. Muzeele din Strasbourg au refuzat însă să scumpească biletele pen-

cărturești

Recomandările din această săptămînă sînt alese de la raftul „Cititori pentru scriitori", dedicat autorilor români și care sprijină ediția a III–a a Burselor și rezidențelor Cărturești.

Mihai Radu,
Repetiție pentru o lume mai bună,
Editura Polirom, 2022, 200 p.

Mihai Radu
Repetiție pentru o lume mai bună
EGO proză

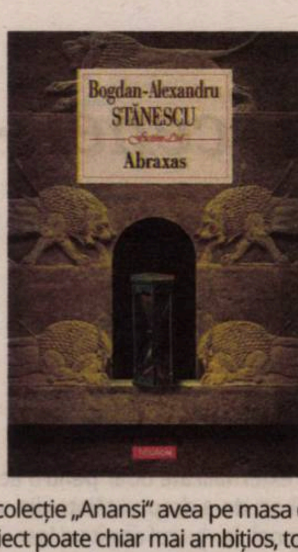
E posibil să nu pot empatiza sau înțelege cu totul substraturile celui mai recent roman scris de Mihai Radu, *Repetiție pentru o lume mai bună*. Dificultatea cea mai mare e dată de faptul că romanul tratează crizele, de diverse feluri, ale unui personaj trecut de vîrsta mijlocie, deci cu cel puțin o generație mai mare decît mine. Nu e vorba, însă, doar de diferența propriu-zisă de vîrstă, ci, mai mult, de lumea, dispărută acum, pe care o rememorează protagonistul romanului și la care nu am avut în mod nemediat acces. Cu toate astea, pot să apreciez și să recomand cartea tocmai pentru ușurința cu care Mihai Radu șubrezește aceste bariere generaționale.

Autorul reușește să producă această familiarizare cu realitățile trecute cu ajutorul modalităților prin care evocă frămîntările personajului, și anume notațiile psihologic-comportamentale, pe de o parte, și raportările la mediul social, de cealaltă parte. Paul, personajul principal, e prins într-un vîrtej al transformărilor personale despre care începem să aflăm odată cu telefonul pe care îl primește de la azilul unde se află tatăl lui, bătrîn și cu probleme mentale grave. Azilul e pe cale să se închidă definitiv, iar Paul trebuie să-și ia acasă părintele. Pe fondul acesta, gradual, Paul își etalează idiosincraziile personale și relațiile disfuncționale: legătura nocivă cu fosta soție, relația ambiguă cu fiica sa, locul de muncă în ecologie, întîlnirile cu un primar din mediul rural mai mult decît prietenos, relațiile amoroase *casual* din prezent și, mai presus de orice, relația cu tatăl, clarificată mai bine odată cu revelarea secretului familial din finalul cărții.

Cred că romanul lui Mihai Radu poate fi citit în mai multe moduri. Ca o dramă de familie în care încercările de a scăpa de traume duc, în final, tot la o fundătură. Ca o frescă a unei societăți care nu e pregătită, nici după o așa-zisă „tranziție", să devină o lume mai bună. Și probabil că mai sînt, iar tocmai în această pluralitate stă forța romanului.

Mihai

Bogdan-Alexandru Stănescu,
Abraxas,
Editura Polirom, 2022, 616 p.



Cu un titlu misterios, care vă va purta prin numeroase găuri de iepure online, cu peste 600 de pagini dense, arareori străbătute de o linie de dialog, cu o plajă temporală care se întinde din epoca lui Barbarossa pînă într-un viitor postapocaliptic, în care Bucureștiul își doarme sub ape somnul de veci, *Abraxas* este greu de prins într-o definiție. Din februarie, cînd a apărut pe rafturile Cărturești ca un ou Fabergé cu surprize – cine ar fi crezut că editorul care a lansat de curînd foarte populara și impresionanta colecție „Anansi" avea pe masa de lucru un proiect poate chiar mai ambițios, tot cu nume de zeu? –, *Abraxas* a fost numit romanul generației sale, un roman maximalist, un bildungsroman, un periplu dantesc, un roman al ratării și al dezintegrării, al mizerabilismului. Ce putem spune cu siguranță urmărindu-i mișcările la raft și feedbackul cititorilor este că va rămîne una dintre cărțile anului și chiar ale deceniului la Cărturești.

Construit ca un palat al memoriei, labirintic și multistratificat, *Abraxas* are în centru personajul-narator Mihai (Michi) Lucescu, cel care povestește/imaginează/visează o lume în entropie, care se răsfiră și restrînge în funcție de momentul în care o vizităm. O vedem în ultimul deceniu al comunismului, într-un București al camerelor congelate iarna, al micilor bucurii copilărești înregistrate de Michișor (alintat Chiț-Chiț de mama dragon, *larger than life,* Prințesa Ralu), o vedem în anii 1990, într-un New York aproape casnic și-un București explodat, devenit piață de desfacere pentru mărfuri turcești și jocuri piramidale, o vedem în anii 2000 și după, cînd naratorul apasă accelerația în procesul ratării sale sociale și personale, dar și în 1190, anul înecului-sinucidere al împăratului Barbarossa, spre Parisul avangardistului Ilarie Voronca, spre Viena lui Iacov-Levi Moreno, micul profet pornit din Calea Șerban Vodă, spre New Yorkul poetului Delmore Schwartz, spre lumea postapocaliptică de după potopul care va să vie. Ar fi prea multe de spus despre această carte care îți lasă impresia că înghite lumea întreagă și toate posibilitățile ei, dar, spre deosebire de autor, nu avem la dispoziție 600 de pagini. Doar îndemnul sincer să o citiți.

Oana

Alina Pietrăreanu,
Să trăiești
cu o presiune constantă,
Editura Paralela 45,
2022, 144 p.

Editura Paralela 45 a venit cu o colecție nouă, „Prima Dragoste", care adună cinci titluri Young Adult ce ilustrează viața adolescentului român, din anii '90 sau din prezent, confruntîndu-se zilnic cu presiunea societății și a social media.

Să trăiești într-o presiune constantă de Alina Pietrăreanu are în centru un grup de prieteni, fiecare cu propriile probleme, în mijlocul pregătirilor pentru BAC. Cu toate că vedem această perioadă prin prisma fiecărui membru al grupului, personajul-cheie este Sofia. Încă din primul paragraf ne putem da seama ce tip de adolescent este ea și în ce direcție va curge povestea. Cu toate astea, surprizele nu lipsesc.

Volumul Alinei Pietrăreanu este o carte care curge foarte ușor, o proză simplă, care te atrage imediat în această lume a adolescentului Gen Z, pe care o recunoști și din romanele lui John Green, numai că aici totul devine mult mai familiar. Problemele sociale discutate de grupul Sofiei sînt cît de se poate de actuale și de reale, precum identitatea de gen, depresia, misoginismul, consimțămîntul, consumul de droguri și altele asemenea.

Cartea ilustrează foarte bine presiunea constantă cu care trăiește această nouă generație de adolescenți și faptul că, oricît de deștept ești, tot poți lua decizii greșite, dar asta nu înseamnă că nu te poți baza pe prietenii tăi pentru a găsi o soluție. —

Măriuca

Alina Pietrăreanu
Să trăiești cu o presiune constantă

---

tru a rămîne accesibile (tariful mediu e de 7,5 euro). Propuse încă din luna august, dar fără a fi explicate în detaliu, aceste măsuri au generat polemici aprinse legate de politicile culturale locale. O petiție online care deplînge faptul că Strasbourg, a șaptea destinație turistică a Franței, este prima metropolă care adoptă o asemenea decizie a strîns peste 2.000 de semnături în cîteva zile.

■■■ **Jurnal de război.** Serghei Gherasimov s-a născut la Harkiv în 1964. A studiat psihologia și a publicat un manual de psihologie pentru liceu și mai multe articole științifice în reviste de specialitate. *Neue Züricher Zeitung* publică în serial *Însemnările de război* ale lui Gherasimov. Iată un fragment din 9 mai.

„Toată lumea s-a temut că azi se putea întîmpla ceva groaznic. Cel mai mare rău la care ne-am așteptat era izbucnirea unui război nuclear global, căci Putin amenințase Marea Britanie, într-un discurs televizat, cu o lovitură nucleară masivă de pe mare, ceea ce ar fi creat un nor radioactiv înalt de cinci sute de metri. Celălalt lucru groaznic la care ne-am așteptat era o lovitură nucleară asupra Kievului care ar fi declanșat și un război atomic. Dar 9 mai, Ziua Victoriei pentru ruși, a venit și a trecut, aducînd cu ea nimic mai mult decît obișnuitele orori.

Noile rachete rusești au făcut noi victime, dar numărul lor a rămas același. [...]

În Piața Roșie din Moscova, Putin a ținut un discurs plictisitor despre nimic. A spus lucruri care fuseseră regurgitate de sute de ori. Nu a fost deosebit de agresiv, nici nu a declarat război Ucrainei și nici nu a declanșat mobilizarea generală. Unii comentatori au sugerat că iubitul dictator nu se simțea bine, că părea foarte bătrîn atunci cînd s-a adresat mulțimii cu o voce lipsită de emfază. Unii chiar credeau că va fi ultima lui paradă de Ziua Victoriei. În realitate, Putin arăta așa cum arată de obicei: ca un securist hîrșit, ca un dictator mizerabil în pragul morții, ca un șobolan bătrîn și umflat, dar încă suficient de îndrăzneț pentru a ieși din gaură.

Astăzi, satul Rubizhne din regiunea Harkov a fost eliberat de «orci». Îmi amintesc de acest loc de pe malul lacului Pechenihy. Cînd aveam paisprezece ani, școala mea ținea acolo o tabără de vară. Stăteam la cort, ne bălăceam în lac, iar fetele noastre aveau aventuri inocente cu băieții din localitate, care le luau pe mopedele lor roșii și prăfuite. Băieții noștri erau mereu în război cu localnicii. De cele mai multe ori era doar un război imaginar, pentru că ei erau depășiți numeric, așa că localnicii oricum nu s-au încurcat niciodată cu noi. Îmi amintesc de o seară tîrzie cînd noi, cel puțin douăzeci de băieți, mergeam pe strada principală a sătucului, rîzînd și vorbind tare. La un moment dat am observat că localnicii, atît copii, cît și adulți, ne-au făcut loc să trecem. N-au vrut să creeze probleme. Oamenii care stăteau pe bănci de lemn în fața caselor s-au ridicat și au dispărut în spatele ușilor. Cei care urcau pe stradă s-au oprit și au dispărut pe străzile laterale.

Cînd ne-am dat seama, am început să țipăm și să rîdem și mai tare. Am început chiar să cîntăm cîntecul acela idiot despre un hipopotam care este bătut cu polonicul și pus să danseze. Există un șobolan în noi toți și atunci au ieșit șobolanii noștri și au preluat controlul asupra noastră. Am devenit un trib; eram siguri că în acel moment putem face orice rău, cum ar fi să începem o luptă sau să spargem o fereastră cu o piatră – și să nu pățim nimic. Noi țipam și rîdeam doar pentru a obține un pretext, ceva, așteptam să se ia de noi, însă localnicii au fost destul de deștepți încît să nu ne ofere această ocazie.

Cred că același tip de motivație îi determină pe mulți ruși să susțină din ce în ce mai multe războaie. Țara lor este cu adevărat mare, iar tribul lor atît de prezent pe drumurile principale ale istoriei, încît atunci cînd alte țări încearcă să-i evite în liniște, șobolanii ies din inima fiecărui rus, preiau controlul și se alătură șobolanului uriaș cu un creier minuscul care crede că poate scăpa cu orice. De fapt, acest șobolan a fost iertat pentru multe crime înainte de a încerca să-și înfigă colții în gîtul Ucrainei.

Astăzi, în ziua în care satul Rubizhne a fost eliberat, spre surprinderea mea, am auzit din nou cîntecul despre hipopotamul bătut cu polonicul și pus să danseze. Se auzea dintr-o mașină și proprietarul mașinii era un om gras de șaizeci sau șaizeci și cinci de ani. Avea o burtă mare și ochi ca de șobolan. Pudelul lui ataca pe oricine trecea pe acolo. Trebuie să ai un creier cît un bob de mazăre ca să asculți o melodie proastă ca asta cînd ai peste paisprezece ani." (**M.M.**)

Istoria teatrului

Ariel din spatele scenei – recuperarea demnității și farmecului unei profesii

Miruna RUNCAN

Inițiativa Elisabetei Pop (mult mai cunoscută în lumea teatrală drept Vetuța, unica și inegalabila fostă secretară literară la Oradea) și a Ralucăi Sas-Marinescu (conferențiar la UBB Cluj, anterior cu aceeași profesie la Baia Mare și Târgu Jiu) de a alcătui o amplă culegere de mărturii și reflecții (unele critice, altele istorice, altele cu dimensiune teoretică) dedicate profesiei de secretar literar e una de curaj și dedicație și ar merita, încă din primele rînduri ale acestei recenzii, prețuită și lăudată așa cum se cuvine. Editura Presa Universitară Clujeană s-a onorat pe sine găzduind publicarea cărții cu inspiratul titlu *Ariel din spatele scenei*, una deloc simplă, cîtă vreme volumul are puțin sub 500 de pagini, la concurență cu anterior recenzata culegere a profesorului Liviu Malița, *Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate* (aceasta din urmă, apărută la doar o lună după *Ariel...*). Buna lor promovare și difuzare ar fi pasul următor în devenirea acestei ambițioase edituri.

Bogăția de materiale adunate în antologie face dificilă analiza lor exhaustivă, dar nu și lectura cărții, adesea fermecătoare și revelatoare. Corpusul primar e alcătuit din contribuții ale foștilor și actualilor secretari literari (dintre care unii dispăruți în mod tragic de curînd, în unele cazuri sînt folosite texte recuperate din publicații mai vechi), de dimensiuni diverse și în stilistici personale; ele se străduiesc să acopere, fiecare în felul său, nu doar fragmente de destin și evoluție profesională particulare, ci și istoria, devenirea, funcțiile de bază și cele marginale ale unei profesii pe care o parte dintre participanți o văd ca pe o cetate asediată, cînd nu de-a dreptul aflată în pragul ruinei. Această neliniște fundamentală constituie, de altminteri, și motivația cea mai adîncă a deciziei celor două coordonatoare de a oferi un spațiu publicistic și de a-i provoca pe mai tinerii sau mai vîrstnicii practicieni să participe la o lucrare care se transformă, pe parcursul lecturii, într-o dezbatere complexă și încărcată de patos cu privire la meseria însăși.

Secțiunii în care se acumulează și intră într–un nevăzut dialog cu lumea vocea colectivă a breslei i se adaugă alte două: una a însoțitorilor, intitulată „Cine mai are nevoie de secretarul literar", la care contribuie critici, dramaturgi, regizori, directori și directori generali sau artistici (mai puțini decît aș fi sperat, dar asta nu e, pe de altă parte, vreo surpriză), și alta, acoperind fragmentar exemple din creațiile unora dintre Arieli, de la jurnale de repetiții la monografii sau eseuri.

Definiții, cartografieri, recuperări

Cu foarte puține excepții, foștii și actualii secretari literari, 33 la număr, își centrează discursurile divers colorate pe definirea și descrierea acestei complicate și multietajate profesii, atît de puțin vizibilă în afara teatrului ca atare, ba chiar, adesea, atît de puțin apreciată chiar înăuntrul instituției: nu rare sînt cazurile în care, mai ales în teatrele de provincie, posturile de secretar literar au fost reduse, păstrate doar la jumătate de normă, externalizate doar pentru activitățile de PR ori de-a dreptul tăiate din schema de personal. Iar lucrul acesta e lesne de observat fie și dînd o simplă căutare după paginile online și cercetînd cum sînt ele alcătuite și actualizate.

Sigur, nu e cazul acelor instituții subvenționate din care provin contributorii la cartea de față – și atunci cînd iau cuvîntul secretarii literari azi în pensie, în urma lor au rămas îndeobște o bună moștenire și vrednici continuatori. Totuși, definițiile în sine, ca și descrierile activităților cuprinse sub umbrela acestei titulaturi profesionale sînt multiple: chiar dacă acoperă un nucleu compact, variabilele de nuanță sînt inevitabile. Plecînd însă de la tradițiile acumulate mai bine de un secol (fie că profesia s-a numit așa sau altfel, încă din interbelic avem aici eroi legendari, dac-ar fi să-l pomenim doar pe Ioan Massoff, jumătate de secol înger păzitor al Naționalului bucureștean), spațiul de acoperire a muncii configurate aici e unul dependent, totuși, atît de viziunea conducătorilor instituției, cît și de cea a angajatului, la mijloc glisînd libertatea de inițiativă pe care acesta din urmă o primește din partea celui dintîi:

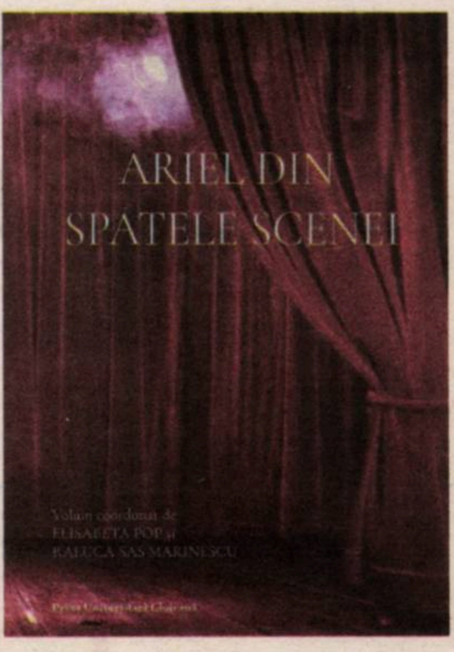
Definițiile în sine, ca și descrierile activităților cuprinse sub umbrela acestei titulaturi profesionale sînt multiple: chiar dacă acoperă un nucleu compact, variabilele de nuanță sînt inevitabile.

„Secretarul literar ar trebui să fie o «eminență cenușie» sau, așa cum frumos l-a denumit scriitorul şi filozoful I.D. Sîrbu, «creierul mic» al unui teatru, directorul din umbră al programului estetic al teatrului şi un critic complet. În fapt, condiția sa diferă de la o instituție la alta şi nu în ultimul rînd de autoritatea competenței sale. Tot din autoritatea competenței secretarului literar decurg solicitările şi implicațiile sale în munca alături de regizori. E adevărat că în ultimul timp regizorii își urmează propriile proiecte din cadrul programului estetic personal, program ce nu se pliază întotdeauna fericit pe potențialul artistic al teatrului în care urmează să monteze. Arareori solicită ei secretarul literar pentru definitivarea variantei scenice a textului şi, cu atît mai puțin, să urmărească repetițiile, frazarea şi pronunția corectă a replicilor"[1].

Interesant, puținele contradicții care derivă din înșiruirea de răspunsuri la apelul constructiv al coordonatoarelor ar putea pleca, de fapt, de la însăși denumirea profesiunii în COR și în schemele de personal ale instituțiilor: fiindcă, de-a lungul vremii, pare că accentul s-a mutat de pe responsabilitățile creativ-literare (cu reflex direct asupra construcției de repertoriu, documentării pentru spectacole, conceperii și realizării de caiete-program, dramaturgiei de spectacol – acolo unde așa ceva a intrat în obișnuințele de lucru – etc.) către primul termen, confundat adesea cu secretariatul propriu-zis; și, astfel, asimilat administrației. Unele mărturii oferă, din acest punct de vedere, un amestec de blîndă revoltă și ironie inevitabilă:

„Mă gîndesc că, în fond, «...pentru că toate acestea/ Trebuiau să poarte un nume», termenul secretar literar a căzut cumva între definiții, tras-împins între ceea ce semnifică termenul german «dramaturgie» și conotația subordonatoare a cuvîntului «secretar». Cîți dintre distinșii, uneori eroicii secretari literari, din orice timp, nu s-au amuzat sau enervat, fiecare după puteri, măcar o dată, de concluzia vreunui funcționar blazat care le-a rezumat cu un aer competent ocupația și a scris – să îi «intre în căsuță» – secretară? Mai puțin comice au fost întîmplări ca aceea în care, acum foarte mulți ani, un distins cronicar dramatic avea pretenția, nici măcar direct, ci prin intermediar, să extrag și să tehnoredactez patru ore de înregistrare audio pentru un articol din revista pe care o conducea, inclusiv un «schimb de păreri» altminteri picant, dar unde se certa toată lumea cu toată lumea, și încă deodată. Am refuzat, firește. Încă nu am uitat stupoarea ultragiată că un... secretar literar (!) își permite să spună nu"[2].

O sumară categorisire a activităților specifice postului ar acoperi, în circumscrierea tradițională, cîteva etaje de sine stătătoare și, în același timp, comunicînd între ele, care cer o pregătire diversificată, ce se acumulează de cele mai multe ori în timp – chiar dacă, în ultimii ani, așa cum precizează Raluca Sas-Marinescu, cel puțin la Cluj s-a introdus un curs semestrial în acest sens. În raport cu felul în care au evoluat lucrurile în teatrele importante ale țării în ultimii 30 de ani, ar intra aici: lectura, selecția și recomandarea de texte potrivite intrării în repertoriu (din păcate, mulți respondenți remarcă faptul că, inclusiv din motive de legislație, această activitate a devenit cumva secundară, răspunderea arhitecturii repertoriale așezîndu-se exclusiv pe umerii managerului/lor și, inevitabil, în modelul nostru de organizare, căzînd adesea la latitudinea/accidentul regizorilor angajați sau invitați); construcția de imagine a instituției și comunicarea cu exteriorul, în primul rînd cu presa (în destule cazuri, secretarul literar a fost parțial „eliberat" de această sarcină prin crearea unor compartimente de Marketing și PR, uneori spre binele instituției, alteori spre și mai multă confuzie, din cauza accentului pus pe „vînzarea" produsului artistic, în defavoarea prezentării lui artistice); însoțirea producției – prin documentare specifică, jurnale de repetiții, dramaturgie de scenă și crearea caietului-program și a afișului –, de la începutul la finalizarea ei (și aici procesul pare a fi, în unele cazuri, mai degrabă aleatoriu, în funcție de obișnuințele locale și de disponibilitatea regizorilor); comunicarea cu autorii și corespondența de copyright; alcătuirea și ținerea la zi a dosarelor de spectacol – de la textul de bază și cel de spectacol la fotografii, materiale de informare, caiete-program, afișe, schițe de decor și costume, cronici uzuale și de festival etc.; arhivarea acestui material și buna gestiune, fizică și digitală, a arhivei moștenite. Spre necazul multor autori, pare că acestor atribuții, chiar atunci sau tocmai atunci cînd între departamentul literar-consultativ și cel de PR s-a produs o scindare, li s-au adăugat în ultimele decenii puzderie de munci birocratice care vin în cascadă și care traduc, în fond, o constantă lipsă de claritate în ceea ce privește statutul profesional al secretarului literar.



Elisabeta POP
și **Raluca SAS-MARINESCU** (coord.),

Ariel din spatele scenei,
Presa Universitară Clujeană, 2022

„Din motive diverse, care țin de complicațiile administrative ale ultimilor ani, dar și de un oportunism profesional nu foarte rar în teatrele noastre, altoit pe empatia «victimelor», secretarul literar/consultantul artistic a devenit mai mult un funcționar decît un strateg teatral. Chiar și personalități culturale care au trecut prin teatre au trebuit să trudească la multiplicat de pagini cu roluri sau alcătuit devize de deplasare etc. Dac-ar fi doar ocazionale, aceste atribuții ar face parte dintr-un lăudabil spirit colegial. Doar că oportunismul de care pomeneam – determinat și de un volum de muncă excesiv și adesea inutil al altor compartimente – a dus la exploatarea secretarului literar aproape numai în acest registru."[3]

Dar, așa cum se degajă din unele comentarii, în chestiunea creșterii exponențiale a atribuțiilor administrative, care duc, cu atît mai mult, către marginalizarea secretarului literar din zona artisticului (aproape că nu mai există site-uri de teatre, chiar dintre cele mai cunoscute și mai performante, care să-și nominalizeze acest departament alături de cele artistice, cînd nu cumva nu le nominalizează deloc, chiar dacă au doi sau chiar trei angajați), nu e întru totul vina managerilor neînțelegători, ci mai degrabă a bîlbîielilor de natură juridic-administrativă.

„El nu mai e un strateg artistic, pentru că rolul i-a fost estompat de arbitrariul managerial – unii directori preferă să-și elaboreze singuri doctrina repertorială, edificată mai ales pe numele regizorilor, apoi calibrată cumva forțat pe nevoile/așteptările comunității și paragrafele proiectului managerial. Dar nu directorii sînt neapărat de acuzat aici, ci, de fapt, dezechilibrul întregului sistem. Scăderea brutală a fondurilor de producție, obligațiile asumate prin antamarea regizorilor – făcută din timp, dar pe bugete necunoscute, de fapt –, presiunea pentru «venituri proprii» (acest capitol a devenit atît de important în ochii «ordonatorilor de credite» că la evaluare nici nu mai contează cîte premii ai luat, ci cîți bani ai «produs» într-un an) constrîng adesea directorul să navigheze ca un pilot pe un braț fluvial, după o hartă plină de pericole."[4]

În fapt, însăși complexitatea muncii face ca, în instituțiile mari mai ales, atribuțiile clasice ale profesiei să fi fost separate către mai multe departamente sau către mai multe persoane, care se specializează pe anumite „felii" sau își împart între ele responsabilitatea față de producțiile unei stagiuni, mai ales în cazul în care sînt în pregătire spectacole în paralel ori teatrul găzduiește în mod tradițional și o manifestare de tip festival. Raluca Sas-Marinescu, dar și alții alături de ea, militează în acest sens pentru implementarea și recunoașterea legală a profesiei de *dramaturg* (de scenă, în sens german, așa cum în teatrele de limbă română se întîmplă încă prea rar, în schimb ne confirmă că există, o dată în plus, colegii maghiari de la Oradea – și ar fi putut confirma și cei de la Cluj). Iar Claudiu Groza are, tot de aceea, perfectă dreptate cînd sugerează faptul că măcar unii dintre secretarii literari, mai ales dacă se ocupă constant de organizarea unor manifestări multianuale și/sau de prezența propriilor instituții în festivaluri, ar trebui recunoscuți ca *producători delegați* și utilizați ca atare.

În orice caz, dincolo de frustrările firești, e clar că demnitatea și statutul secretarului literar (în unele cazuri fericite, mai rare, devenit între timp *consilier artistic*) ar trebui recuperate, clarificate și întărite, căci... „meseria de secretar literar ar trebui să fie o meserie indispensabilă într-un teatru. În alte spații culturale, secretarul literar – fie că se numește dramaturg (așa cum se întîmplă în Germania), fie că se numește manager literar (cum este denumit în spațiile anglo-saxone sau americane) – face parte, prin definiție, din echipa de conducere a unui teatru. Și atunci cînd un director de teatru se mută dintr-un teatru în altul, își ia cu el un grup de colaboratori apropiați, grup din care nu lipsește secretarul literar. De ce? Pentru că, cel puțin teoretic, de la strategia construirii repertoriului pînă la seara aceea miraculoasă, cînd spectacolul care are premiera a doua zi, se coagulează, parcă prin efectul unei baghete magice, prezența constantă a secretarului literar poate fi cea care imprimă, chiar și din umbră, o anumită marcă stilistică"[5].

Bucurii de parcurs, creativitate, viitor

Lectura cărții aduce cu sine nu doar unele nostalgii – imposibil de ocolit, mai ales atunci cînd contribuțiile le aparțin unor profesioniști cu decenii de activitate constantă în cîmpul teatral, fie această activitate exclusiv în profesie ori combinînd domenii înrudite, cum ar fi cea de istoric, critic, profesor, manager etc. –, așa cum e cazul cu Elisabeta Pop (Oradea), Ovidiu Cornea (Arad), Zeno Fodor (Târgu Mureș), Adriana Popescu (București), Florin Faifer (Iași), Doina Popa (Timișoara), Lucian Vărșăndan (Timișoara), Mariana Voicu (Timișoara), Mircea Zaharia (Piatra Neamț), Anaid Tavitian (Constanța) ș.a. Ci provoacă în mod constant, vrînd-nevrînd, nervul evocator al autorilor cu privire la întîlniri magice pe care le-au avut, de–a lungul vremii, în viața profesională (sînt și dintre cele noroase ori explozive, dar mai puține, fie din discreție, fie pentru că s-au dorit uitate). Printre cele mai fascinante – iar aici alegerea mea e, probabil, încărcată de subiectivitate – sînt paginile Roxanei Croitoru referitoare la colaborările cu Vlad Mugur și Andrei Șerban, exultantele amintiri ale Gențianei Ionescu despre lucrul alături de Alexandru Dabija și Radu Afrim, ale Adrianei Popescu referitoare la contribuțiile sale alături de Andrei Șerban în anii 1990-1993, dar și emoționante daruri pe care ni le face neîntrecuta Ana Maria Narti, evocînd propria experiență de la Bulandra dinspre finalul anilor 1960 și teoretizînd pe marginea ei.

Sînt rememorate, totodată, și bune colaborări cu directori de instituție ori chiar între secretarii literari, pînă mai acum vreun deceniu alcătuind, încă, o rețea nevăzută de întrajutorare, respect și colegialitate solidară pe care merită s-o punem în lumină și, de ce nu, s-o refuncționalizăm pe cît de repede și de bine se poate. Rememorarea prezenței unora dintre cei dispăruți (B. Elvin, Tudor Steriade, Paul Findrihan, Dimitrie Roman ș.a.) ori chiar simpla lor înșiruire reprezintă, în ceea ce mă privește, o sursă de tulburătoare emoție.

Revine ca un laitmotiv, atît în contribuțiile celor mai în vîrstă, cît și în ale celor tineri, părerea de rău după treptata retragere, prin nesubvenționare de cele mai multe ori, dar și dintr-un anume soi de superficialitate managerială, a instituției *caietului-program*, un instrument prețios și seducător de îndrumare a receptării și punere în valoare a spectacolului, în intențiile și construcția lui („caietul vectorial", cum îmi place că-i spun), pe care, alături de cîțiva colegi, l-aș dori cît mai curînd recuperat – fie și prin crearea unor arhive muzeu, dacă nu, așa cum s-ar cuveni, prin distribuirea celor noi prin mijloace electronice funcționale, oricînd la îndemîna spectatorului:

„Pentru mine, caietul-program a fost mereu un obiect fascinant. Cînd eram mică, făceam colecție. Cumva, mi-l imaginam ca pe o fotografie a vîntului – nu a ramurilor bătute de vînt, ci a însuși aerului în mișcare. De foarte devreme, m-a fascinat sentimentul că, într-o existență mai degrabă monotonă, în teatru captez și, totodată, devin martora unui moment unic; irepetabilitatea a fost uneori un motiv suficient de puternic să mă facă să vreau să văd un spectacol sau altul, chiar și atunci cînd titlul sau autorul îmi erau necunoscuți [...]. În timp, o altă idee și-a făcut drum către caietele mele program: marile speranțe, marile angoase, marile întrebări se întîlnesc dincolo de timp, dincolo de felul în care sînt formulate, dincolo de stiluri sau de genuri literare. De ce n-aș surprinde în caietul-program un crîmpei din această rețea subtilă care ține lumea laolaltă? Ce-ar fi să desenez un colț de hartă – să sugerez aceste legături prin fragmente din alte opere literare care se intersectează și, de ce nu, care ar putea da o cheie de interpretare spectacolului?"[6].

Atît în corpusul primar, cel al experiențelor personale, cît și în celelalte două secțiuni, e subliniată – pentru cine are urechi de auzit, dar mai ales pentru cine ar avea putere de decizie – extraordinara importanță a păstrării în bune condiții, prin disciplinată și riguroasă colectare a informațiilor scrise și vizuale, ca și prin meșteșugită arhivare și valorificare, a memoriei teatrului ca instituție, dar și ca fenomen artistic. Aproape nu există autor, în culegerea de față, care să nu fi alcătuit un album omagial la împlinirea unei vîrste rotunde a companiei sale, care să nu fi contribuit direct sau indirect la crearea unor evenimente dedicate ori măcar a unei expoziții aniversare sau să nu-i fi scris de-a dreptul istoria. Cotoarele groase ale istoriilor teatrelor publice din țară, apărute în ultimii 30 de ani, depășesc cu prisosință un raft de bibliotecă, iar unele sînt aproape opere de artă. Ceea ce, s-o recunoaștem, nu intră neapărat în fișa postului, oricît de amănunțit ar fi alcătuit descriptorul; nici nu aduce, mai niciodată, un supliment consistent la salariu. Un argument în plus, poate unul capital, că profesia e una primordial *de creație*. Dar și una care nu se poate face fără dragoste, iar dragostea asta aparte ar trebui dată mai departe către noile generații.

A privi viitorul pozitiv, pro-activ, oricît ar părea de dificil, e, la rigoare, unul dintre mesajele esențiale ale cărții de față.

Dar breasla, și cînd folosesc acest termen mă gîndesc nu doar sau nu neapărat la profesioniștii meseriei asupra căreia ne aplecăm aici, ci la lumea teatrală în ansamblul ei – cuprinzînd și instituțiile publice, și chinuitele companii independente, dar și mediul universitar, ca să nu mai vorbesc despre UNITER –, ar trebui să facă corp comun și masă critică în a produce schimbările de legislație – atît a teatrelor, cît mai ales a muncii –, care să facă ordine și dreptate sferei de atribuții a secretarilor literari, prin (așa cum bine subliniază Raluca Sas-Marinescu, Claudiu Groza, Victoria Balint și alții) *diversificarea sferei ocupaționale* și aducerea ei, în sfîrșit, la o echivalență *reală* cu ceea ce găsim în restul Europei, din care tare ne mîndrim că facem parte. Căci, de fapt, a privi viitorul pozitiv, pro-activ, oricît ar părea de dificil, e, la rigoare, unul dintre mesajele esențiale ale cărții de față.

„Meseria noastră este fluidă, sensibilă deopotrivă la oscilația internă a teatrului și la vibrația societății; de acolo și neliniștile și frustrările privind «decăderea» secretarului literar. Dar eu nu cred că ne paște nici o decădere; neliniștile noastre sînt doar o atît de umană rezistență la schimbare. Pur și simplu, profesia de secretar literar este (și ea, nu numai ea) în plin proces de transformare, își recontextualizează, *volens-nolens*, rolul și modalitățile de exprimare. Teatrul nu este o oază, o ieșire din lume, este parte din ea și îi răspunde. Sîntem, sper că sîntem, fiecare din noi, parte din efortul viitorului de-a se naște."[7] —

Zilele Muzeului Țăranului
8 -18 septembrie 2022
Str. Monetăriei 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

---

1. Roxana Croitoru, „Cum am devenit secretar literar", *Ariel din spatele scenei*, pp. 40-41.
2. Codruța Popov, „Poarta de sticlă", *op. cit.*, p. 150.
3. Claudiu Groza, „Secretarul strateg(ic)", *op. cit.*, p. 58.
4. *Ibidem*, p. 59.
5. Adriana Popescu, „Exercițiu liber ales pe o temă dată...", *op. cit.*, p. 145.
6. Codruța Popov, „Poarta de sticlă", *op. cit.*, p. 156.
7. *Ibidem*, p. 161.

Călător printre imagini și cuvinte

Portret de artist: Francesco Clemente

Adrian GUȚĂ

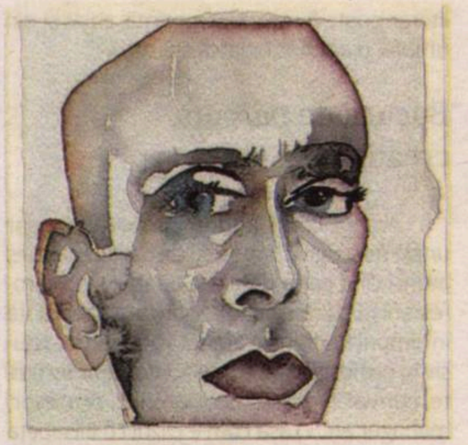
Francesco Clemente, născut la Napoli, în 1952, este un reprezentant proeminent al transavangardei (termen impus de Achille Bonito Oliva) italiene, prin extensie, al neoexpresionismului internațional. În 1968, l-a întîlnit la Roma pe artistul american Cy Twombly, a cărui operă l-a marcat. În anii '70, a călătorit împreună cu Alighiero Boetti, artist mai în vîrstă decît el și mentorul său, în Afganistan. Clemente cunoaște și India. Elemente din cele două culturi fac parte integrantă din pictura lui. În 1982, a participat la „Documenta" 7, în Kassel. „Opera mea traversează iconografia. Nu avantajează o iconografie în detrimentul alteia. Port în mine ideea că e bine să fii mai mulți decît unul, că mai mulți zei sînt mai buni decît unul singur, mai multe adevăruri sînt mai bune decît unul" (citat din catalogul expoziției *Francesco Clemente in Belfast*, Arts Council of Northen Ireland, 1984) – iată o gîndire artistică postmodernă, am spune. Lea Vergine scrie despre Clemente, în cartea sa, *Art on the Cutting Edge: A Guide to Contemporary Movements*, Skira, Milano, 2001: „[...] Clemente pictează figuri de o fixitate fermecată; e atent la emoții interioare, pe care le reprezintă cu melancolie și grație pe măsură ce adună semnale profunde care ajung la el din India sau New York" (pp. 238-239).

Cei cinci exponenți ai transavangardei sînt Francesco Clemente, Sandro Chia, Enzo Cucchi, Nicola De Maria și Mimmo Paladino. Aceștia înțelegeau opera de artă ca un loc al tranziției de la un stil la altul. Au debutat pe scena artei internaționale în cadrul Bienalei de la Veneția, în 1980, la secțiunea rezervată artiștilor tineri – Aperto 80 – , organizată de Bonito Oliva și Harald Szeemann. Într-o serie de expoziții care au urmat, în Europa și în SUA, artiștii transavangardei au expus adesea împreună cu Neuen Wilden (Noii Sălbatici) germani sau cu reprezentanții Bad Painting din America de Nord. Expozițiile de grup ale celor din Transavanguardia s-au întins pe doar cîțiva ani, carierele lor independente începînd din 1985 (vezi Angelo Trimarco, în *Art of the Twentieth Century, 1969-1999, Neo-avant-gardes, Postmodern and Global Art*, Skira, Milano, 2009). Brendan Prendeville, în cartea sa, *Realism in 20th Century Painting* (Thames & Hudson, London, 2000), scrie: „În timpul anilor 1980, a avut loc o mult trîmbițată «întoarcere la pictură», predominant neoexpresionistă și cu un caracter figurativ, printre protagoniștii principali fiind Georg Baselitz, Francesco Clemente și Julian Schnabel; apariția acestei noi mișcări, care a coincis cu «stingerea» artei conceptuale, a însoțit dezvoltarea de noi inițiative critice în pictură, incongruente, din moment ce ethosul neoexpresionismului era clar anti-critic" (p.197). Pe de altă parte, piața de artă reîncepea să fie favorabilă picturii. Piața, ca și mișcarea neoexpresionistă, era internațională.

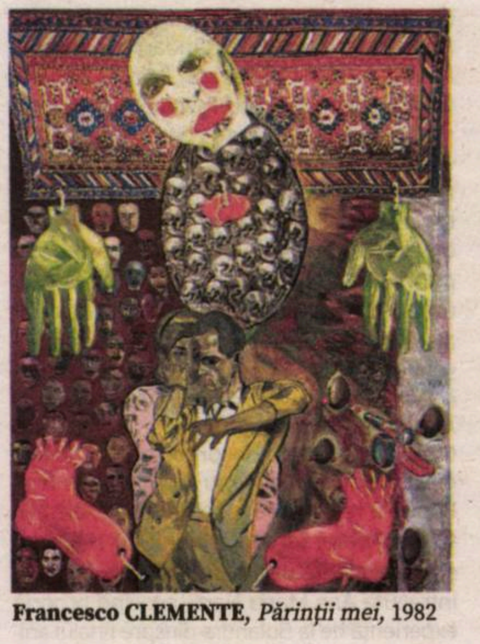
Într-un documentar din 1984, Clemente afirmă că există mulți oameni care „cred numai în gîndirea lineară și în ceea ce se conectează la ea". Artistul italian este „unul dintre inventatorii artei multiculturale", după cum spune Jeffrey Deitch, *art dealer*, și adaugă faptul că viziunea pe care a construit-o acesta este una cu multă influență. În același documentar, Clemente mărturisește că noțiunea de diversitate a lumii a căpătat concretețe pentru el în timpul călătoriei în India. După ce s-a stabilit în Manhattan, New York, a început să comunice cu Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, de asemenea cu reprezentanți ai Beat Generation, precum Alan Ginsberg și William Burroughs. S–a împrietenit cu Ginsberg și au colaborat la unele cărți (amîndoi îl admirau pe William Blake). În altă ordine de idei, Clemente afirmă că nu crede în puritate, ci în contaminare și în întîlnirea între diferite culturi. Subliniază că este la curent cu tot ceea ce se întîmplă dincolo de atelierul său, dar se concentrează pe ceea ce se petrece în spațiul lui de creație și vrea să ofere „o narațiune alternativă" („an alternative narrative"). Viziunea lui asupra vieții este una optimistă. Edward Lucie-Smith identifică o componentă parodică puternică în neoexpresionismul italian, mai ales în lucrările lui Sandro Chia. „Francesco Clemente, în contrast cu ceilalți membri ai grupului, s-a detașat de scena artistică italiană și a petrecut mulți ani în New York și India. Clemente și-a păstrat un atelier în Madras, iar în opera sa apar multe imagini împrumutate din arta indiană, mai ales din Tantrism. Elementul mistic pare adesea puțin suspect – dar putem fi influențați într-o asemenea apreciere de faptul că artistul era înscris în siajul modei din snoaba lume artistică a New York-ului. Cu toate acestea, multe lucrări de mici dimensiuni, cum ar fi seria de acuarele care ilustrează texte mistice, au, fără îndoială, farmec" (Edward Lucie-Smith, *Movements in Art Since 1945*, fourth edition, Thames & Hudson, London, 2020, pp. 189-190).

Michael Archer, în sinteza lui despre arta contemporană, *Art Since 1960*, apărută la Editura Thames & Hudson, în 1997, notează că arta lui Clemente este accentuat autobiografică și combină liber imagini ce implică o atmosferă încărcată erotic, însă fără sugestii narative.

În contextul prezentării expoziției sale de la Muzeul Albertina din Viena, deschisă în perioada iulie-octombrie 2022, artistul afirma că, în opinia lui, „continuitatea și discontinuitatea reprezintă natura experienței noastre, iar autoportretele sînt o mărturie a acestei viziuni...; ele nu sînt o celebrare a «măștii», a persoanei mele, ci o celebrare a lipsei unei «persona» substanțiale. Așa ceva nu există. Aparatul de fotografiat a transformat portretele în imagini a ceva ce este trecător. Nu mă interesează ceea ce este trecător, mă interesează ceea ce rămîne... Pe de altă parte, nu am o pregătire academică, felul cum fac lucrurile este inventat, nu preluat de la vreun profesor. Toate portretele mele sînt din viață, niciodată nu am făcut un portret după fotografie sau un desen... În cazul cărților de tarot, pictez direct, fără vreun studiu preparator". Unul dintre „eroii" lui Clemente, spune curatorul Rafael Jablonka, pentru care un artist este un șaman cu o perspectivă diferită asupra lumii, este Joseph Beuys. Pictorul italian mărturisește că nu are o viziune lineară asupra lumii, ci una radială: „Îmi închipui că există un centru gol în mijlocul a toate și din acest gol apar toate aceste linii... Există ceva care a fost chiar de la început în opera mea. Aparțin unei generații care s-a confruntat cu un fel de sfîrșit al istoriei, istoria părea un «dead end» și de aceea am hotărît să migrez din istorie în geografie, și pe vremea aceea încă se putea face asta, pentru că erau încă vaste părți ale lumii care deocamdată nu fuseseră colonizate mental, material, fizic, militar, așa cum se întîmplă în prezent... Mă interesează ritualul, adică mă interesează cuvîntul corect, discursul corect, forma corectă, gestul corect...". În centrul artei lui Francesco Clemente se află, după cum i-a mărturisit și lui Jablonka, iubirea.



Francesco CLEMENTE, *Autoportret*



Francesco CLEMENTE, *Părinții mei*, 1982

Într-o conversație filmată, din 2017, cu jurnalistul Charlie Rose, Clemente afirmă că, în opinia lui, segmentul de timp cel mai interesant este prezentul. Mai spune că îl surprinde interesul pentru portretele sale, care sînt, zice artistul, neobișnuite pentru vremea noastră, pentru că nu se bazează pe fotografii, pe surprinderea momentului, ci pe o „vedere integrală". „Trebuie să crezi în existența persoanei totale, ceea ce nu e comun în percepția din zilele noastre". În altă ordine de idei, pictorul italian dezvăluie că are o relație bună cu energia feminină din lume, o vede pretutindeni, o caută peste tot și își extrage forța de acolo. Crede că femeile sînt mai inteligente, pentru el inteligența însemnînd flexibilitate și incluziune, și consideră că inteligența feminină este mai flexibilă și incluzivă. Bărbații construiesc castele, iar pe Clemente îl interesează podurile, de la o lume la următoarea, de la Est la Vest, între săraci și bogați. Pictorul afirmă că, pentru el, erotismul este o metaforă a spiritualității. Provocat de o altă întrebare, artistul spune că lucrurile de care se teme sînt moartea, bătrînețea și boala. Venind vorba despre întîlnirea sa cu pictorul american Cy Twombly, la Roma, în tinerețe, își amintește că a evitat să se împrietenească prea tare cu Twombly, pentru că nu vrea să se apropie prea mult de artiștii pe care îi admiră. În sfîrșit, spre finalul interviului, Clemente face un *statement* de ținut minte: „Vulnerabilitatea este starea ideală a unui pictor".

Într-o altă conversație, din 2016, cu Bonnie Clearwater, curator șef și director al NSU Art Museum din Fort Lauderdale, Florida, cu ocazia Art Basel Miami, unde artistul italo-american expunea un grup de lucrări create în 1998, acesta subliniază că a fost important pentru el faptul că s-a format în anii □70 ai secolului al XX-lea. Modernitatea, afirmă Clemente, nu a prins cu adevărat în Italia, așa încît el a apărut dintr-un mediu mai degrabă sceptic față de modernism, ceea ce a fost greșit interpretat drept o turnură postmodernă – interesantă poziția lui Clemente și contrazisă de diverși autori: Michael Archer, de pildă, în volumul *Art Since 1960*, publicat la Thames and Hudson, în 1997, îl include pe Clemente în capitolul „Postmodernisms"; pluralul mi se pare potrivit aici, și mă asociez lui Archer în „situarea" artistului. Putem adăuga, în context, că futurismul italian a fost o componentă importantă a avangardei istorice și a modernismului.

Stînd de vorbă cu designerul și artistul Jenny Kee (născută în Australia, dintr-un tată chinez și o mamă australiană cu origini italo-engleze), în 2016, Clemente face surprinzătoarea afirmație (poate mai ales pentru europeni și americani), că „plictiseala este începutul a tot, este muza cea mai importantă". Artistul italian îi mărturisește lui Kee faptul că a început să găsească răspunsuri la întrebările sale despre mortalitate atunci cînd a ajuns în India, deoarece a avut, de timpuriu, conștiința că va muri. Pe vremea aceea, nu cunoștea tradițiile orientale. A pornit să caute, ca artist, răspunsuri la această chestiune, pe la 18 ani. A început să picteze la 13-14 ani. Mai tîrziu, cînd a ajuns la New York, a descoperit o generație de artiști din care făceau parte Julian Schnabel, David Salle, Eric Fischl. Jean-Michel Basquiat își avea atelierul aproape de al său și au devenit buni prieteni. Clemente mai spune ceva cît se poate de interesant: „Multe dintre imaginile care vin în opera mea vin din ceea ce am auzit, mai mult decît din ceea ce am văzut. Cred că pictura, sculptura... reprezintă un mod de a te conecta cu această realitate mai profundă a lumii. Inima mea este alături de artiștii care fac artă pentru că altfel ar muri... Totul este Unul, Cei mulți sînt Unul", mai spune el. „Strategia, viziunea mea ca artist este să accept fragmentarea și să văd ce rezultă de aici – dacă rezultă ceva... Tehnic, asta înseamnă că nu aranjez mediumurile și imaginile cu care lucrez conform unei ierarhii valorice. Pentru mine, unul/una este la fel de bun/bună ca și altul/alta... Cred în demnitatea fiecăruia dintre diferitele niveluri și părți ale eului. Nu vreau să pierd vreunul din ele. Pentru mine, ele există simultan, nu ierarhic... Unul nu e mai bun decît altul" (în Donald Kuspit, „Clemente Explores Clemente", în *Contemporanea*, vol. 2, no. 7, October 1989).

O expoziție importantă pentru postmodernism și ieșirea la rampă a noii picturi figurative a fost cea intitulată *A New Spirit in Painting*, din 1981, curatoriată de Christos Joachimedes, Norman Rosenthal și Nicholas Serota, organizată la Royal Academy, în Londra. În 1982, Achille Bonito Oliva a lansat termenul „Transavangarda Internațională" și a publicat volumul *Transavanguardia*. În opinia lui, „Dematerializarea operei și impersonalitatea execuției, care au caracterizat arta anilor '70, strict conform conduitei duchampiene, sînt depășite de reabilitarea priceperii manuale printr-o plăcere a execuției, ce readuce în artă tradiția picturii" (v. în Michael Archer, *Art Since 1945*, p. 145).

Scenele aluziv ori explicit erotice sînt prezente, și nu rar, în iconografia picturii și graficii lui Clemente. Ele se integrează firesc în vitalitatea definitorie pentru miezul creației acestuia, o vitalitate triumfătoare, pe care aș compara-o cu aceea din „realismul magic" al scriitorului Gabriel Garcia Marquez. Elementul decorativ, în diverse ipostaze, este important, în opinia mea, în opera lui Clemente. Mă refer, de pildă, la covoarele indiene, cu cîmpurile lor bogat ornamentate, unul fiind prezent în fundalul unei picturi pe care o consider reprezentativă, probabil apropiată și de sufletul artistului: *My Parents*, 1982.

Prin arta lui, Francesco Clemente constituie un reper important al culturii vizuale contemporane, atît prin creația lui propriu-zisă, cît și prin faptul că aceasta reprezintă o punte generoasă, plină de surprize frumoase, între Occident și Orient.

Periscop

Breviar de armonie

Sorina JECZA

Oma, Eugenia, Ioana... Iată, am pus în șir de o vreme oameni după profilul cărora poți desena tiparul universului. Femei ce au știut vedea tîlcul așezării lumii în lucrurile mărunte de care se înconjoară – stupul, vatra casei, vrejul plantei ce înșurubează cerul în pămînt. Gesturile lor însumate pot fi breviarul unei superioare forme de maieutică ce te-ar putea reînvăța, simplu, rostul adevărat al firii.

Mai adaug acestei galerii de portrete unul. E un bărbat acesta, frumos, cu pomeți puternici, înalt, subțire, cu mersul drept. Figură din stirpea veche a aristocraților. Pe cap poartă pălărie cu boruri, ce-i pune în valoare ținuta nobilă, iar la gît, o eșarfă ce îi accentuează libertatea boemă. Cînd vorbim, îmi permite să-i spun, familiar, Tinu. Întrebărilor ce mă frămîntă – și cărora personajele invocate anterior le-au răspuns indirect, prin conduita lor – Tinu le-a mai dat o dată dezlegare în cuvinte, pe cînd vorbeam despre arta lui.

În completarea marilor lecții anonime despre frumusețe și echilibru, voi selecta aici cîteva dintre mărturisirile culese de-a lungul discuțiilor avute cu el. I-am stat aproape în cîteva prilejuri, pe cînd se puneau pe simeze expoziții la Galeria Jecza, la Veneția, la muzee – în Timișoara, Cluj sau, mai recent, la Craiova.

Aveam convingerea, privindu-i lucrările, că el deține o cheie ce poate descifra înțelesuri ascunse... Uitîndu-mă la ele, mă miram: *Care e limita pînă la care pune pe pînză ceea ce știe și unde începe altceva: căutarea, iscodirea noului, necunoscutul pe care îl dibuie? Care este dinamica dintre vechi și nou în creație? Cît e știut, cît neștiut? Ce îl împinge să facă ce face? De unde vine acel ceva?*

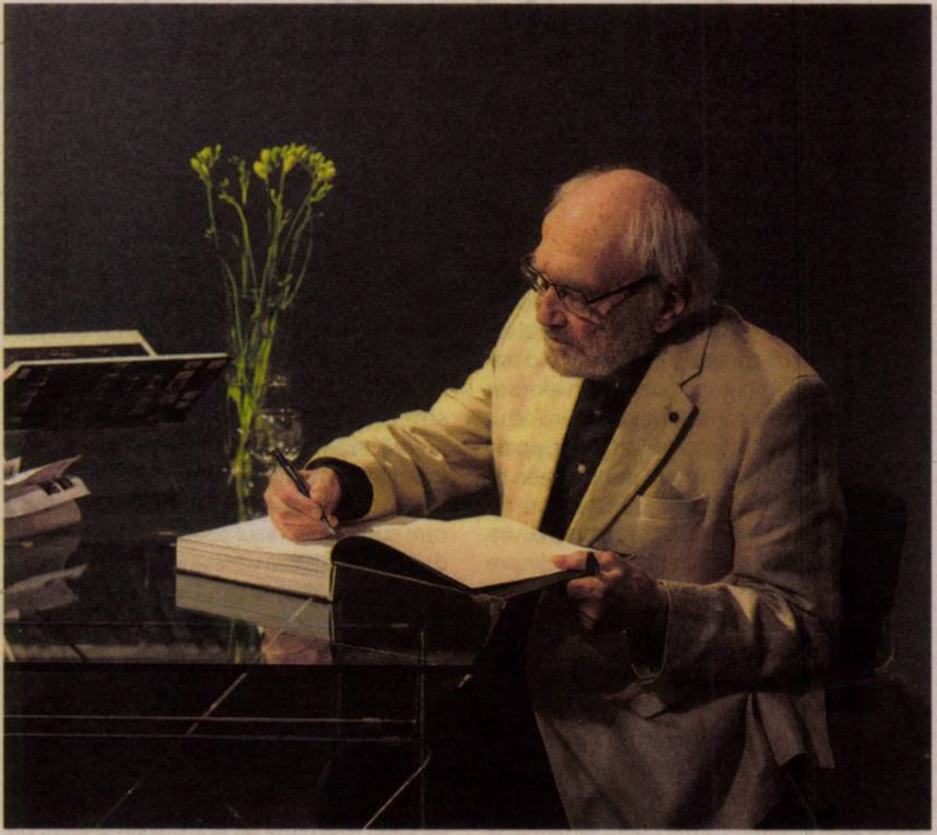
Răspunsul lui Tinu a fost aproape descumpănitor: *„pictura înseamnă pentru mine gospodărirea neputinței"*. Dintr-odată, Constantin Flondor, marele Maestru al picturii și al seninătății, se punea laolaltă cu oamenii de rînd: *„Nu am avut aproape nicicînd conștiința unui* știut *sau* prea-știut. *Neputința îmi era mai aproape. Ca un fel de trac. Dar mă hrăneam cu* mirarea, *cu nevoia cunoașterii, cu bucuria a ceva nou"*.

Iată, așadar, cheia: uimirea. Să privești lumea, ca și cum ai fi martorul ei dintîi...

„Privesc de jur împrejur. Orizontal. Vertical. Dealurile Bucovinei, zăpada, relieful, apoi relieful făinii, cernerea făinii, apa și făina, aluatul, Casa pîinii – Betleemul, ningerea, cerul, norii, Crăciunul, fulgul de nea, în care este inscripționat semnul cristic, textele eminesciene. Sînt lucruri pe care le găsesc, unele pe care poate le caut, altele care poate mă vizitează: geometria pentagonei și pentagonul florii de măr, a Mîinii Maicii Domnului, a Lemnului lui Hristos..."

Flondor vede lumea în integritatea ei, ca pe un mare tot, din care picură doar, uneori, semne ce trebuie captate. L-am întrebat cum poate artistul prinde inefabilul unui moment încărcat de grație celestă, cum poate fixa frumusețea fulgurantă a clipei ce se trece? Răspunzîndu-mi, el invoca aceleași cîteva lucruri esențiale ce „construiesc": întîi, privirea plină de *uimire* și apoi, *ascultarea*. Importantă etapă, căci ea dezghioacă înțelesurile dinăuntru, cele pitite dincolo de coaja lucrurilor. *Contemplarea* este actul ce așază văzul pe scara cunoașterii.

„Lumea e o grădină și pictorul e un geometru. Contemplația mă duce spre respirație, străvedere, ascultare. [...]. Sub ascultare, cele ascunse se dezvăluie. Grădinarul însuși făptuiește un text sub pana divină. De aici transparența grădinii. Văz-duhul ei. Grădina se oferă ca un fagure, iar trecerea pictorului-grădinar, ca trecerea unui degustător."



Prin contemplare, vizibilul devine transparent pentru artist, pentru a-i dezvălui geometria lumii ce se revelă în toate – nori, grădini, ceruri, firavul fulg de nea. Este prima cale pe care artistul s-a înscris, însușindu-și vocabularul lumii ce se vede. Exercițiile din perioada în care a experimentat alături de prietenii din cercul 1.1.1. sau cu membrii Grupului Sigma o atestă: morfologii, structuri, limbaje, transcodări – instrumente pe care artistul și le-a format pentru a pătrunde infrastructura lumii. Răsplata pe care acesta o primește mai apoi este revelația totalității: *„... mă mișc între cer și pămînt... Dar mă mulțumesc cu taina fragmentului. Partea mărturisește întregul.* Pars pro toto". Luînd în palmă micul fulg de nea, pictorul vede, ca într-un ghioc, universul.

„Grădina" la care are acces – fie că-i o verandă, o pajiște de la Pădurea Verde, de la Teremia sau Tescani –, lumina cu variațiile ei în *contre-jour* ori firul florii, toate, atent gospodărite, permit saltul în frumusețe. Mișcarea aceasta este calea pe care artistul pășește cu grijă – „alene", cum ar spune Horea Paștina (*„De regulă, sînt un leneș. I-am spus asta și lui Horea Paștina, care a venit cu un cuvînt mult mai blînd: nu lene, ci* alene..."). „Lenea" pe care o invocă Tinu este o stare metafizică; ea conține *contemplarea activă*, atentă să prindă momentul fulgurant al arătării *formei* (da, mereu Blaga: „găsi-voi cîndva *cuvenitul/* sunet de-argint..." – *s.m.*). *„E nevoie de* ascultarea formei!", spune și Flondor.

Constantin Flondor, artistul reflexiv, intelectual, cu o profundă conștiință a actului de creație, se plasează pe sine în raport cu lumea pe care o încifrează în pictură în orizontul ingenuității lipsite de orgoliu, pătrunse de smerenie, asemeni „zugravului de subțire" sau pictorului-țăran, profund credincios...

„Poate acum pot vorbi din nou despre a treia mînă: *în reușitele noastre nu sîntem singuri, poate uneori plutim, poate uneori sîntem duși de o providențială revelație. Așa am simțit că este* drumul, *cu sau fără țintă."*

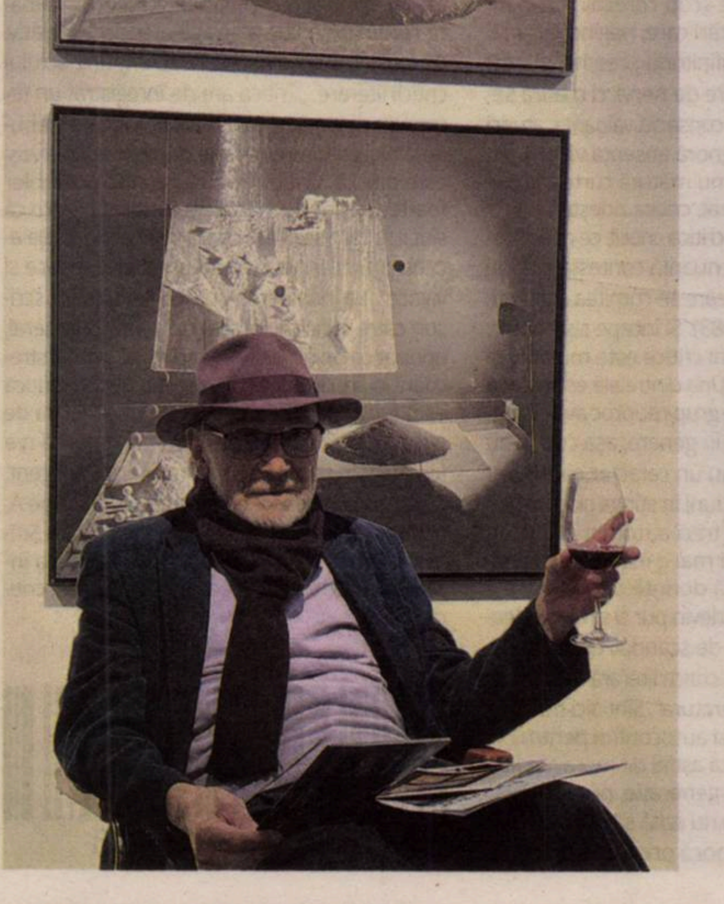
Eliberat de greutatea vanității, artistul se poate livra serenității, descoperind inepuizabila frumusețe a lumii, inefabilă, chiar și atunci cînd își urmează drumul zilnic spre muncă: *„seninul, bucuria, mă împing spre atelier. Nu pot trudi posac, amar, sub o apăsare"*. Într-adevăr, cine-l cunoaște știe că pasul maestrului parcă nu calcă solul, ci levitează, imponderal, deasupra, căci el nu merge, ci flanează, colindă, hoinărește, rătăcește haihui, către, mereu, o țintă nedefinibilă, inefabilă... Frumusețea.

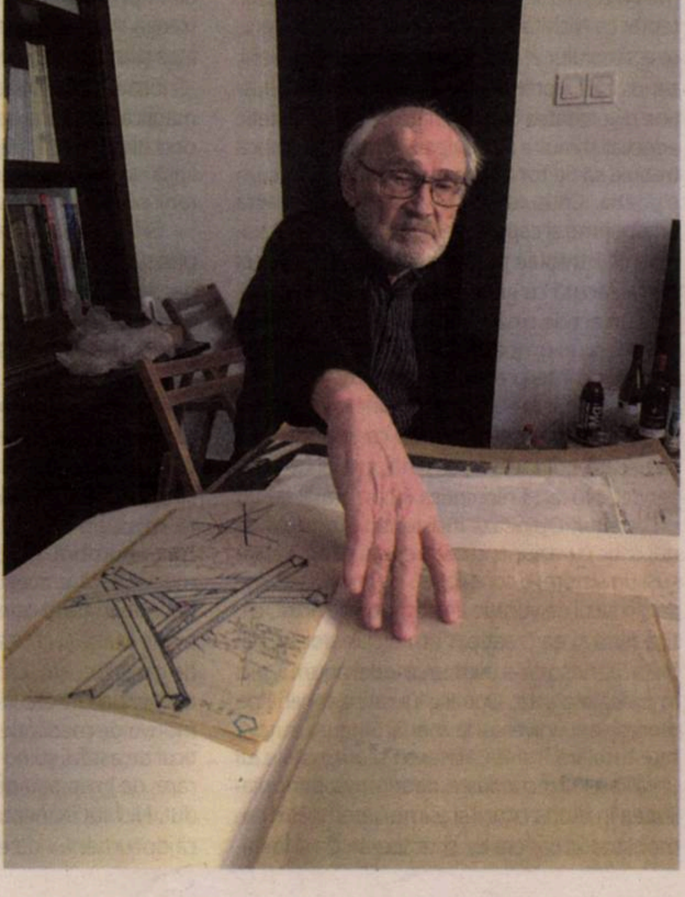
Frumusețe ce pentru artist nu-i greu de atins, căci o învață de-o viață, ba ascultînd, ba „jucîndu-se" serios, mereu atent. Călăuzele și le-a ales bine. Enumerarea lor nu e lungă: *„Dostoievski, care ne spune că frumosul va mîntui lumea [...], James Joyce (ce) zice că trei ar trebui să fie lucrurile care determină frumosul: integritatea, armonia și iradierea. Îl mai adaug pe al treilea, Paul Gherasim, care spunea că frumosul se respiră ca aerul."*

Constantin Flondor – Tinu – va împlini în curînd 86 de ani și în tot acest timp a știut să-și păstreze ingenuitatea cu care interoghează granițele lumii cunoscute.

„Stau să mă mir ce au putut face unii în 33 de ani... (Eminescu, Rafael, Mantegna). Probabil că Dumnezeu, celor care sînt mai leneși, dar totuși au gust pentru pictură, le mai dă o șansă, le mai dă ani..."

Constantin Flondor și-a gospodărit cu vrednicie darul anilor. Creația sa parcurge o întindere temporală ce măsoară mai bine de jumătate de secol și reconciliază, într-o sinteză de o extraordinară organicitate, preocupări ce au dominat segmente temporale distincte. În vremea din urmă, Constantin Flondor a simțit nevoia să poposească asupra aparentelor disparități semnalate în arcul celor 40-50 de ani de creație. El invită, prin noile scenarii expoziționale propuse, la „o privire mai cu luare aminte, din interiorul lucrării", pentru a descoperi, sub registrul de suprafață al expresiei formale, un repertoriu tematic oarecum constant, un continuum mereu împrospătat și surprinzătoare similitudini peste timp, hrănite din aceleași filon – Lumea.





Poetul și critica literară

Elvira SOROHAN

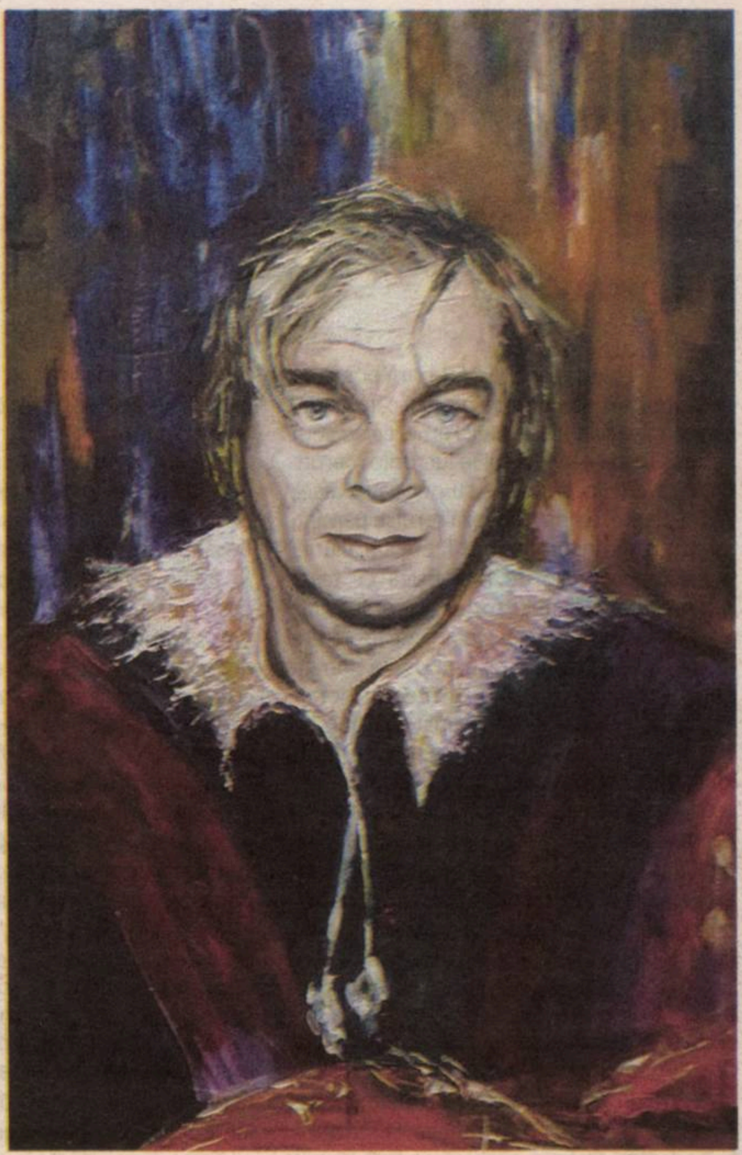
„O literatură fără critică literară este o literatură oarbă”, afirmă aforistic, suveran, Nichita Stănescu. Rezultă de aici un adevăr general valabil, imposibil de contrazis. Însă, dată fiind starea criticii contemporane poetului, în aforism se poate citi gîndul corijării imperfecțiunii actului critic. Mai mult, aforismul, astăzi citit, poate fi interpretat ca avertisment pentru ceea ce presimțea poetul că poate deveni literatura română în absența criticii selective a artei cuvîntului. Prin zecile de cugetări pragmatice despre critică, risipite în proze și eseuri, Nichita Stănescu apără literatura și destinul ei dependent de critică, știință și artă în același timp. Dar este mai curînd o artă, aproape tot pe atît pe cît este astfel obiectul ei. Este umbra obiectului, cu atît mai densă și mai durabilă cu cît, poate, și are motive să proiecteze în timp valoarea vie a obiectului. Criticul poate crea, oportunist, valoarea operei, după cum o poate diminua. El este un bun sau rău demiurg, crede poetul. Și totuși, „Cititorul cel mai profund” este criticul, încît „a apăra cauza criticii înseamnă a apăra însăși cauza literaturii”. Critica este „oglindă” și nu te poți supăra pe ea. O frază îi obligă pe critici să-și înțeleagă rolul: „Critica literară reprezintă nu numai ideea de cititor ideal, ci reprezintă mai ales ideea de *comunicare*. Faptul că opera literară *comunică* este adeverit de existența salutară a criticii”.

Regîndind statutul criticii, Nichita Stănescu îl reformulează la modul ideal, pledînd astfel pentru limpezirea, „elucidarea” rolului ei legitim în judecarea și selectarea valorilor. L-a preocupat funcția criticii în general, nu numai critica poeziei. Fraze emblematice atrag interesul prin consistența ideatică, prin stilul plastic, definitoriu, care laudă, măgulesc și obligă în același timp: „Nu există și nici nu poate exista literatură fără critica ei. Critica, literatură a literaturii, critica este tot literatură. Criticul e cititorul-scriitor, este inima dinapoia aplauzei sau fluierăturii. Inimă cu circomvoluțiuni, criticul este mai mult decît versul – el este înfometat de vers. El este conștiința literaturii și, atunci cînd are talent și cinste, el face din literatură adevăr”. Statuie din cuvinte pentru un critic în stare să retrăiască emoția creatorului. Nichita Stănescu nu contestă nimic anume din istoria criticii literare românești. Vizează implicit compromisurile contemporane. Evident, scriitorii au dreptul la opinie asupra criticii, de vreme ce s-ar putea spune că literatura și-a creat, ca necesitate, critica, spre a avea un adversar de veghe, care să biciuiască spiritul creator și talentul autorului de literatură, atunci cînd ele există. Critica e o cenzură care îl poate irita pe scriitor, dar o are în vedere ca „ochi” iscoditor, analitic. Paradoxal e că iritarea funcționează ca ferment creator, îndemnînd la autoanaliză. Ascultînd vocea criticii, scrie Nichita Stănescu, „un talent autentic va ști să extragă din critică ce este adevărat. Un talent autentic știe să se reevalueze”. Insistă, la persoana întîi, obiectiv și încurajator pentru orice scriitor, asupra efectului benefic al criticii, cînd mărturisește senin: „Cînd se întîmplă să-i dau dreptate unui critic care–mi contestă poezia, aceasta îmi dă resurse să depășesc eșecul”. Faceți ca mine – vrea să spună –, respectați punctul ei de vedere, cum eu respect opinia lui Cioculescu, criticul care nu mă place. Deși cu severitate blîndă, el aduce totuși critica la tribunalul gîndirii lui analitice. N–a avut veleități de critic literar, discută din afara domeniului, din perspectiva scriitorului. În genialitatea lui credeau și cred mulți prieteni și admiratori. Și el știa. Însă niciodată n-ar fi avut îndrăzneala să-și trîmbițeze genialitatea de judecător sau pamfletar al criticii, cum a făcut-o, repetat, Salvador Dali, inventatorul „metodei paranoico-critice”. În *Jurnalul unui geniu*, unde cu egotism se erijează în pamfletar al criticii, nota: „Critica e un lucru sublim. Ea e demnă numai de genii. Singura persoană care putea scrie un pamflet despre critică eram eu”. Urmează, exemplificator, un scurt pamflet contra criticii pe marginea picturii lui Matisse.

Cu titlu de paranteză, voi oferi un exemplu care susține discursul poetului „necuvintelor” despre necesitatea varietății criticii cerută de o literatură diversă. E cazul lui Budai-Deleanu, care, într-un moment cînd nu exista la noi instituția criticii, a avut ideea să-i sugereze diversitatea punctelor de vedere în raport cu textul literar. Și-a creat el critica. În subsolul paginilor *Țiganiadei* a inventat, cu spirit și umor, o galerie de comentatori a ceea ce autorul a scris în textul de sus. S-a amuzat dîndu-le rolul ilariant de critici ierarhizați de la Erudițian la Idiot. Ba, i–a făcut să se certe între ei. Este o predicție umoristică asupra „spectacolului” criticii de toate felurile, vizată de un scriitor luminat și ironic. Luminate de experiență și cultură sînt și cugetările lui Nichita Stănescu, o suită de idei profesate individual și coerent înlănțuite, care îl singularizează în contextul literaturii din a doua jumătate a secolului trecut.

După cîte știu, în generația lui nu este un alt scriitor care să fi lăsat pagini întregi pe tema responsabilității criticii literare profesioniste față de calitatea și destinul unei literaturi. Supărați pe ea, da, însă teoreticieni ai ei, nu! Lecția lui Nichita Stănescu pe tema criticii este nu numai pentru contemporani, ci și pentru posteritate. Este scopul pentru care pune accentul, repetat, apăsat, pe conștiința criticului de direcție responsabil de evoluția fenomenului literar. El, poetul, care a „avut parte și de sărut și de scuipat”, se spală în stil superior, orgolios, de „scuipatul criticii” obtuze, neînțelegătoare cu abstracțiile reflexive din versurile sale, prin această completă și adînc-principială teorie despre critică. Te poți întreba dacă nu și-a pansat astfel un special sentiment de frustrare, că a fost o cale de a rezolva un conflict, instalat în conștiința sa, între așteptare și atitudinea criticii nepregătite să-i înțeleagă noutatea.

Cînd critica literară a devenit deja un domeniu constituit, avea chiar o istorie, era de așteptat ca Nichita Stănescu, poetul vîrstei literare a secolului al XX-lea, să reia în alți termeni, serios, fără ironie, ideea varietății criticii. Îi susține diversitatea condiționată de gustul estetic adecvat și multe alte exigențe impuse: „Critica trebuie să fie tot atît de variată și diversă cum e poezia. Criticului de poezie îi trebuie tot atîta prospețime și capacitate de receptare a ineditului cît îi trebuie poetului. Interpretarea unei poezii făcută cu gust, cu căldură și pricepere, este un act de creație echivalent poeziei interpretate și nu un joc blazat, plin de idei preconcepute, ori interpretate după ureche”. În alt loc scrie că „ideile preconcepute” sînt împrumutate din surse teoretice folosite ca tipar de critica uscată, „didactică”, străină „criticii de concepție”. Nu iartă nici critica încorsetată, de tip universitar. Opinează insistent pe formula unui critic cu viziune, care „trebuie să aibă el însuși un sistem, o concepție”. Pe lîngă „gust literar”, criticul de vocație are fantezie de artist, critica fiind și ea creație. Cum nici în poezie Nichita Stănescu n-a avut un model anume, nici în critică n-a avut. Opiniile lui nu se sprijină pe teoreticieni universal la modă. Singura autoritate tutelară îi sînt Călinescu și afirmațiile lui „infailibile”. Îi recunoaște, deopotrivă, principialitatea în teoria criticii și „simțul eternității” demonstrat în cariera de critic literar. Ca și la Călinescu, în esența demersului său teoretic stă ideea criticii făcute cu metodă. Numai ea are autoritatea de a netezi mersul înainte al literaturii, deși, paradoxal, se află cu un pas în urma ei.


Nichita Stănescu, portret de Paul Mecet

Cu toate că Nichita Stănescu nu iubește definițiile, cu toate că preferă elucidarea noțiunilor, cîteva secvențe, adînc și sintetic gîndite, despre critica literară se pot aduna într-o definire dezvoltată a ei. Sînt cîteva principii de ordin etic și estetic, vocația și cultura literară, fără de care criticul e un amator, cotat ca „ifos minor”. Sînt memorabile secvențe care trebuie citite și învățate ca literă de lege. Un exemplu este acesta: „Critica, prin însuși destinul ei de factor echilibrant în judecarea valorilor estetice, trebuie să aibă, prin definiție, un profund calm al valorilor. Acest lucru îl pretindem cu deosebire criticilor profesioniști, al căror calm al valorilor este marca lor de talent literar. De aceea cu mare mirare surprindem în cadrul criticii profesioniste cîte o ieșire nervoasă (care, dacă se îngăduiește spiritului temperamental al scriitorului, nu se potrivește spiritului temperamental al criticului), deci, cum spuneam, cîte o ieșire nervoasă care anulează întregul discurs critic, făcîndu-l inutil, iar ținuta estetică e din capul locului ratată”. Substratul de critică polemică față de abaterea de la principii devine scop corectiv într-o întreagă serie de cugetări care, negînd, afirmă. Însă și mai sintetic definitoriu prescrie, plastic: „Critica nu este o stare de nervi, ci o aură semantică. De aceea ea consacră valoarea, atunci cînd dînsa există, și ignoră absența valorii, din lipsă de timp. Critica nu mătură curtea, suveranii nu sînt de măturat, critica zidește”.

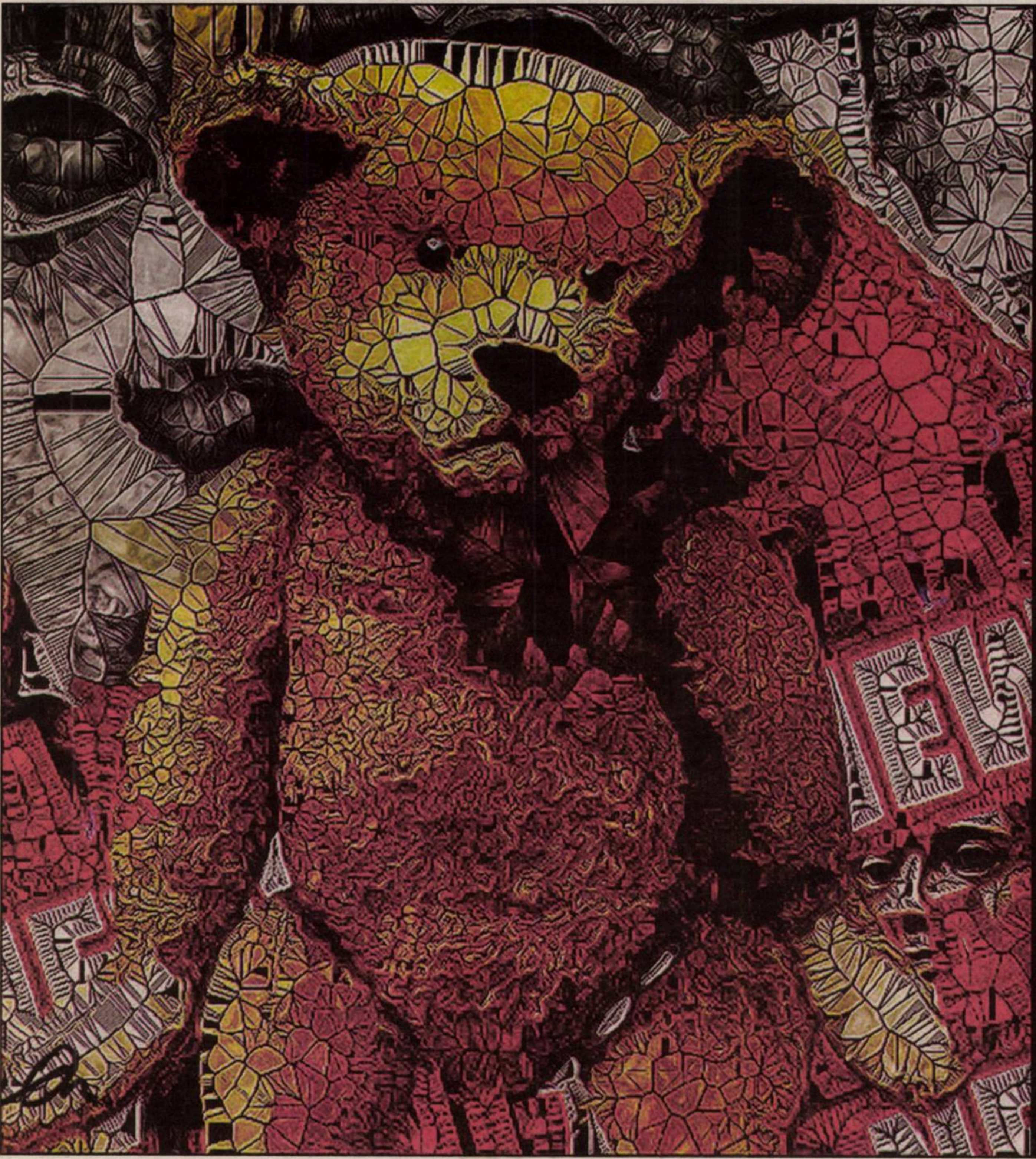
Sînt mici texte de critica criticii, ce ni se propun ca document cu nuanță contestatară, de negare a modului în care se comitea actul critic în anii lui (1957-1983). Și începe sistematic: „Fenomenul receptării critice este multiplu și are diferite implicații. Una dintre ele este aceea a diferitelor politici de grup reciproc avantajoase. Grupurile literare în genere, așa cum s-au constituit ele la noi, au un caracter exclusivist și, dacă nu faci plecăciuni în stînga și în dreapta, cel puțin ca poet, treci automat printr-un con de umbră. [...] Și mai e încă un alt fenomen. Există o acerbă dorință de afirmare a unor tineri critici care devin pur și simplu negativiști. Mai e și critica de scandal, de senzație, de gang etc., etc., căci critica literară are tot atîtea genuri cîte are literatura”. Sînt aici multiple motive de meditație și autocontrol pentru criticul de astăzi, știind că astfel de moravuri literare, de grup sau de generație, nu s-au pierdut. Nichita Stănescu nu ezită să îmbogățească documentul de epocă prin date specifice, iarăși nemuritoare. Adaugă: „[...] aspectul destul de jalnic al politicii de cafenea literară, unde se împarte și se desparte, unde se leagă și se dezleagă valori”.

Critica literară, ca factor al răspîndirii cărții de literatură, e un alt fenomen reclamat de Nichita Stănescu. Intră în discuție ideea de critic „lăudător”, care nu e altceva decît un „serv”. Este sigur că: „succesul imediat și succesul de librărie (cu nud pe copertă) nu sînt un criteriu. Este un succes pe orizontală. Considerat pe verticală, adică în timp, o carte profundă va desfide orice tiraj beneficiar de roman polițist mort odată cu săptămîna”. Aceasta ar fi fapta criticului de ocazie, care, neavînd „simțul eternității”, răspunde unei comenzi de azi. Drept mesaj ultim, adresat criticilor, frazele următoare conțin un fel de a atrage atenția, asociativ, asupra ritmului dinamic ce se impune actului criticii literare: „Critica are de înregistrat un fenomen dinamic. Situația arbitrilor care trebuie să alerge foarte repede după acești nervoși este dificilă. Criticii trebuie să aibă un șubler foarte sensibil de măsurare a roților, pentru că sînt roți care se dilată cu o pulsație mare. De aceea criticul își va inventa un șubler tenace și vivace”. La încheierea acestei legiuitoare scrisori către critici, ai lui și ai literaturii în general, epuizat ca opinii, dar nu și spiritual, poetul strecoară o fină ironie: „Eh, discuția despre critică este lungă și plină de duioșie”. Dar lecția de etică a criticii gîndită de el numai duioasă n-a fost pentru ascultătorul ei, receptor inteligent. Și pune lespedea: „...critica zidește. Chiar pe Ana, dacă idealul e măreț! *Cu drag, Nichita Stănescu*”. E un mod original și expresiv de a încheia acest util *vade mecum* lăsat de poet criticilor tineri. —

9145498831125

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1126
14-20 septembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (866)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Shattered: portret de grup

George BANU
Cristina A. BEJAN
Ana BLANDIANA
Oana CAJAL
Cătălina Florina FLORESCU
Ioana IERONIM
Nora IUGA
Olena JENNINGS
Claudia SEREA

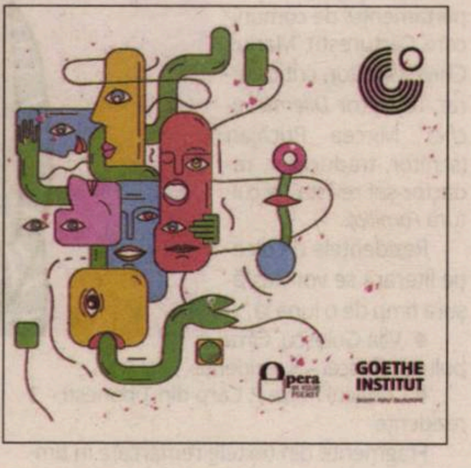
fringe
society

La Edinburgh Festival Fringe 75

Oltița CÎNTEC

„Niciodată nu a citit toată lumea și nici nu putem avea această pretenție“

Interviu cu Dorica BOLTAȘU



Opera in Your Pocket

Supliment Goethe-Institut

Un nou început pentru monarhia britanică

Eva GALAMBOS

Cum se demontează o bombă atomică

Adrian MUREȘAN

Cinema și formalism: din nou despre literaritate

Mihaela URSA

Încep înscrierile pentru Atelierele FILIT pentru traducători

Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi – FILIT lansează apelul de înscriere în cadrul Atelierelor FILIT pentru traducători, organizate în parteneriat cu Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu”. Prin intermediul acestui program, cincisprezece traducători din limba română într-o limbă străină vor beneficia şi anul acesta de un cadru de întîlnire şi comunicare profesională.

Atelierele FILIT pentru traducători reprezintă o iniţiativă a Muzeului Naţional al Literaturii Române Iaşi de a sprijini cooperarea culturală, promovarea patrimoniului și creaţia contemporană la nivel internaţional şi se vor desfăşura în perioada 3-7 octombrie 2022, cu întîlniri zilnice online. Acestea includ mese rotunde consacrate traducerii literare și prelegeri cu invitați din mediul cultural-academic. O sesiune de lucru va fi aplicată pe traducerea textului eminescian.

Participanții au obligaţia de a traduce, pînă la data de 16 octombrie 2022, extrase din lucrările unui autor român la alegere și poezia *Cu gîndiri și cu imagini* de Mihai Eminescu, pentru care să acorde Muzeului Naţional al Literaturii Române Iaşi şi Memorialului Ipoteşti drept neexclusiv de publicare. De asemenea, în momentul publicării traducerii, aceştia trebuie să menţioneze faptul că textul a fost tradus cu sprijinul Atelierelor FILIT pentru traducători. O atenţie sporită va fi acordată proiectelor legate de scriitorii din reţeaua muzeelor literare ieşene și de Memorialul Ipoteşti, Botoșani. Participanții vor beneficia de o sumă forfetară de 1.500 de lei.

Dosarul de înscriere trebuie să cuprindă următoarea documentaţie în limba română:

- formular de înscriere, disponibil electronic pe site-urile *www.filit-iasi.ro*, *www.muzeulliteraturiiiasi.ro* și *www.eminescuipotesti.ro* sau la cerere, pe paginile de Facebook ale MNLR Iași, FILIT sau Memorialului Ipotești şi la adresele de e-mail *atelierereonline2022@gmail.com* și *muzeul.literaturii@gmail.com*;
- numele proiectului, o scurtă descriere (max. 2.000 de semne) și expunerea motivelor de a participa la Atelierele pentru traducători online;
- *Curriculum Vitae* cu accent pe activitatea de traducere.

Termenul-limită de înscriere este 23 septembrie 2022. Dosarele se vor transmite în format electronic la adresele *atelierereonline2022@gmail.com* și *muzeul.literaturii@gmail.com*, cu subiectul: „înscriere la Atelierele FILIT pentru traducători”. Evaluarea dosarelor se va realiza în perioada 24-29 septembrie 2022, iar rezultatele vor fi comunicate la data de 30 septembrie 2022. —

festivalul internațional de literatură și traducere iași
filit
19-23 octombrie 2022
filit
Ateliere FILIT pentru traducători
Ediție online, 3-7 octombrie 2022

Bursele și rezidențele de creație literară Cărturești ajung la a treia ediție

Fundația Cărturești, în parteneriat cu Pro Patrimonio și Asociația Maria, anunță ediția a treia a Burselor și rezidențelor de creație literară dedicate scriitorilor români. După două ediții încheiate și nouă scriitori care au beneficiat de program, Cărturești continuă și anul acesta demersul de susținere și încurajare a scriitorilor români contemporani, oferind un context favorabil scrisului prin Bursele și rezidențele de creație literară Cărturești

La fel ca la precedentele ediții, proiectul este prefațat de campania *Cititori pentru scriitori,* în cadrul căreia 10% din vînzarea cărților autorilor români din luna septembrie vor fi direcționate către Bursele și rezidențele Cărturești. Mai mult decît un demers de finanțare, campania este un îndemn de a susține literatura și scriitorii români și un act simbolic care întregește circuitul cititori-scriitori și invers. Cumpărînd cărțile autorilor români, citindu-le, recomandîndu-le, îi ajutăm să continue să scrie și să se dedice unei meserii practicate cel mai adesea în timpul liber.

La ediția a 3-a, se vor acorda în total 6 burse în valoare de 1.300 de euro fiecare, respectiv 6 rezidențe de creație. Se acordă cîte o bursă, respectiv o rezidență pentru fiecare dintre categoriile poezie, proză scurtă, roman și eseu. La acestea se adaugă „Bursa specială a juriului”, acordată și anul trecut, iar surpriza ediției a 3-a este „Bursa dedicată scriitorilor basarabeni”.

Toate detaliile și condițiile necesare înscrierii le găsiți în Regulamentul proiectului.

Autorii interesați, cu vîrsta peste 30 de ani, se pot înscrie în perioada 1-15 octombrie, trimițînd la adresa *burse@carturesti.net* următoarele:

* O scrisoare de intenție (maximum 750 de cuvinte) care să conțină: o descriere a proiectului literar propus și stadiul de lucru vizat pentru rezidență (trebuie menționat în ce etapă se află volumul – de început, de mijloc, de planificare, de finalizare etc. – și ce etapă de lucru vizează rezidența).

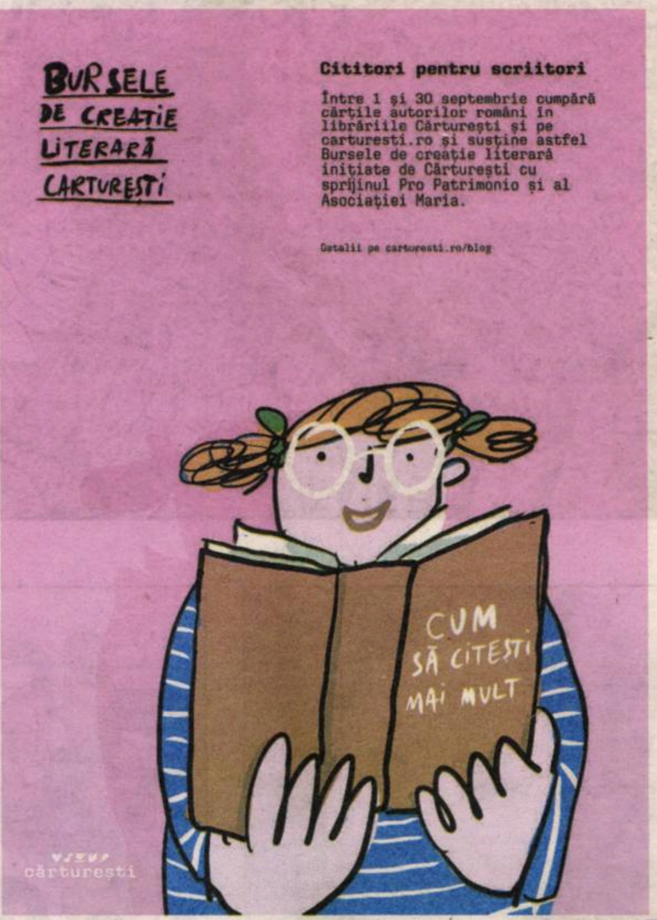
- Un fragment extras din proiectul literar cu care se înscriu (5 poeme și maximum 10 pagini pentru proză/eseu), menționînd una dintre categoriile: proză scurtă, roman, poezie sau eseu.

Perioada de selectare a bursierilor este 15 octombrie-15 noiembrie.

Anul acesta, juriul va fi alcătuit din: Carmen Mușat (critic literar, director *Observator cultural),* Alina Purcaru (scriitoare și jurnalistă), Alina Aviana (redactor, membru în departamentul de comunicare Cărturești), Marius Chivu (scriitor, critic literar, redactor *Dilema veche),* Mircea Pricăjan (scriitor, traducător, redactor-șef revista de cultură *Familia).*

Rezidențele de creație literară se vor desfășura timp de o lună la

- Vila Golescu, Cîmpulung Muscel – 3 rezidențe
- Conacul Petre P. Carp din Țibănești – 3 rezidențe


BURSELE DE CREAȚIE LITERARĂ CĂRTUREȘTI
Cititori pentru scriitori
Între 1 și 30 septembrie cumpără cărțile autorilor români în librăriile Cărturești și pe carturesti.ro și susține astfel Bursele de creație literară inițiate de Cărturești cu sprijinul Pro Patrimonio și al Asociației Maria.
Detalii pe carturesti.ro/blog
CUM SĂ CITEȘTI MAI MULT
cărturești

Fragmente din textele remarcate în timpul jurizării au șansa de a fi publicate în *Observator cultural, Revista de cultură Familia* sau *Dilema veche.*

Bursele și rezidențele de creație literară inițiate de Fundația Cărturești au luat naștere în 2020. Programul a oferit pînă în prezent 9 burse și 9 rezidențe de creație, desfășurate alternativ la Vila Golescu din Cîmpulung Muscel și la Conacul Petre P. Carp din Țibănești. Dintre proiectele cîștigătoare au fost finalizate și publicate pînă în prezent două volume: romanul *Multă forță și un dram de gingășie* de Andrei Dósa, apărut în 2021 la Editura Polirom, și volumul de poezie *Ofsaid* de Moni Stănilă, publicat anul acesta în colecția Vorpal a Editurii Nemira. Alte două volume sînt așteptate să apară pe rafturile librăriei pînă la finalul anului, semnate de Olga Ștefan (poezie) și Ștefania Mihalache (proză scurtă).

Parteneri: *Observator cultural, Revista de cultură Familia, Dilema veche, DoR,* RRC, RFI, FILIT. —

Sunetul uitat al unui secol recreat de Karina Șabac

Pianista Karina Șabac a descoperit documente și partituri din secolele al XIX-lea și al XX-lea în cadrul cercetărilor pentru studiile doctorale din Centrul de Studii asupra Muzicilor Secolului XIX la UNMB. Partiturile rare cu litografii de epocă vor face subiectul unui album cu studii explicative și al unei expoziții la Castelul Pelișor. De asemenea, partiturile vor fi cîntate în Sala de Muzică a Castelului Peleș, pe 17 septembrie.

Partiturilor descoperite (printre care se află și piese de pian dedicate Familiei Regale a României de către compozitori celebri precum Iosif Ivanovici, Johann Strauß II sau Ignaz Friedman) le este redată valoarea istorică şi artistică printr-un album bilingv cu studii explicative şi imagini cu litografii.

Albumului i-a fost ataşat un CD cu înregistrări realizate în premieră absolută ale pieselor, pe un pian Streicher 1870 în studioul din Viena al celebrului atelier Gert Hecher și în București, în studioul UNMB, pe un pian Steinway Spirio 2018. Vernisajul expoziţiei de la Castelul Pelișor, din 17 septembrie 2022 (ora 15.00), va fi urmat de Concertul cameral din Sala de Muzică a Castelului Peleș (ora 17.00). Artiştii interpreţi sînt absolvenţi ai UNMB cu succese remarcabile pe scenele lumii. Tînărul compozitor Andrei Petrache, activ în multe proiecte muzicale și creator al unor frumoase proiecte și compoziții premiate naţional și internaţonal, a ales cîteva dintre piesele de pian, pe care le va rearanja pentru acest concert cameral.

Proiectul este finanțat de AFCN și are drept parteneri principali Asociaţia pentru Patrimoniul Regal Peleş, Universitatea de Muzică, Centrul de Studii asupra Muzicilor Secolului XIX. —

Sumar

POLITIC

Eva GALAMBOS, Moarta Reginei Elisabeta a II-a 4
Bedros HORASANGIAN, Între Artemis și Zaporojie 4

INTERVIU

un cristian, „Niciodată nu a citit toată lumea și nici nu putem avea această pretenție" - Interviu cu **Dorica BOLTAȘU** 6

LITERATURĂ

Octavian **SOVIANY,** „Patimile" Sofiei Nădejde 8
Adrian **MUREȘAN,** Cum se demontează o bombă atomică 9

AVANPREMIERĂ

Mihaela URSA, Cinemaul și formalismul: din nou despre literaritate 10

SHATTERED

Claudia SEREA, O expoziție multisenzorială 16
George BANU, Cioburi: portret de grup 16
Oana CAJAL, Solidaritate, Picto-poem ekphrastic reversibil 16
Ana BLANDIANA, *Harta* 17
Ioana IERONIM, Ofrandă neantului 17
Claudia SEREA, La BBC News: locurile în care n-am fost niciodată 17
Nora IUGA, Imagine 18
Dr. Cătălina Florina FLORESCU, COPILĂRIE/ DYTYNSTVO 18
Olena JENNINGS, Spulberat 19
Cristina A. BEJAN, Shattered 19

ARTE

TEATRU: **Oltița CÎNTEC,** La Edinburgh Festival Fringe 75 21
ARTE VIZUALE: **Horea AVRAM,** O bienală a inadecvării Veneția 2022 22
Mădălina MIREA, Pamflet autodeclarat - Notă informativă despre **Nicolae COMĂNESCU** 24
Vladimir BULAT, La finele verii... 25

IN MEMORIAM

Anca HAȚIEGAN, „Nu fi semeață, moarte" – La dispariția Valeriei Seciu 28

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 5
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem 8
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 12
REVISTA PRESEI 12
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 13
Dinu FLĂMÂND, Scrisoare deschisă 14
Ohara Donovetsky, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15
PRIMIM LA REDACȚIE 20
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte 26
Sorina JECZA, Periscop 27

SUPLIMENT OBSERVATOR CULTURAL - **Opera in your Pocket**

Joachim UMLAUF, Opera e în continuă schimbare I
„Opera – cea mai complexă și frumoasă formă de artă din lumea occidentală" - Interviu cu **Robert LEHMEIER** I
Elena MORAR, Se poate să nu ne mai sperie cuvîntul „contemporan"? II
Ruxandra SIMION, Ciorba primordială: o comedie SF II
Simona STRUNGARU, Opt voci remarcabile III
Mara CĂRUȚAȘU, E vina ta: inspirat de fapte reale III
Dan VASILE, Lucrul cu interpreții de operă m-a transportat pe un teritoriu complet necunoscut IV
Gabriel CORNEANU, *Banii, Banii, Banii:* o radiografie (stilizată) a societății în care trăim IV

Editorial

Premiu mare, piață mică

Matei MARTIN

Mircea Cărtărescu e laureatul de anul acesta al premiului FIL, unul dintre cele mai importante premii literare internaționale, decernat în cadrul Tîrgului de Carte de la Guadalajara – cel mai mare tîrg de carte din America Latină. După ce a fost distins cu premiul Formentor (în 2018) în Spania, opera lui Mircea Cărtărescu începe să fie (re)cunoscută și în America Latină. Premiul FIL pentru Literatură în Limbi Romanice a fost creat în 1991 și a purtat inițial numele scriitorului Juan Rulfo. Este acordat anual scriitorilor care scriu în oricare dintre limbile romanice (spaniolă, catalană, galică, franceză, occitană, italiană, română sau portugheză). În valoare de 150.000 de dolari, este oferit unui scriitor ca recunoaștere a operei sale în ansamblu. Printre autorii premiați se numără David Huerta, Emmanuel Carrère, Enrique Vila-Matas, Yves Bonnefoy, Antonio Lobo Antunes, Sergio Pitol. În 2016, distincția i-a fost acordată unui alt mare scriitor de limba română (dar care trăiește în SUA), Norman Manea. Cel mai recent laureat al premiului FIL e, deci, într-o companie foarte bună. Cărtărescu a spus, într-o scurtă intervenție prin videoconferință, că premiul „este o mare onoare și un privilegiu" și și-a exprimat admirația pentru literatura latino-americană și pentru opera scriitorilor mexicani Carlos Fuentes și Juan Rulfo, pe care l-a numit „un Kafka mexican".

Potrivit președintelui FIL, Raúl Padilla, la această ediție a premiului au fost nominalizați 67 de autori din 18 țări și de pe trei continente. Ei au fost propuși de instituții culturale, edituri, entități academice și de juriul format din șapte scriitori și critici literari. Mircea Cărtărescu va primi premiul în noiembrie, în prima zi a Tîrgului de Carte de la Guadalajara. Capitala statului mexican Jalisco a fost desemnată anul acesta de UNESCO drept Capitală Mondială a Cărții, iar autoritățile locale au pregătit 1.300 de proiecte în jurul cărții. Decernarea premiului FIL lui Mircea Cărtărescu la Guadalajara reprezintă punctul culminant al acestui program.

Mircea Cărtărescu are, probabil, mai mulți cititori în Mexic – ca autor străin! – decît în România, unde își scrie cărțile. Și asta, în condițiile în care la noi e considerat unul dintre cei mai cunoscuți autori. Celebrat și premiat pe marile scene literare ale lumii, Cărtărescu are neșansa să evolueze în România pe o piață de carte anemică și într-un mediu literar care-l tratează adesea cu indiferență – sau chiar cu ostilitate. O carte pe an pe cap de locuitor – cam asta înseamnă consumul de carte din România. Cifra de afaceri anuală se ridică la circa 60 de milioane de euro. E de două ori mai mică decît a Ungariei, care are o jumătate din populația României. Sîntem, cu totul, cam un milion și jumătate de cititori activi – cam asta spun statisticile oficiale. Și, chiar dacă în ultimii doi ani consumul de carte a crescut puțin, pe fondul pandemiei, situația e critică: tirajul mediu e de 1.000 de exemplare per titlu. Sigur, cărțile lui Mircea Cărtărescu depășesc cu mult mediile de vînzare; dar ele se așază tot pe o piață subdezvoltată. Librăriile se închid discret și, odată cu ele, dispar și locuri posibile de întîlnire între cărți și cititori. Cînd mai prinzi și cîte o veste bună – Humanitas își deschide o librărie nouă pe Lipscani, în centrul Bucureștiului –, aproape că-ți vine să crezi că lucrurile încep să o ia într-o direcție bună. Dar asta e o excepție, nu regula.

Mai e, apoi, lipsa de relevanță a premiilor literare autohtone. Interesul publicului cititor față de premiile (așa-zis) mari a scăzut pentru că, după nenumărate scandaluri legate de jurizare ori de modul de atribuire, a scăzut și încrederea în jurii. Să ne amintim de cîteva dintre edițiile din ultimii ani ale Premiului „Mihai Eminescu" pentru *opera omnia;* sau de unele premii cel puțin discutabile oferite de Uniunea Scriitorilor. După atîtea scandaluri, chiar și atunci cînd sînt oferite unor autori merituoși, premiile tot neserioase par. Această delegitimare a premiilor și concursurilor literare a slăbit nu doar încrederea în valoarea scriitorilor, ci și ideea de ierarhizare valorică a scriitorilor și a cărților. Vîrfurile sînt reperate rar și, atunci cînd acest lucru se petrece, e în afara țării: în concursurile cu adevărat importante, cu jurii internaționale care nu (mai) pot fi bănuite de combinații & jocuri de culise.

Dar nici premiile internaționale nu garantează succesul de „piață" în România. De cele mai multe ori, pentru că presa e incapabilă să comunice despre aceste reușite. La începutul anilor 2000, revistele culturale aveau o ofertă consistentă, iar cotidienele serioase publicau cel puțin două pagini culturale în fiecare zi – ba chiar, adesea, și suplimente culturale. Criza economică globală din 2008 a afectat puternic presa tipărită: cînd a fost nevoie să se facă economii, primii concediați au fost – ați ghicit! – jurnaliștii culturali. Secțiunile culturale și literare s-au subțiat încetul cu încetul pînă la dispariție. Cu timpul, presa scrisă, în ansamblu, a devenit tot mai irelevantă. Lipsită de substanță, de credibilitate, adesea lipsită de jurnaliști talentați, presa cotidiană nu mai are capacitatea de a media între creatori și public. Astăzi, cînd oricum numeri pe degetele de la o singură mînă ziarele naționale, aproape că nu mai există pagini de cultură. Ca să apară într-un cotidian, Mircea Cărtărescu ar fi trebuit să cîștige nu un premiu cultural, ci o probă la 100 de metri garduri. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național –	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Moartea Reginei Elisabeta a II-a

Un nou început pentru monarhia britanică

Eva GALAMBOS

Dispariția Reginei Elisabeta a II-a, după peste 70 de ani de prezență în fruntea Casei Regale și, constituțional, în fruntea Marii Britanii, a întristat nu numai opinia publică britanică, ci și pe cea a popoarelor din țările Commonwealth-ului și, de fapt, din aproape întreaga lume. În acele ore dureroase, s-a văzut limpede cît de mult țin britanicii la acest simbol unificator fără de care, cel puțin pînă acum, nu-și puteau imagina țara. Și există o recunoaștere generală, o conștientizare a faptului că asta se datorează celei care a fost Regina Elisabeta a II-a.

Din clipa în care tatăl ei, prințul de York, a devenit Regele George al VI-lea, Elisabetei i s-a explicat că este moștenitoarea tronului, că, la un moment dat, va deveni suverana Marii Britanii, pe-atunci un atotcuprinzător imperiu, și că această poziție atrage după sine obligații. Iar prima și cea mai importantă dintre ele este de a-și servi țara, indiferent de sacrificiile pe care urma să le suporte în calitate de copil, adolescentă, femeie tînără, soție și mamă. Deoarece, deși nu i s-a spus în mod direct, dar i s-a sugerat, întotdeauna interesele monarhiei vor prima față de celelalte aspecte ale vieții ei. Iar Elisabeta a înțeles această comandă și s-a conformat. Discreția – o altă caracteristică esențială a suveranei, mai ales în ceea ce privește viața ei personală – ne-a împiedicat să aflăm în ce măsură a fost afectată de datoria ei de a fi o regină potrivit așteptărilor.

S-a afirmat că a fost elementul stabilizator și unificator al țării și al locuitorilor ei. Este un adevăr de necontestat, în condițiile în care Marea Britanie a fost de cîteva ori amenințată cu destrămarea – să ne gîndim la Irlanda de Nord sau la Scoția – și opinia generală este că secesioniștii nu au avut cîștig de cauză în parte și datorită personalității Reginei Elisabeta a II-a.

Datoria ei de a servi țara era strîns legată de respectarea cu strictețe a prerogativelor constituționale. Regina Elisabeta a II-a nu le-a încălcat niciodată, nu s-a folosit niciodată de drepturile – puține la număr – de a interveni, nu și-a exprimat niciodată direct opiniile politice (decît, eventual, voalat, cum a fost cazul Brexit-ului, cînd îmbrăcămintea ei ar fi sugerat simpatia față de Uniunea Europeană). I-a susținut pe toți premierii Marii Britanii, chiar dacă, probabil, poziția unora nu îi convenea.

A fost o promotoare a modernizării instituției monarhiei, și aici se pare că un rol a fost jucat și de soțul ei mult iubit, prințul Philip. A apărut frecvent la televiziune și la radio și a fost printre primii cetățeni britanici care au folosit e-mailul. A căutat să dărîme zidul care despărțea instituția monarhiei de cetățeni, participînd la multe evenimente populare sau extinzînd aria invitațiilor la manifestările organizate de Curtea regală.

Prin atitudinea ei, a cîștigat aprecierea liderilor politici din toate colțurile lumii, fapt concretizat prin conținutul mesajelor de condoleanțe primite acum de familia regală. Cele mai multe nu sînt niște texte șabloń, ci exprimă reale sentimente de respect și atașament față de persoana ei.

Spre regretul ei, nu întotdeauna a reușit să mențină discreția mult dorită în jurul vieții ei particulare. Mass-media scrisă și audiovizuală, paginile de socializare au tratat pe larg scandalurile din familia regală, faptul că trei din cei patru copii ai reginei, inclusiv prințul Charles, azi regele Charles al III-lea, au divorțat. Singura sincopă în comportamentul Reginei, care a și determinat scăderea popularității monarhiei, a fost atitudinea ei la moartea prințesei Diana. În primele momente, Regina nu a înțeles că aici nu se mai poate recurge la discreție, la scuza că Diana nu mai era membră a familiei regale, ea nu a ținut cont de popularitatea „prințesei inimilor", chiar și după divorț. Intervenția premierului Tony Blair a îndreptat situația, iar de-a lungul anilor Regina și-a recîștigat popularitatea.

Moartea suveranei brianice pune capăt unei ere de multe ori turbulente, în care s-au făcut primii pași către reformarea monarhiei, dar este nevoie de continuarea ei. Nu trebuie să se uite că, în ciuda sentimentelor de respect și de compătimire manifestate de milioane de oameni, inclusiv de lideri politici străini, la decesul ei, monarhia are și inamici. Este posibil ca, prin dispariția Reginei atît de populare, mișcarea republicană din Marea Britanie să se întărească. Sînt țări în lume, foste colonii ale Imperiului britanic, care reproșează monarhiei comportamentul față de populația băștinașă exploatată, țări care și-au cîștigat independența în războaie sau mișcări politice sîngeroase. Charles al III-lea a preluat o moștenire dificilă. Dacă am vorbit de o eră turbulentă a Reginei, tot cu o eră turbulentă se confruntă Regele. Este vorba de consecințele Brexit-ului, de războiul din Ucraina, care a provocat criza energetică, explozia prețurilor și inflația, ceea ce a determinat scăderea nivelului de trai al britanicilor, precum și de amenințarea secesiunii Scoției.

Cu siguranță, Charles al III-lea va continua modernizarea monarhiei. Preocupările lui de-o viață legate de eliminarea consecințelor schimbărilor climatice, de protejarea mediului înconjurător, care, în tinerețea lui, au fost considerate doar un hobby, au ajuns astăzi subiecte grave pentru viitorul planetei. Chiar dacă, în calitate de suveran, Charles nu va putea impune politici în aceste domenii, ele de-acum sînt prezente pe plan global și un sprijin manifestat din partea monarhului britanic va întări necesitatea unor măsuri urgente.

Probabil că Charles nu va dobîndi aceeași popularitate ca mama sa, dar va avea grijă să păstreze tot ceea ce a fost prețios din moștenirea căpătată, ceea ce a și fost subliniat în primul său discurs ca suveran. Iar preocupările și ideile lui vor adăuga o plusvaloare tradiției monarhice, cu șansa de a se menține în continuare în conștiința cetățenilor britanici. —

Între Artemis și Zaporojie

Bedros HORASANGIAN

Oare ne mai bucurăm că a venit toamna? Un anotimp tandru și prietenos, un timp al culesului și al plimbărilor, al redeschiderii școlilor și al unui suspin de odihnă după nebunia concediilor. Anotimpul culorilor pastelate, al melancoliilor, reveriilor și nostalgiilor de tot felul. Al cîrciumioarelor la șosea, al mustului și pastramei puternic mirositoare, de pe vremea cînd nu ne îndopam cu somon și fructe de mare. Al prieteniilor de tot felul, la un *spritz* și la mai multe *taclale*. Dacă mai știm ce este și așa ceva, între două calcule referitoare la prețul gazelor la iarnă, consumul de energie electrică și plata facturilor, pentru care se tot suferă la televizor, unde avem deja (pseudo)experți – așa cum avem în materie de politică externă, mereu aceleași figuri anoste și pline de sine, care ne explică de zor cum va fi pace în Ucraina, cerînd să facă și oamenii lui Zelenski oarece concesii, ce mama naibii, nu? –, care tot calculează cifre și procente, musai la table electronice, aburind milioane de căscători de gură și țîțîitoiri deja profesoniști, care suferă de pe acum pentru cît de rău o să fie la iarna care nu se știe bine cum va fi. Rău, în orice caz, foarte rău, în mod cert, cine să mai și muncească, în aceste condiții de sfîrșit de lume, de apocalipsă?

A venit toamna. Așa e la calendar pe la noi. Vizitați România, țara noastră! Ți-ai găsit, nimic nu ne mai place pe la noi. Nici locurile, serviciile, infrastructura. De aceea am și ajuns să umblăm creanga prin lume. Căldurile în exces se mai domolesc, încep și ploile, teoretic. Dacă încep, mai nou e secetă prelungită, apa a ajuns subiect de securitate națională peste tot în lume. Seceta, schimbările climatice și fenomenele extreme fac ravagii. Ați văzut ce au făcut inundațiile în Pakistan (putere nucleară altminteri)? E de rău, pentru oameni și dobitoace. La noi, e de ajuns să explodeze un incident precum cel cu Blue Air, că deja se schimbă subiectul bombănelilor noastre. De cîteva zile urmărim înfrigurați nu doar chipurile senine și vesele ale elevilor care se duc la școală cu tone de flori – mană cerească pentru o anumită categorie de oameni ai muncii fără carte de muncă –, ci și isteria a sute, mii, nu se știe bine cîți turiști blocați pe aeroporturi, străine și românești. Pentru că o companie – atenție, privată! – nu mai este în stare să se susțină singură. Au fost anulate sute de curse, mii de călători blocați pe aeroporturi, hărmălaie, scandal, proteste, ajungem repede la delicatul subiect mame cu copii rămași fără mîncare, apă etc. Guvernul intervine, generalul Ciucă ține ședințe și trimite avioane Tarom după cetățenii români rămași, la propriu, pe drumuri, în timp ce conturile blocate ale companiei private sînt deblocate, ca să nu explodeze, ferească Dumnezeu!, altă dandana, mai mare. Datoria către ANAF a firmei cu pricina – care, altminteri, face bani frumoși din bilete *low cost*, că, deh, românul e mereu atins la coarda sensibilă dacă e vorba de ceva mai ieftin – e reeșalonată pe un an. Ieftin și bun nu există. Există însă riscuri, uneori mari. Chilipirgiii nu și le asumă. Ați văzut ce bulucească e în zilele de ieftiniri? Dacă iese rău, Statul/Guvernul sînt de vină. Și se intervine repede, să nu se iște vreo zaveră mai mare. E bine? Nu e bine, dar merge, toate trec.

A venit toamna. Oare mai reușim să ne mai bucurăm de ceva, cînd parcă toată lumea e cu capsa pusă și bombăne din nenumărate pricini? Reale sau exagerate. Războiul din Ucraina e o treabă serioasă, continuă, se moare, se distrug locuințe, spitale și școli, se cheltuiesc sume imense de bani. De multă vreme, războiul nu mai e o simplă dispută între ruși și ucraineni. Sînt și principii la mijloc, nu doar scăderea cu cîteva grade a temperaturii în locuințe.

Miliardele de dolari cheltuite de NASA sînt nimica toată față de cele ale Pentagonului, care susțin Ucraina.

Eram în Munții Apuseni cînd, la un radio portabil Electronica, ascultam înfrigurați despre debarcarea cosmonauților americani pe Lună. Au trecut ceva ani de atunci. Misiunile Apollo au continuat, au apărut și alte tentative de cucerire a cosmosului, s-a ajuns și pe planeta Marte, au fot atinse și nu mai știu ce găuri negre, dar pe lună omul terestru nu a mai ajuns. Pe 29 august 2022, după mulți ani, într-un nou program cosmic sub egida NASA, urma să plece către lună o nouă misiune. Cu o rachetă Artemis și o capsulă spațială Orion. Să se testeze noile tipuri de echipamente de ultimă generație, astfel ca, într-un viitor apropiat, oameni de pe Terra să atingă din nou suprafața Lunii. Un vizionar – și costisitor, s-o spunem – program spațial ar duce pe Lună, pentru prima oară, o femeie (cosmonaut, desigur) și un prim afro-american (tot cosmonaut, desigur). Detaliile tehnice ale uriașei rachete Saturn, care i-ar duce pe cosmonauții americani pe lună – program sprijinit și de agențiile spațiale ale Japoniei și Canadei –, sînt amețitoare. Aproape 100 de metri lungime, 5,9 metri în diametru, zeci de mii de piese în componența unui monstru al tehnologiei de ultimă oră. Și, totuși, din cauza unor scurgeri de gaz, noua misiune – fără echipaj uman – a fost amînată, pentru remedierea oricăror deficiențe tehnice. De două ori. Măsurile de siguranță sînt maxime. Știm bine că una dintre misiunile Apollo s-a încheiat tragic pentru că o garnitură de cauciuc de doi dolari a produs teribilul accident și moartea a șapte astronauți. De aici măsurile de siguranță luate de tehnicienii americani aflați în Florida, de unde pleacă în cosmos toate misiunile spațiale americane. Nu merge cu chilipiruri. Vorba bunicului meu, „tot ce e ieftin te costă scump". Miliardele de dolari cheltuite de NASA sînt nimica toată față de cele ale Pentagonului, care susțin Ucraina. În timp ce la Zaporojie, unde se află cea mai mare centrală nucleară din Europa, militarii ruși mișună în voie și ne șantajează cu pericolul nuclear. Abia aștept să văd cum umblă din nou pe Lună oamenii de pe Pămînt.

A venit toamna. Totuși. —

de-clic(k) / atelier deschis

Bucăți și firimituri (de rezervă)

Sau cum facem Pămîntul Lună

Bogdan GHIU

Scriu iar puţin şi scurt, ca să pot să pun deoparte. Seminţe sau resturi? Resturi de sămînță. Mă adaptez epocii, vremii, momentului *rarisim*, dacă nu chiar unic, adevăratul Eveniment actual, cînd, foarte frumos și pur idiomatic, intraductibil, dar perfect reprezentativ și universalizabil, *vremea* ca vremuri și epocă devine deja *vremea*-meteo, cînd timpul oamenilor, sau ce fac oamenii cu timpul lor, se transpune, se unifică meteorologic și, mai mult, mai rău, geologic: trăim pe planeta devenită istorică, mediul vieții noastre este produsul istoriei noastre, istoria umană devenită natură. Vedem cum e, cum se aliniază totul.

Cadru din *Melancholia* de Lars von Trier

Drept pentru care mă dezmembrez tactic. Lucrurile înseși se desfac și se reunifică rupt, incluzînd ruptura: pe aici, pe unde se acoperă fisurile și fracturile azi, se vor rupe nu evenimențial, ci permanent, latent lucrurile. Pe aici, pe unde încă mai putem să vedem și să strigăm.

Am mai scris cîndva așa, înfrigurat. Așa am început, de fapt, să scriu, adică să trăiesc, să programez secunda de apoi încapsulînd secunda din urmă.

Pentru că vine iar frigul. Vin iar frigul și întunericul, bezna – în primul rînd, *la propriu*: Nordul înghețat. Nu se duce nimeni acolo, vine el, vin ei peste tine, peste lume. Din acest punct de vedere, „medievalismul" și geopolitica imaginară a serialului *Game of Thrones* sînt perfect, înfiorător de reprezentative, anticipativ-mimetice, și ar trebui luate *literal* în serios: vine Nordul înghețat mort, peste o lume, însă, deja perfect pregătită pentru asta, dar cald-sîngeroasă.

Să fim, deci, mîndri de epoca în care trăim, care propune reactualizări prețioase, de lux, precum Axa Buchenwald-Bucea, de exemplu. Să nu ne oprim din regresat, din bestializare, tot ce se opune debestializării, de-„naturării" omului de către om este progresism putred.

„Marea înlocuire" propovăduită de regresiști spune, de fapt, că oamenii sînt de mult înlocuiți nu cu alte „rase", ci cu roboți. Chiar rămînînd oameni! Asta ar trebui să fie marea spaimă de „înlocuire" a umanității. Roboți ideologici, al căror algoritm mental este mai simplu decît cea mai simplă aplicație de pe telefoanele smart.

Secretul este, însă, că supușii nu vor niciodată democrație, ci puterea. Cine ar putea să fie egal cu asupritorul său?

Așa că, local (acolo unde se poartă luptele), nu privatizați Parcul Izvor pentru organizarea de festivaluri tip Untold sau Neversea! Parc = activități = plimbare, sport, joacă de copii, picnic individual, nu comerț, activități organizate, bilet de intrare. Spațiul public trebuie lăsat liber. Dar se întîmplă la fel ca în cazul oceanului internet, dublat și redus, închis, speculat de „rețele sociale" și de „aplicații", care sînt asemenea asfaltului și betonului pentru spațiul public fizic. A privatiza = a parazita. Capitalismul evenimențial-„cultural-și-artistic" suferă de *horror vacui*. Un aparent loc gol nu e resursă de exploatat. Loc gol pentru oameni, nu umplut pentru formatare de comerț. La fel ca în cazul pădurilor, lăsați spațiul – cu atît mai mult unul rezultat dintr-o devastare, dintr-o pustiire – liber, „nefolosit". Știu oamenii cum să-l folosească și singuri, spontan, nu contra cost. Cu atît mai mult cu cît este vorba despre un spațiu care abia a început să fie re-luat în folosință. Spațiul-resursă sau oroarea capitalismului „estetic".

Ar fi o a doua distrugere a unui spațiu bucureștean: Uranus? Răzbunarea provincialilor: Ceaușescu-Untold-Neversea! Globalizare intra-românească. Casa Poporului-Festival? Cîntarea României pe stil nou! Dacă a mers la Cluj și Constanța, de ce nu și la București, capitala dezastrului românesc, nu?

Pentru tot ceea ce, încet-încet, crapă și nu mai merge din sectorul public-urban – cele mai evidente, metroul și apa caldă (dovedind inapetența noastră cu ceea ce e public și cu ceea ce e urban) –, singurul comentariu apocrif-potrivit cred că este acesta: bine că nu e război, că nu fură rușii, bine că fură ai noștri, pace să fie! Și pacea este cu noi, în veci de veci de veci de veci.

Titlu de știre: „Bucureștiul a pierdut circa 60 din(tre) bazele sportive ale fabricilor din perioada comunistă". Sau încă un mod în care s-a dezurbanizat Bucureștiul, oraș-dormitor, oraș-mall, oraș-autostradă și atît: lagăr comercial (parafrazînd o foarte bună caracterizare a cuiva). Adică ne-oraș, așezare în ne-așezare.

Alt titlu (rezumat) de presă promițător: „Primăria Năvodari a desființat sistemul de termoficare din cauza pierderilor prea mari". Falsa soluție ca salvare (și chiar Mîntuire: mîntuiala ca Mîntuire). Avangarda Năvodari. O împingere la limită care ar putea să se răspîndească, tratarea exclusiv, totalitar economică a oricărei probleme: sistemele publice, în general, „au pierderi" și, de fapt, nu pot fi reparate (reformate), deci trebuie desființate (ceea ce nu poate fi abordat tehnic trebuie avortat economic, social nu există). Statul e deja întreprindere, cine e, pe rînd, la putere ar putea să-și adauge numele la firma „România", pe post de concesionar principal. Cetățenii nu numai că ar putea fi oricînd și fără explicații concediați, dar au făcut-o și o fac deja ei înșiși, în masă: ne-am dat demisia în calitate de cetățeni.

Artemis, NASA, Luna: chiar ar trebui să ne uităm la chestia asta sau doar să ne gîndim curajos la ea? Omul iar caută Spațiul, după ce a distrus Mediul, caută iar Luna, pentru că a tratat Pămîntul ca pe o Lună. Este vorba de urgenta necesitate a reorientării teoretizărilor și practicilor – începînd cu arhitectura – dinspre Spațiu înspre Mediu. Se poate chiar spune că nu am făcut, ca oameni, decît să ne transformăm Mediul de viață colectivă (prin care ne dăm viață unii altora) în simplu Spațiu cosmic terestrizat. Pînă să aselenizăm, a aterizat Luna. Ea este planeta Melancolia a lui von Trier. Luna nu poate fi Pămînt, dar Pămîntul l-am făcut Lună.

Deci hai odată cu filozofia, cu studiile, cercetarea, granturile & *public policies*, veniți la zi!

Nu există Spațiu, există doar Medii.

Nu există pămînt(uri) fără Pămînt.

Un eBook marca *Observator cultural*

LEGILE ÎNVĂȚĂMÎNTULUI SUB LUPĂ

O PLEDOARIE PENTRU O REFORMĂ AUTENTICĂ A EDUCAȚIEI

Carmen MUȘAT ■ Matei MARTIN
Liviu PAPADIMA ■ Iulia POPOVICI
Dumitrița STOICA ■ Cezar GHEORGHE
Mihaela TIPLEA ■ Emil PĂUN
Paul CERNAT ■ Doru CĂSTĂIAN
Cristina CERGAN ■ Monica HALASZI
Claudia ȘOPTOREAN ■ Dorica BOLTAȘU
Simona LIUTIEV ■ Ciprian MIHALI
Sorin ȘERB

Scanați cu telefonul pentru a obține e-book-ul!

© unsplash.com

„Niciodată nu a citit toată lumea și nici nu putem avea această pretenție“

Interviu cu Dorica BOLTAȘU

În contextul scandalului generat de modificările de neînțeles din învățămîntul românesc, am purtat un dialog cu Dorica Boltașu despre ce mai înseamnă în 2022 să fii profesor de limba și literatura română.

Ești profesor dr. gr. I titular de limba şi literatura română la Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu" din Bucureşti, din 2009, șef de catedră din 2016. Cum ai primit vestea schimbărilor de format preconizate de noul bacalaureat?

Îmi amintesc o discuție de acum mai bine de 15 ani, cînd, la mirarea mea că iar se schimbă nu mai știu ce metodologie, o colegă de română de la liceul unde predam, foarte citită și cu umor, mi-a spus: „Stai liniștită, Dorica, eu sînt din anii '70 în învățămînt și de atunci e o continuă reformă". Cam așa se întîmplă lucrurile și, poate, tocmai de aceea și resemnarea profesorului, lipsa de speranță că pentru el, care intră zilnic la catedră, schimbările ar aduce cu adevărat îmbunătățiri. Știm cu toții că un profesor cu vocație face atît de mult bine generațiilor succesive de elevi, indiferent dacă are sau nu tablă electronică, dar nu toată lumea are vocație, e absurd să pretindem ca profesorii să fie toți cu trup și suflet dedicați școlii, nu se întîmplă în nici un alt domeniu, statistic este imposibil. Și atunci „profesionalizarea" cadrelor didactice este esențială și a fost prea puțin ajutată de măsurile luate de guverne, de–a lungul timpului. Eu cred, dincolo de orice, că lecția cea mai importantă pe care am asimilat-o a fost contondenta, dar folositoarea relație cu părinții și cu noile generații, fiecare acolo unde este și cu specificul zonei și al școlii respective. Dacă înainte de 1989 școala era rigidă și în mare parte ideologizată, dar destul de temeinică, după 1989 a trebuit ca ea să facă față în primul rînd schimbărilor din societatea care trecea la capitalism și la consumerism. De aceea învățămîntul s-a marketizat, de la apariția școlilor private de toate nivelurile, pînă la diversificarea ofertei educaționale și la nevoia de a răspunde cererilor părinților. Aceasta a fost singura și marea reformă a învățămîntului românesc, legea cerere-ofertă, legea pieței. S-a întîmplat ca în întreaga societate, ca în cazul adulților, descurcați-vă, și oamenii au plecat din țară, au emigrat, luîndu-și copiii sau lăsîndu-i în grija altora. Evident, „piața" creează efecte pozitive, dar și multe efecte negative tocmai fiindcă au lipsit sau au fost greșite reglementările de la instituțiile Statului. Am ajuns rapid, din dascăli, prestatori de servicii educative. Am să dau un singur exemplu: s–au închis foarte multe școli ca urmare a scăderii demografice, dar nu s-au luat măsuri pentru categoriile defavorizate social, incapabile de investiții în educația copiilor, ori s-au luat măsuri proaste, cum a fost desființarea școlilor de meserii. Nu mai știu acum, dar în urmă cu ceva ani terminai așa-numitul liceu auto fără să ai nici măcar permis de conducere a unei mașini, nu mai vorbesc de toate categoriile de șofer, era nevoie să dai apoi bani la școlile auto private – pentru cine își permitea – ca să îl obții.

Nu vreau să ocolesc răspunsul, dar da, încă m-am mirat, și de data aceasta, de schimbările propuse cu noul examen de bacalaureat. El se înscrie în aceeași tendință de marketizare excesivă a educației, adică pare făcut astfel încît să reușească la examen cît mai mulți elevi, nu pornește de la ce studiază fiecare profil, ci vizează o standardizare pentru un nivel minim de pregătire, fără diferențiere. Este, din punctul meu de vedere, populism. Nu sînt măsuri pentru flexibilizarea și încurajarea învățării și a inserției pe piața muncii, ci un fel de hai, să fie la toată lumea, fără număr, că oricum nu ne costă nimic. Dacă ați observat, toate reformele au lovit în diverse direcții, dar nici una nu a fost în stare să crească procentul din PIB pentru educație la 6%, așa încît subfinanțarea este în continuare o mare problemă și menține la scară ridicată demotivarea celor din sistem. E adevărat că niciunde profesorii nu au salarii mari, dar parcă nici așa mici.

„În loc să îmbunătățim programa și metodele, să dinamizăm perspectivele, să punem în evidență valorile culturale, mai bine tăiem cu totul"

După șocul inițial (nimeni nu părea să se atingă de disciplina limba și literatura română), reacțiile au început să curgă, mai nou intervin și Facultățile de Litere, ceea ce e benefic. Practic, în loc să discutăm aplicat adaptarea programei, introducerea unor opere și autori (mai ales autoare), ajungem să vorbim despre reintroducerea materiei în evaluarea separată. De unde era vedeta Bac-ului, cu două probe, limba și literatura română ajunge să fie tolerată. Cum crezi că s-a ajuns aici?

Aceasta este, da, o altă măsură care pe mine m-a surprins, știu că pe tine nu, ai anticipat-o într-o prefață la seria „prof de română". Este, în mare, tot un efect al schimbărilor de mentalitate și al legilor de piață. „La ce ne folosește asta? ", se întreabă mulți tineri, cu referire la orice. Aici este o altă capcană pe care școala nu prea a putut-o ocoli: să convingă elevii și părinții că folosește nu doar la cariera imediată, ci și pentru devenirea individuală. Toată lumea vrea să învețe engleză, că trăim în era globalizarii, română știm deja din familie. Am, așa, vaga intuiție că asociațiile de elevi voiau să scape de comentariile din clasa a XII-a – haha, deci, da, poate că este și un efect îndepărtat al modului în care se predă limba și literatura română la liceu. Iarăși, în loc să îmbunătățim programa și metodele, să dinamizăm perspectivele, să punem în evidență valorile culturale, mai bine tăiem cu totul. Literatura, comunicarea și exprimarea individualității în texte scrise sînt esențiale pentru formarea personalității, pentru deschidere, pentru mobilarea noastră lăuntrică, pentru puterea noastră interioară și pentru propria identitate culturală. Mă bucur însă că reacțiile au fost imediate, poate nu în număr foarte mare, dar au existat și continuă, de la ANPRO pînă la profesori universitari care au fost mereu atenți și la preuniversitar, ca Liviu Papadima.

> *S-ar putea ca nici măcar profesorii să nu mai citească toți așa cum s-ar cuveni: nu au timp, nu au bani de cărți – vă mai amintiți inițiativa bani de cărți? –, s-au blazat etc.*

Statisticile care țin de carte sînt tot mai îngrijorătoare în rîndul tinerilor. Deși mi se pare că nu-s făcute chiar ok, așa că ar fi bine să detaliem. Ai predat la început, acum 22 de ani, la Grupul Şcolar Industrial Bârseşti – Târgu-Jiu, ai trecut prin sistem, așadar, știi concret diferențele majore dintre teoretic și industrial, sat și oraș, lieu teoretic-colegiu național. E doar o problemă de sistem faptul că tinerii par să nu mai citească? Insist pe acest par, pentru că preocupările lor sînt complet diferite astăzi, modalitățile de informare complet noi și orice activitate de regăsire a informației ține de un fel de a citi, pînă la urmă. Mai mult, cred că nu e corect față de tineri să le transferăm inclusiv lipsa de interes a unor profesori față de literatura contemporană (cu excepțiile de rigoare, n-am prea văzut mulți profesori la evenimente literare, să fie abonați la publicații etc.). Nu cumva statisticile amestecă o evidentă lipsă de orientare a tinerilor cu un dezinteres al unor îndrumători?

Da, sînt foarte multe cauze. Aș porni de la observația că nu cred că e chiar așa rău și că niciodată nu a citit toată lumea și nici nu putem avea această pretenție. Apoi, aș spune că tinerii citesc diverse lucruri, nu neapărat literatură, acum găsesc tot felul de cărți, pe internet sau altfel. Școala contribuie, din păcate, în măsură nu foarte mare la formarea culturală a tinerilor, mintea lor vine deja mixată de TikTok începînd cu vîrste surprinzător de mici. Și atunci efortul profesorilor trebuie să fie foarte mare: e greu să rivalizezi cu comicul, cu absursul, cu rapiditatea de reacție, cu bogăția internetului. Și da, s-ar putea ca nici măcar profesorii să nu mai citească toți așa cum s-ar cuveni: nu au timp, nu au bani de cărți – vă mai amintiți inițiativa bani de cărți? –, s-au blazat etc. În plus, profesorii trebuie acum să facă niște acrobații în plus: să citească la rîndul lor ceea ce citesc elevii (eu îi pun să prezinte din cînd în cînd cîte o carte citită, în fața clasei) și să accepte perspective noi asupra literaturii clasice. Poate că e nevoie de mai multe aspecte, coroborate: cărți în casă, în familie (cîți au, chiar și dintre cei înstăriți?), bibliotecă, mai multă promovare din partea editurilor (puține își permit sau fac pentru publicul larg), campanii organizate, rolul mass-mediei etc. *Observator Lyceum*, deja de atîția ani, este unul dintre cele mai frumoase proiecte, printre cele foarte puține, să adaug *Humanitas în licee* și proiectul *Alecart*. Elevii care citesc au o deschidere mult mai mare decît ne închipuim noi și decît le oferă manualele de română.

Cum e la voi la liceu? Aveți periodic întîlniri cu scriitori contemporani, mergeţi la *Observator Lyceum*, votați pentru premiul liceenilor acordat de *Observator cultural*, mi-e greu să scred că elevii nu citesc sau nu rămîn cu ceva din aceste întîlniri. Sigur, întrebarea e de ce nu rămîn în industria cărții, dar aici cred că e problema industriei.

Noi organizăm de foarte mulți ani întîlniri cu scriitorii și spun cu sinceritate că sînt un succes. Elevilor le plac, îi emoționează, le trezesc interesul etc. Atunci cînd a venit Nora Iuga, de altfel cu sprijinul tău – și a venit de două ori, fiind absolventă a Colegiului Național „Iulia Hasdeu" –, am avut prima dată mari emoții de cum avea să fie receptată. Ei bine, i-a electrizat, efectiv, i-a făcut praf. Nu știu cîți s-au dus apoi să îi citească opera, dar momentele acelea au rămas cu siguranță în mintea și în sufletul lor, în memoria lor afectivă și culturală. O astfel de întîlnire face cît un semestru de ore de română. Este interesant de discutat cu ei apoi ce lucruri și mărturisiri îi mișcă, sînt foarte receptivi și sînt realmente încîntați de aceste întîlniri. Prea puțini se duc însă apoi în domeniile filologiei. Deși am observat că tendința începe să se schimbe, avem elevi care vor să intre la Facultatea de Litere. Cît despre domeniul cărții, știm foarte bine amîndoi că este un mediu de fapt foarte îngust, care nu oferă nici rapid și nici ușor satisfacții, de nici un fel.

Noi uităm însă că nu există doar Capitala în țara aceasta. Undeva într-un colț al inimii fiecărui profesor și a fiecărui elev, din orice școală și din orice oraș sau sat, stă pitită o speranță pe care uneori el însuși nu o ghicește: bucuria unei întîlniri, a unei întîlniri culturale memorabile, așa cum este de cele mai multe ori cea reală cu un artist. Pentru cîți devine ea posibilă? Pentru foarte puțini, de fapt. M-a uimit să văd, fiindcă nu știam, în documentarul Monei Nicoară despre Nina Cassian, *Distanța dintre mine și mine*, cum se duceau pe vremuri poeții în fabrici și uzine și citeau din poeziile lor. Nu spun cu acest lucru decît că lumile se intersectau mai des, chiar dacă forțate de mecanisme sociale ale statului totalitar. Distanța dintre scriitorul român și publicul lui a crescut foarte mult în ultimii treizeci de ani, nu știu să răspund de ce. În mod paradoxal, tocmai acum, cînd există atîtea mijloace de a fi mai aproape.

„Online-ul a adus deodată multe schimbări în educație. Pentru profesori a fost o calificare rapidă cu tehnologia și cu regîndirea lecțiilor."

Mă uitam prin arhiva foto a lui Ion Cucu, unde apar aceste multe întîlniri cu scriitori prin fabrici și sate. Prezidiu aglomerat, cîțiva scriitori buni și mulți veleitari, un soi de *Cîntarea României* în varianta pe uzină. Vaga impresie că cititorii sînt peste tot, de unde raportările absolut hilare din statisticile bibliotecilor județene, unde comune cu 1.000 de locuitori raportau 800 de cititori și peste 500 de oameni care mai și împrumutau cărți. De-aici, poate, și impresia că înainte de 1989 se citea și accesul la carte era altul. Aș lega ce-ai spus, referitor de accesul la aceste întîlniri, de recenta experiență a pandemiei și a școlii online. Zoom-ificarea a avut și cîteva părți interesante, știu concret proiecte făcute prin biblioteci rurale unde chiar s-a reușit, printr-o mobilizare deosebită, să se creeze niște punți, să aibă loc, fie și virtual, astfel de întîlniri între niște scriitori care contează și un public tînăr. Cum ai văzut interferența cu școala online și cît crezi că se poate mixa în această zonă nu doar pentru a atrage elevii spre literatura română, ci și pentru a elimina niște blocaje ale sistemului tradițional?

Online-ul a adus deodată multe schimbări în educație. Pentru profesori a fost o calificare rapidă cu tehnologia și cu regîndirea lecțiilor, efortul a existat și a fost susținut și de cursuri, dar mai ales de munca proprie și de investiția proprie.

Da, știm că raportările din comunism falsificau realitatea, cifrele creau, cum zici, efecte hilare. Greu de apreciat și în ce măsură se putea chiar crea un public prin acele întîlniri din fabrici și uzine, dar m-au frapat imaginile, era o hală plină și oamenii au pus chiar întrebări autentice, de cititori naivi, scriitorilor. Era deci o ocazie și aceste ocazii rămân, zic eu, importante și pentru public, și pentru scriitori. Acum, poate că nu toată lumea vrea să se expună, cum se zice, poate că unii preferă distanța, lăsînd literatura să vorbească și pentru ei. Depinde dacă literatura este atît de puternică și dacă este ajutată să devină vizibilă. Nu mă încred cu totul în rețete de promovare, dar scriitorii nu sînt chiar cele mai vizibile persoane, nici în spațiul virtual, nici în cel real, la noi. Iar vizibilitatea trebuie să treacă de cercul nostru strîmt, prin orice metodă, pînă la urmă.

E adevărat că perioada online a avut și efecte pozitive, că putem vedea acum, pînă la urmă, orice eveniment cultural, dar acest lucru nu înseamnă că se îngrămădește publicul să le vadă. Este însă un mijloc extraordinar și este una dintre ocaziile pentru a aduce laolaltă voci și chipuri care altfel nu s-ar putea întîlni. În orice școală poate ajunge acum, online, un scriitor sau un artist ori un om care a reușit într-un domeniu și poate să inspire, să dea un imbold, să aducă un pic de bucurie în plus unor copii și tineri pentru care întîlnirea nu se poate face altfel. Doar să existe o picătură de voință și de speranță.

Online-ul a adus deodată multe schimbări în educație. Pentru profesori a fost o calificare rapidă cu tehnologia și cu regîndirea lecțiilor, efortul a existat și a fost susținut și de cursuri, dar mai ales de munca proprie și de investiția proprie. Vă dau un exemplu real: un profesor care locuiește într-un sat izolat și-a cumpărat laptop din banii proprii – cei mai mulți au făcut asta – și, pentru că nu avea semnal ca lumea decît din fînărie, făcea toate orele de acolo, așezat pe baloți de lucernă și de paie. Un alt efect a fost vizibilitatea, toată familia s-a uitat la profesor cum predă, cum vorbește, cum explică și cum arată – a fost marea inspecție, școala deschisă. Cel mai rău a fost cu evaluarea, un dezastru.

Ai lucrat și-n edituri, și la Universitate, și în licee. Atît la privat, cît și la stat. Ai făcut parte din echipe care au realizat manuale, culegeri, sinteze. Ce nu merge-n industria cărții, care freamătă de idei, pare mereu plină de efervescență, dar nu reușește să devină atractivă financiar și pierde teren de la an la an? Să fie doar subfinanțarea sau e și o problemă de orgolii locale, incapacitatea jucătorilor de a se reuni (vezi cele 6 sau chiar 7 asociații editoriale în locul uneia singure și care să conteze la ceva)?

La fel, sînt mai mulți factori, cum spui: lipsa banilor – care nu prea vin constant, ci din tîrguri și pentru mulți în funcție de vînzările din educațional –, incapacitatea de a construi laolaltă, marketingul cultural nu tocmai pus la punct, posibil și „dușmăniile" dintre grupurile de intelectuali etc. Să nu uităm, patronii români din domeniul cărții, ca toți ceilalți patroni, au fost la început de drum, cu tot ce înseamnă aceasta: și entuziasm și ambiție, dar și lipsă de experiență, de ajutor – și nevoie de bani proprii pînă la urmă. Cu toate acestea, sînt edituri care au marcat puternic cultura română contemporană, fără de care ea nu ar fi arătat așa, nici pentru scriitori, nici pentru cititori, nici pentru schimbul de idei, de aceea jos pălăria pentru efort. Editurile și proiectele culturale private au construit, de fapt, cîmpul literar la noi. Cred, ca și în cazul învățămîntului, că mai au nevoie de timp, de stabilitate, de finanțare și de... un plus de profesionalism.

În același timp, cu atîta lume care trăiește la limita sărăciei sau în sărăcie, este explicabil că nu se vînd cărțile așa cum ne-am dori. De partea cealaltă, a celor care își permit să cumpere, nu există întotdeauna respect pentru carte, așa cum nu există nici pentru școală. Sau bogații noștri nu sînt încă suficient de snobi să cumpere cărți.

Scriitoarele nu apar în manuale. Ți se pare o neglijență sau e ceva programatic?

Acum, după scandal, ca să zic așa, în manualele noi de gimnaziu, situația s-a schimbat, lucrurile s-au echilibrat. Greu de spus dacă e doar neglijență, consider mai degrabă că e o schemă de receptare culturală, de gîndire, care are undeva, în profunzime, fără îndoială, o doză străveche de misoginism. Un pattern cultural care a funcționat și în mințile femeilor, și în cele ale bărbaților care lucrau la manuale, inclusiv în capul meu, fiindcă am crescut așa, cu un canon literar masculin, cu liste în care nu doar că dominau bărbații fiindcă ei avuseseră acces la școală, cunoaștere, publicare etc., ci în care ajunseseră să fie exclusiv bărbați, cum este încă lista pentru bacacalaureat.

Dezbaterile aduc în școală, pregnant, ceea ce elevii simt că lipsește: legătura cu temele vieții și ale societății, ale economiei, provocările timpului nostru, ale mentalității de azi etc.

Prin dispariția „poștei redacției" tradiționale, tinerii scriitori cred că mai apelează și la profesorii de română, în căutarea unui feedback. La voi cum e în liceu?

Da, sînt încă timizi. Am reînviat însă revista școlii, iar colegii mei îi direcționează și spre alte concursuri.

De ceva vreme ai început să publici proză scurtă în *literomania.ro*. Elevii știu sau pentru ei ești doar profa de română?

Cum apare informația și pe Facebook și cum eu, contrar recomandărilor, am elevi și foști elevi prieteni, unii dintre ei știu că mai comit din cînd în cînd și povestiri, unele un pic stranii, altele mai puțin. Am primit și feedback încurajator de la ei, sper că nu doar din dorința de a se pune bine cu profa. Am, mai ales printre foștii elevi, și spirite afine, bucurîndu-mă de un dialog reînnoit. Sînt printre ei și tineri care scriu sau care amînă acest început. Cea mai frumoasă parte a relației cu elevii este că ne încurajăm reciproc, de fapt. Este destul de complicat, dar e tot cam ca în relația artist-public sau operă-public: nu se poate unul/una fără cealaltă pentru a străluci, pentru a trăi cu intensitate.

Am văzut că aveți o activitate constantă, cu reale succese, la Clubul de Dezbateri CNIH, a cărui coordonatoare ești din 2014. Ce se întîmplă mai exact?

Clubul de dezbateri de la Colegiul Național „Iulia Hasdeu" are norocul parteneriatului cu ARDOR – Asociația Română pentru Dezbateri, Oratorie și Retorică, de la care eu însămi am învățat foarte multe lucruri, primul dintre ele fiind acela de a da un feedback corect elevilor, pornind de la reușite; sînt destul de bătrînă încît să mă fi format în școala în care feedback însemna doar să spui ce nu este bine, ce nu a făcut corect copilul. Dezbaterile aduc în școală, pregnant, ceea ce elevii simt că lipsește: legătura cu temele vieții și ale societății, ale economiei, provocările timpului nostru, ale mentalității de azi etc. Le dezvoltă gîndirea critică, limbajul, capacitatea de a argumenta și de a vorbi în public, fairplayul și multe altele. Sînt numeroase competiții și s-a constituit o veritabilă comunitate a dezbaterilor. Mai mult decît atît, mă bucur nespus că trainerii noștri sînt foști elevi și membri ai clubului de dezbateri, acum studenți, care s-au întors să lucreze alături de colegii lor mai mici, din liceu. Se creează astfel o tradiție, bazată pe încredere și transmitere a etosului de la o generație la alta. Aceste parteneriate dinamizează educația și creează contexte favorabile dezvoltării individuale. Eu aș încheia așadar optimist, în ciuda tuturor neajunsurilor, fiindcă alături de tineri trebuie să fim mereu încrezători. —

Interviu realizat de **un cristian**

„Patimile“ Sofiei Nădejde

Octavian SOVIANY

Editura Publisol reeditează trei dintre romanele Sofiei Nădejde (*Patimi, Robia banului, Părinți și copii*), o autoare (1856-1946) cunoscută mai mult ca publicistă, activistă politică și militantă pentru drepturile femeilor, dar a cărei bogată activitate literară (proză scurtă, roman, teatru) este de neignorat.

Fidelă doctrinei socialiste și concepției materialiste, Sofia Nădejde nu s-a căsătorit religios, nu și-a botezat copiii și a publicat articole cu conținut ateist (gesturi îndrăznețe în acea epocă!). A privit chestiunea emancipării femeii de pe poziții marxiste: „Femeia va fi emancipată cu adevărat – scria ea – cînd va avea în producție aceeași însemnătate ca și bărbatul și cînd producțiunea va deveni socială. Chestia emancipării femeii e o chestie social-economică“. A fost sora pictorului Octav Băncilă și soția militantului socialist Ioan Nădejde. Mihail Sadoveanu o descria astfel: „Coana Pica a fost întotdeauna simplă ca un copil, plină de bun simț ca o țărancă sănătoasă la trup și minte, personală, pasionată și excesivă ca o adevărată fire feminină în toate manifestările ei. Vasta ei cultură, interesul nesecat pentru știință și lucrurile intelectuale n-au făcut decît să ilumineze calitățile unei puternice, multiple și diferențiate individualități“.

Mai important decît aceste amănunte de istorie literară este însă faptul că scriitoarea a fost cea dintîi romancieră din literatura română și că romanele sale, situate la granița dintre realismul de factură balzaciană și naturalism, cu unele concesii făcute melodramatismului, pot fi citite și astăzi cu interes și îi asigură un loc mai mult decît onorabil alături de romancierii de la începutul secolului trecut (Slavici, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Vlahuță, C. Sandu-Aldea etc.).

Sofia Nădejde
PATIMI
roman
BIBLIOTECA
SECOLULUI
20
Publisol

Sofia NĂDEJDE
Patimi, Editura Publisol, 2022,
ediția a III-a, 544p.

Primul roman al Sofiei Nădejde, *Patimi* (1903), subintitulat „roman din viața românească“ (la care mă voi opri în cele ce urmează), urma linia prozei cu tendință moralizatoare a epocii și își propunea să arate urmările nefaste ale pasiunilor necenzurate de judecată. „Patimile omenești – ține să sublinieze autoarea – sînt ca unele boli: stau ascunse pînă vine o ocazie prielnică; îndată ce aceasta se ivește, ele copleșesc, nimicesc chiar, șubreda noastră făptură. În asemenea stare sufletească, toate simțirile și întregul scaun al minții e schimbat, toate sînt supuse ascultătoare ale patimii. Inima poruncește, iar mintea ascultă și făurește planuri de izbîndă“. Protagonista romanului, Matilda, a făcut o căsătorie din interes cu moșierul Todiriță Fosea și, deși acesta o adoră și o răsfață, se simte nefericită, detestă viața de la moșie și își disprețuiește soțul. Va face o pasiune pentru un bărbat mai tînăr decît ea, cinicul Iliescu, și la îndemnul acestuia îl jefuiește pe Fosea de 50.000 de lei, pe care moșierul îi împrumutase de la Creditul Agrar, își părăsește familia și pleacă la oraș, îi dă banii furați amantului ei, intentează divorț și, pînă la pronunțarea sentinței, trăiește în concubinaj cu acesta. Deși începe să-și dea seama că Iliescu nu o iubește, pasiunea e mereu mai puternică decît judecata, sperînd că, după ce se vor căsători, va începe viața fericită pe care și-a dorit-o din tinerețe. Rămîne însărcinată, refuză să avorteze, așa cum îi pretinde Iliescu, naște un copil mort, e la un pas de moarte și se îmbolnăvește grav de inimă. Alături de noul soț, va avea o căsnicie nefericită, va fi umilită și înșelată și, respinsă și de fetița ei, pe care o părăsise de dragul lui Iliescu, moare apăsată de remușcări.

Deși își exprimă la un moment dat admirația față de Zola, autoarea compune mai degrabă balzacian, are ambiții de frescă socială, surprinde declinul micii moșierimi și ascensiunea „păturii suprapuse“, neproductive, despre care vorbea Eminescu, înfățișînd în paralel viața satului și a orașului de provincie. Ea prezintă, în maniera lui Balzac, biografii detaliate ale personajelor care întruchipează tipuri sociale (moșierul aflat în pragul sărăcirii, femeia la treizeci de ani, arivistul, ingenua) și se folosește în descrierea lor de tehnica amănuntului semnificativ. Iată bunăoară portretul lui Iliescu: „Iliescu, îmbrăcat în haine de catifea maron, anume pentru vînat, şi cu botfori lungi de lac, înalt de tot, cu părul negru şi creţ, cu mustaţa răsucită, avea aerul unui Don Juan. Ce te lovea la el erau ochii mici, strălucitori, bătînd în galben ca la vulpe. Iliescu făcea parte din acei oameni îngîmfaţi, cari îşi dau aere că ştiu tot şi pot orice; tip nesuferit bărbaţilor, dar foarte simpatic femeilor. De cîte ori trecea pe lîngă oglindă, îşi admira statura şi-şi sucea mustaţa“. Personajul consideră că „în lume numai proştii şi neputincioşii n-au ambiţie. Ambiţia e poate cea mai mare calitate, e cea care mişcă lumea şi popoarele. Fără ambiţie, omenirea s–ar tîrî în praf ca viermii“.

Așa cum se întîmplă însă în cazul tuturor narațiunilor „cu teză“, scriitoarea, deși nu se dă în lături de la analizele psihologice destul de minuțioase, nu poate evita un anumit schematism, personajele ei sînt lineare și previzibile, posedă fie virtuți, fie defecte în exces, ceea ce la face să fie, ca în romanul popular, „angelice“ și „demonice“, pierzîndu-și în mare parte credibilitatea. Memorabile sînt mai curînd personajele episodice, de felul bucătăresei Casandra sau al moașei Grigoriu. Mai apropiată de naturalism se dovedește Sofia Nădejde în tablourile sale sociale. Satul înfățișat de ea nu are nimic idilic, e bîntuit de superstiții, apelează la practici barbare și primitive (cu prilejul secetei e ucis în bătaie un cărămidar bănuit că leagă ploaia cu vrăji), țăranii nu sînt (ca în literatura sămănătoristă) niște modele de virtute și de înțelepciune, ci înrobiți patimilor, iar din existența lor nu lipsesc beția, libertinajul sexual, adulterul, pruncuciderea, tîlhăria și crima, în timp de patima pentru pămînt poate duce la paricid. Orășenii sînt și ei supuși aceleiași pasionalități exacerbate; abundă legăturile sexuale ilicite, avorturile, copiii abandonați și lăsați în seama unor doici care îi lasă să moară. Iar Sofia Nădejde are curajul – ceea ce nu era puțin lucru în 1903 – de a vorbi deschis despre aceste aspecte ale vieții sociale care de obicei erau ascunse sub un voal de pudibonderie și de falsă moralitate.

Cu aceeași cruzime este descrisă și relația dintre bărbat și femeie, văzută ca o relație de putere, în care unul e dominat, iar celălalt dominator. Astfel, Matilda îl domină pe naivul și absurd de generosul Todiriță Fosea, dar e dominată de cinicul Iliescu, iar dragostea ei se transformă în cele din urmă în resentiment. Această ură a femeii „era ura robului împotriva stăpînului. Viţiile şi ticăloşiile toate şi le iartă lui, căci e rob: de toate îl crede vinovat numai pe stăpîn. Şi ura şi răzvrătirea erau cu atît mai mari, cu cat erau mai neputincioase“. Iar morala Sofiei Nădejde se dovedește mult mai tradiționalistă decît ne-am aștepta: femeia care își părăsește soțul și copilul în numele unei ipotetice fericiri personale este privită fără empatie și „pedepsită“ în finalul romanului; autoarea consideră – ca și Slavici – că împlinirea firească a iubirii este căsătoria, iar personajele ei feminine sînt fie frivole și superficiale (ca Matilda), fie dependente, abulice și înclinate spre bigotism (ca sora acesteia, Maria, care are, și ea, o poveste melodramatică și nefericită de dragoste). Ambele reprezintă ipostaze ale femeii din societățile falocratice. Femeia modernă, cea care știe să pună de acord sentimentul și judecata și să se călăuzească în viață potrivit rațiunii, va apărea abia în al doilea roman al scriitoarei, *Robia banului*, la care voi reveni. ▬

TANDEM

Un cerc

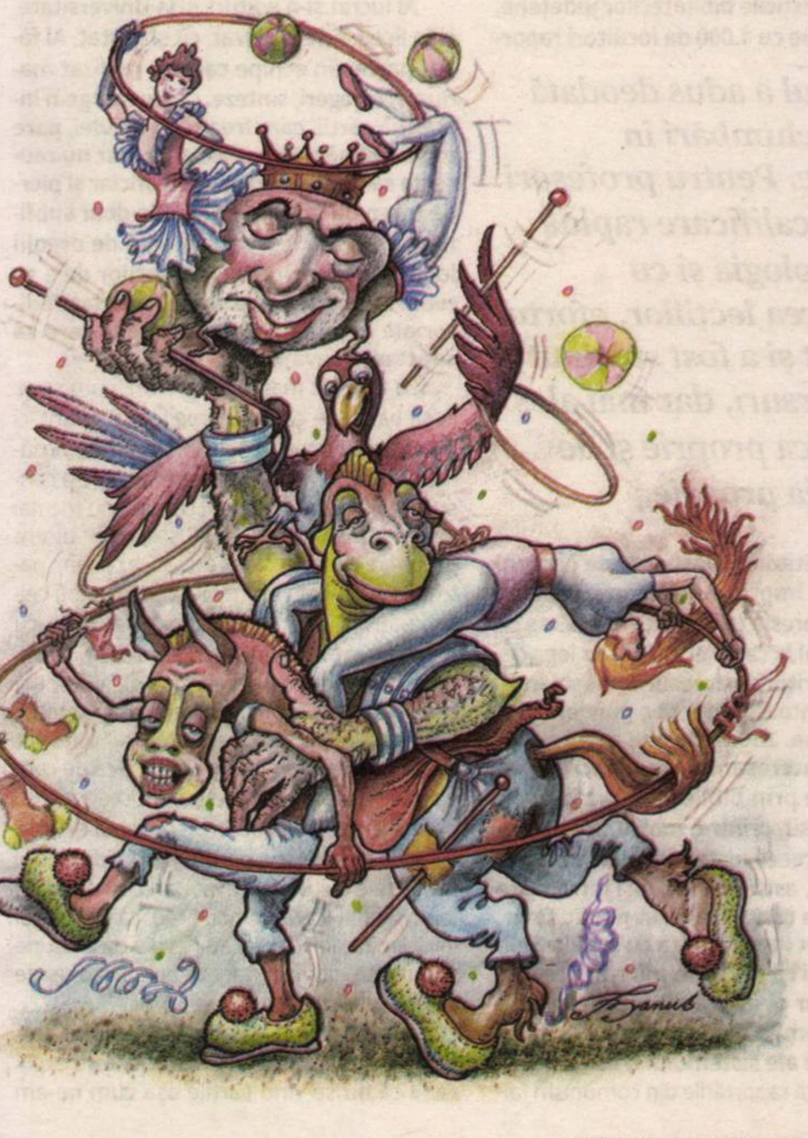
(Proză în versuri)

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Boss, Măria Sa visează
o familie,-n jur, vitează,
de maeştrii-n *hulla hopp*:
ce, de miercuri până miercuri,
face lunecoase cercuri
pe măsura unei arte ce e *o finalitate* (Kant susţine) *fără scop*.

Domnului din Koenigsberg,
însă, când să intre-n cerc,
i se tot strigă *Zwecklos*,
ceea ce e o insultă,
fi'ndcă că minte are multă, –
fie utilitaristă, fie preafrumoasă-n sine, – de folos ori nefolos.

Asta nu-i o conferinţă
despre punct, circumferinţă
sau compasul fabulos,
despre infinita sferă
ce pe-atâţia îi disperă
cu circumferinţa-i – *care?*; şi cu centru-i *unde?*, Boss!



Cum se demontează o bombă atomică

Adrian MUREŞAN

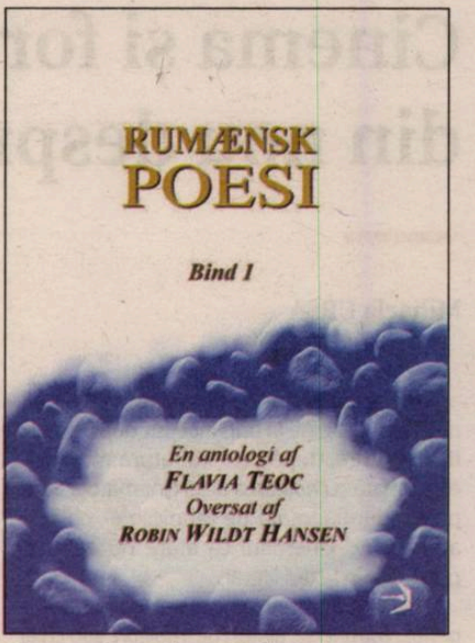
Prezenta antologie chestionează şi stimulează în chip implicit o serie de conexiuni provocatoare între libertatea cîştigată de poezia românească postcomunistă şi expresia, mijloacele, anticamera şi *costurile* acestui cîştig. Este, pe scurt, povestea unui efort aproape industrial de a deconstrui un întreg trecut şi mistificările din care acesta s-a hrănit. Nostalgia, melancolia, livrescul, intertextualitatea, ironia benignă cu care generaţiile anterioare de poeţi operau sînt net surclasate de resurecţia unui radicalism de natură etică, a unei narativităţi care resemantizează ludicul, dizolvîndu-l în carcase ale derizoriului şi ale mizerabilismului estetic. Obsesia identităţii, tendinţa aproape disperată de reconstrucţie a unei „normalităţi" sau notele post-apocaliptice trădează *o poezie a cicatricilor*, una care şi-a cîştigat însă dreptul la o memorie traumatică. Faptul că, pe întreg versantul deceniului al zecelea, bestsellerele de pe piaţa românească de carte au fost reprezentate îndeosebi de literatura de sertar ori de memorialistica de detenţie (vezi, de pildă, paradoxalul *Jurnal al fericirii*, conceput de kierkegaardianul N. Steinhardt) nu putea rămîne fără urmări, afectînd şi poezia.

> ***Poezia a absorbit tacit, a rememorat, esenţializat ori înghiţit, în felul ei aparte, aproape toate poveştile neîmplinirilor ori ale eşecurilor ruşinoase din societatea şi din politica românească a ultimilor treizeci de ani, ca un martor neputincios tras de căpăstru şi silit a-şi urma stăpînul, pe care le-a vărsat mai apoi pe uscat, în toată violenţa şi mizeria lor.***

Pe de altă parte, poezia a absorbit tacit, a rememorat, esenţializat ori înghiţit, în felul ei aparte, aproape toate poveştile neîmplinirilor ori ale eşecurilor ruşinoase din societatea şi din politica românească a ultimilor treizeci de ani, ca un martor neputincios tras de căpăstru şi silit a-şi urma stăpînul, pe care le-a vărsat mai apoi pe uscat, în toată violenţa şi mizeria lor. Radicalizate, partiturile nouăzeciştilor, dar mai ales cele douămiiste şi postdouămiiste au devenit un construct prin excelenţă ofensiv, încărcat cu sarcina neutralizării unei încărcături nocive, şi în acelaşi timp cinic: totul trebuie rescris, dar merită oare acest efort? La ce serveşte tentativa detabuizării unei poezii livreşti pînă la os? Ce rost mai au denunţul anomaliei, dezvrăjirea? Nu ar fi oare mai comod să ne căutăm un loc cît mai convenabil, în chiar inima anomaliei, şi să ne refugiem acolo, pe termen nelimitat, în pură descendenţă bacoviană ori, abandonaţi derizoriului, chiar caragialiană?

Tensiunea dintre cei care mai caută un sens în ordinea pervertită a lumii şi cei care, resemnaţi ori scrîşnind din dinţi, se leapădă cinic de ea oferă o notă distinctivă acestei dinamici. Optzeciştii, de pildă, precum Mariana Codruţ, par că nu şi-au pierdut speranţele, sugerînd că Nordul mai poate fi încă indicat cu precizie: „poezia cu majusculă/ vine din sexul poetului/ – rădăcina care-l susţine/ hrăneşte şi adună din bucăţi/ ca el să poată spune/ din toţi rărunchii/ lucrurilor pe nume". Le vin, ce-i drept, în ajutor şi unii douămiişti atipici, neo-vizionari, precum Radu Vancu, pentru care derizoriul poate dobîndi atributele transparenţei: „bratwursti, sinapse, bastonaşe, oricîte altele/ dar adevărul pe care-l ştim amîndoi/ e că sub ele e sînge & carne tocată & arsă".

De partea cealaltă, partida ori triada *dezabuzare – defazare – decalaj* vine cu o întreagă *arheologie a negării*, ca în poezia Svetlanei Cârstean: „Nu e nimic de completat [...] Sînt fata decalajului/ rezultatul contorsiunii/ Sînt fata oricui vrea/ aparţin tuturor/ Sînt în pericol/ să încep construirea unui cuib/ exact acum cînd sezonul cuiburilor a trecut". Ori ca la Claudiu Komartin, unde masca revoltei nu mai echivalează cu un simplu accesoriu estetic, depăşindu-şi adesea atribuţiile într-o manieră care aduce aminte de furiile profeţilor veterotestamentari: „Aceasta nu este muzică. Asta nu mai e poezie/ Doar o vibraţie a lucrurilor cînd cad în gol,/ natura îmbrăţişînd anomalia genetică, paradisul/ experimental, războaiele fără sens şi finalitate [...] Nu mai rămîne nimic/ În fine s-a terminat". Dacă în poeziile Andrei Rotaru formulele intertextuale încă dăinuie, redate inclusiv prin prisma unui soi de dicteu automat, iar la Teodora Coman apropierea de standardele *postumanului* animă deconstrucţia subtilă a stilului grav, sentenţios ori livresc, echivalînd poeticul cu o formă superioară a „bîrfei", în schimb radicalismul poemelor Mirunei Vlada reînnoadă cu filonul militant-protestatar, mai sus amintit: „Eu sînt acel NU pe care mama nu a avut voie să îl spună./ Pe care milioane de femei nu au avut voie să îl spună". Între cei doi versanţi este suficient spaţiu şi pentru erotismul tabloidizat, artificial, parodic ori androginizat, pentru pulsaţii oniriste, autoironii neoexpresioniste şi ecouri suprarealiste, dar şi pentru asumările nu mai puţin admirabile – şi aproape exotice – ale candorii dulci-amare, cu iz biografist, precum se întîmplă în poemele Ioanei Nicolaie.



Rumænsk poesi: en antologi,
selecţie de **Flavia TEOC,** traducere în daneză de **Robin WILDT HANSEN,**
Synapsis Forlaget, Aarhus, 2022

Povestea poeziei postcomuniste seamănă cu dezasamblarea unui construct gigantic, gol pe dinăuntru, dar alcătuit din mii de arcuri, de lipituri şi de suturi care se cer descompuse cu atenţie. Asemenea dezamorsării unei bombe care a terorizat îndelung cetăţenii unui oraş, răspîndind groază şi neîncredere, descoperită ruginind în centrul unui parc orăşenesc. Înainte de a fi scos pe linie moartă, proiectilul trebuie analizat din toate punctele de vedere de către genişti, privit cu atenţie prin toate grilele posibile, ca un „mort cu ochii vii", cum scria Eminescu, ca un spaţiu inervat de fire încă aflate în tensiune, de interferenţe între trecut şi prezent. Cîteva dintre versurile unei piese compuse de celebrul grup de muzică U2 şi incluse pe albumul *How to Dismantle an Atomic Bomb* surprind destul de bine implacabila ambivalenţă pe care poemele cuprinse în această inspirată antologie realizată de Flavia Teoc o mărturisesc: „And it's you when I look in the mirror/ And it's you that makes it hard to let go".

> ***Povestea poeziei postcomuniste seamănă cu dezasamblarea unui construct gigantic, gol pe dinăuntru, dar alcătuit din mii de arcuri, de lipituri şi de suturi care se cer descompuse cu atenţie.***

Iată şi lista cu cei şaptesprezece poeţi incluşi în antologia Flaviei Teoc (ea însăşi nouăzecistă, autoare a unor poeme de o fineţe şi de o sensibilitate remarcabile): Svetlana Cârstean, Robert Şerban, Ioana Nicolaie, Ştefan Manasia, Mariana Codruţ, Romulus Bucur, Ruxandra Cesereanu, Claudiu Komartin, Teodora Coman, Radu Vancu, Andra Rotaru, Cosmin Perţa, Iulia Militaru, Florin Partene, Anastasia Gavrilovici, Miruna Vlada, Mihai Ignat. —

Philosophie Magazine, No. 162, Septembrie 2022

Numărul din septembrie al prestigioasei reviste *Philosophie Magazine* propune un dosar consistent, consacrat intuiției – concept cu o bogată istorie în filozofie, psihologie și științele cognitive, arte, educație și, nu în ultimul rînd, în literatură. Dosarul se deschide cu o scurtă prezentare a teoriei lui Henri Bergson, care, vedea în *intuiția filozofică* legătura directă dintre conștiință și elanul vital, un aspect al gîndirii umane care ne ajută să sesizăm insesizabilul și să percepem esența indivizibilă a tot ceea ce este viu. Voce interioară, echivalent al *daimonului* la care făcea referire Socrate, intuiția ne permite să înțelegem complexa dinamică a lumii vii.

Percepută mai curînd ca predispoiziție decît ca facultate rațională, intuiția se manifestă în diferite domenii, în care joacă un rol fundamental, cu atît mai mult cu cît poate fi educată și antrenată, fiind, de cele mai multe ori, rezultatul experienței îndelungate – cel puțin aceasta este concluzia la care ajung majoritatea celor intervievați de Camille Riquier, printre aceștia aflîndu-se un muzician, un matematician, un recrutor și un jucător de golf. Dosarul conține și o micro-antologie de foarte scurte extrase despre intuiție, din operele unor filozofi precum Paul Ricoeur, Maurice Merleau-Ponty, Sextus Empiricus, Jean-Jacques Rousseau și Immanuel Kant. Două articole sintetice, semnate de Cédric Enjalbert („Le démon de l'intuition") și de Michel Eltchaninoff („L'Intuition, ça s'apprend?"), precum și un interviu cu Hélène Loevenbruck (cercetătoare în cadrul CNRS) completează această interesantă și necesară readucere în prim-plan a unui concept versatil, care continuă să intrige și să provoace interpretări dintre cele mai diverse.

philosophie
magazine
FAUT-IL SUIVRE SON INTUITION ?
REPORTAGE À L'ASSEMBLÉE NATIONALE
Les députés vont-ils prendre le pouvoir ?
Mettre son esprit à l'épreuve du Grand Nord
LE GOÛT DE L'ACTION
Par Charles Pépin
CAHIER CENTRAL
ÉPICTÈTE
L'art de ne pas souffrir

Cinema și formalism: din nou despre literaritate

Mihaela URSA

Nașterea cinemaului – eveniment tipic modern – este de la bun început dependentă de literatură, după cum literatura modernă este, odată cu nașterea artei cinematografice, profund influențată de tehnicile ei, chiar și atunci cînd cinemaul ca atare nu este reprezentat în textul literar.

Defamiliarizarea (alt echivalent românesc pentru *ostranenie*, alături de *insolitare* sau chiar *înstrăinare*, cum s-a mai tradus) este cel mai prețios concept al apărătorilor literarității, dar la noi se discută rareori despre legăturile lui cu avangardele și mai ales cu începuturile cinemaului în Rusia pre-revoluționară. Într-o analiză contextuală a celebrului eseu al lui Viktor Șklovski *Arta ca procedeu* (publicat în 1917, dar introdus în dezbateri de către Șklovski încă din 1913), Annie van den Oever demontează cîteva dintre clișeele receptării lui *ostranenie* în teoria literară modernă. Concepția lui Șklovski pornește, paradoxal, dintr-o opoziție la ideea de literatură ca formă care se cere interpretată („forma“ fiind deja la Boris Eihenbaum un concept prea obscur și prea fluid pentru a fi funcțional). Înțelegerea artei – ne explică autorul *Artei ca procedeu* – trebuie făcută din perspectiva *tehnicilor* și a impactului lor perceptual. Explicația survine pe fondul freneziei stîrnite în Rusia de intervenția filmului și a culturii cinematografului (apoteotică în 1913, după cum comentează Van den Oever, așadar tocmai anul în care tînărul Șklovski are primele intervenții pe tema celebrei *ostranenie*). Să adăugăm că nici Eisenstein și nici viitorii maeștri ai filmului sovietic nu se formează în alt climat și că, de fapt, obsesia lor pentru montaj, pentru ceea ce se poate obține tehnic din noul mediu, este perfect consonantă cu preocuparea teoretică pentru defamiliarizare și literaritate, așezînd tradiția „filmului de artă“ rus pe aceste șine conceptuale.

Prin urmare, departe de a pleda pentru consolidarea ideii de interpretare – cum mulți au părut să creadă –, *Arta ca procedeu* este, după Van den Oever, „un manifest scris într-o perioadă istorică clar marcată de preferința populară pentru un anumit mediu, asemănătoare din acest punct de vedere celei pe care o trăim, ceea ce înseamnă că prim-planul cultural nu este ocupat de lucrări de artă sau lumi narative, ci mai degrabă de noile tehnici *în sine*, cu tot cu impactul lor asupra proceselor de percepție“. Pornind de la mărturii din epocă ale scriitorilor ruși, precum și de la texte ale formaliștilor înșiși, Van den Oever arată cum tocmai experiența *alienantă* și *defamiliarizantă* a cinemaului, faptul de a privi în liniște și întuneric, în cadrul unui public de spectatori, un ecran pe care mișcarea imaginilor mute evocă viul creează un tip de stranietate pe care avangardiștii o vor materializa, iar formaliștii o vor include în înțelegerea „literarității“. Raționamentul autoarei nu vizează doar reorganizarea modului de acces formal și tehnic la un anumit conținut, ci avansează ideea că *tehnica însăși* face obiectul vizionării primelor filme, pentru că procedeul în sine (sau posibilitatea lui) creează mai multă fascinație decît rezultatul său.

O particularitate locală se încarcă de semnificații în acest context: comprehensiva culegere de traduceri românești din textele formaliștilor ruși *Ce este literatura? Școala formală rusă*, editată de colectivul coordonat de Mihai Pop la Editura Univers în 1983, nu selectează nici unul dintre articolele despre cinema. Cu cîteva excepții, textele sînt traduse direct din articolele în rusă ale formaliștilor, iar selecția este consonantă cu antologiile formaliste slovacă, franceză și germană. Scăparea (care este, de fapt, un principiu de selecție) este în sine relevantă pentru căile literaturocentrice pe care formaliștii ruși au intrat în România, dar și în alte culturi, în anii 1980 sau mai devreme, limitînd înțelegerea literarității la paradigma literară. Însă, neconstrînși inițial de monomedialitate, formaliștii gîndesc defamiliarizarea într-un sens autonom în raport cu materia literară și chiar generalizabil la orice instanțiere de procedeu, procedură, metodă, capabilă să „arate“ rama reprezentării.

Pe aceeași linie gîndește și André Bazin, altfel rezervat cu privire la rezultatele concrete ale amestecului genurilor, în ciuda susținerii sale față de hibrizii cinematografici. Conceptul de „artă pură“ trimite, după el, la o realitate estetică greu de definit, dar și greu de contrazis. În cîteva rînduri, teoreticianul afirmă fără echivoc că nu este sub nici o formă de acord că arta lui Dos Passos, Caldwell, Hemingway sau Malraux ar deriva din tehnicile cinemaului, cum s-a spus. Singura contribuție a ecranului la proza scriitorilor amintiți este una de „instrumentar tehnic“, de aparatură, similară cu contribuția pe care teatrul a exercitat-o asupra literaturii în secolul al XIX–lea și care definește „influența unui vecin dominator asupra celorlalte arte“. În apologia lui Bazin la adresa „cinemaului amestecat“ (*mixed cinema*), raportul dintre popular și elitist este descris cu sensibilitate vizibil de stînga. În viziunea sa, nu numai că filmul e un copil din popor, care „nu i-a disprețuit pe cei umili și nici formele de teatru, tîrgurile sau benzile desenate ieftine“, dar, atunci cînd Academia Franceză a încercat să-l adopte și să-l educe „să ducă mai departe profesia părinților“, s-a revoltat. Un comentariu anume reține atenția în contextul discuției prezente: ridicolul de care au parte temele patetice ale teatrului, în primele zile ale cinemaului, este pus de către Bazin pe seama faptului că nu conținuturile îi interesează atunci pe spectatori (care aveau deja acces la vulgarizarea subiectelor pieselor de teatru, deci știau despre suferințele lui Oedip sau Hamlet, chiar dacă nu le înțelegeau profunzimea), ci *mediul filmic în sine*. Vitalitatea noului mediu îi mobilizează pe spectatorii din zorii cinemaului mai mult decît ce anume se poate face cu el.

> ***Singura contribuție a ecranului la proza scriitorilor amintiți este una de „instrumentar tehnic“, de aparatură, similară cu contribuția pe care teatrul a exercitat-o asupra literaturii în secolul al XIX-lea și care definește „influența unui vecin dominator asupra celorlalte arte“.***

Noul comportament de consum literar și cultural, influențat de nașterea cinemaului, este insolit. În locul experienței intime a lecturii, cinematograful impune experiența împărtășită, colectivă, iar în locul împărtășirii colective a *mimesis*-ului teatral, aduce stranietatea grafică a simulacrului în mișcare. Înainte ca Lenin să transforme cinemaul în cea mai eficientă armă de propagandă sovietică, în Rusia pre-revoluționară nu este neobișnuită vizionarea filmelor din motive de „sensibilitate la mediu“ (*medium-sensitivity* – termenul lui Yuri Tsivian și Richard Taylor, excelenți analiști ai fenomenului). „Activitatea de *a merge la cinema*“ se bucură de mai mult capital cultural în epocă decît atenția la o *anumită* poveste sau la un anumit conținut. La fel se întîmplase, mai devreme, cu activitatea de a merge la teatru („Vino, nene, la *lunion*“, se răsfață Zița în *O noapte furtunoasă*) sau la operă și la fel se întîmplă în prezentul consumerist cu activitatea de a merge la cumpărături, care nu numai că a primit propria denumire (*shopping* însemnînd mai ales un mod de socializare, definit de un spațiu și de niște funcții precise), dar a intrat și în vulgata culturală, care o recomandă ca formă de terapie comodificată, populară, pentru obținerea stării de bine. De acord că mare parte din mobilizarea publicului pentru aceste activități are de a face cu socializarea și cu performativitatea privatului în public, dar atenția stîrnită de noutatea tehnologiilor sau practicilor care le fac posibile explică restul.

Astfel contextualizată, literaritatea șklovskiană se referă la capacitatea noului de *a se face văzut*, după ce a părut invizibil, în ciuda impactului său. Este o formă de materializare a noului, absolut conformă cu violentarea gustului public, practicată de futuriști, sau cu investiția în referențialitatea imaginii, practicată de simboliști, cu alte cuvinte, o *tehnică a stranietății*. Să remarcăm însă că nu orice fel de nou și de noutate contează în actul „vizibilizării“ descris mai sus, cît strict noutatea de tip tehnic, procedural. Cu alte cuvinte, însemnat este mai ales *cum*-ul reprezentării cinematografice și al receptării, nu *ce*-ul. Mai precis, obiectul atenției formaliste este tocmai *modalitatea* reprezentării, dar și a receptării. Iată definită, de fapt, criza epistemologică declanșantă de „mașina de cinema“, cum o numește Laura Mulvey, una caracterizată de acumularea și trăirea în comun a unor fracturi colective și definitorii.

„Tocmai pentru a instaura senzația vieții,

Zilele Muzeului Țăranului
8 -18 septembrie 2022
Str. Monetăriei 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

pentru a simți lucrurile, pentru a face ca piatra să devină piatră există ceea ce se numește artă. Scopul artei este de a produce o senzație a obiectului, senzație care trebuie să fie o vedere, și nu doar o recunoaștere. Procedeul artistic este un procedeu al *în-străinării* lucrurilor, un procedeu care face ca forma să devină mai complicată, care sporește dificultatea și durata percepției, fiindcă procesul perceperii în artă are un scop în sine și trebuie prelungit: arta este un mijloc de a trăi cu totul «facerea» lucrului, iar ceea ce s-a făcut [lucrul] nu are importanță pentru artă" (Viktor Șklovski, *Arta ca procedeu*) – iată probabil cea mai citată și mai citită referință formalistă din toate timpurile, pasajul care precizează sensul specific, estetic, al defamiliarizării, prin instalarea straniului ca *obstacol al percepției naturale*. Nu numai că Șklovski nu oferă aici precedență literaturii, dar, cînd vorbește despre artă și despre „vederea" ca „senzație a obiectului", introduce termenii unei materialități grele, palpabile, de care vecinătatea lexicală a „pietrei" nu este străină. Chiar și la Eihenbaum, care rămîne mai obscur și mai imprecis decît Șklovski pe subiect, ceea ce face arta să fie artă este „perceptibilitatea formei ca urmare a unor procedee care impun sesizarea formei" („Teoria *metodei formale*").

O astfel de înțelegere a literaturii ca punere în lumină a mijloacelor devenite scopuri, a percepției care distruge iluzia transparenței mediului lingvistic – crucială în comunicare, dar dăunătoare poetic – a făcut din formaliștii ruși nu doar niște precursori ai intertextualității (definită, de altfel, de către Julia Kristeva ca subtemă a dialogismului și a intersubiectivității bahtiniene), ci niște apărători ai ideii că literatura și filmul, cu poeticile lor, sînt intrinsec legate. Astfel de exemple nu numai că neagă ideea că epocile imaginii renunță la literatură, ci exploatează potențialul teoriei literare – în cazul de față, al conceptelor de *înstrăinare, defamiliarizare, insolitare* – de a funcționa și în afara literaturii. O șansă în plus primește și analiza de tip literar, ea însăși validată astfel dincolo de cîmpul literar, de pildă în ceea ce se numește azi „media art", care este o transformare a procedeelor însele în material artistic.

Exemplele de mai sus reamintesc climatul intermedial și interdisciplinar în care s-a născut religia literarității. Atmosfera este marcată de încercarea teoriei literare de a rezista la înregimentarea sub steagul ideologiei (a se vedea celebra dispută dintre Troțki și Șklovski, în care primul acuză întregul formalism de „reacționarism", strict pe baza refuzului de a participa la ideologia utilă). La acest proiect subversiv participă inițial, prin impact popular, și cinemaul, care face, în 1913, obiectul unei frenezii despre care vor comenta, în textele lor, aproape toți formaliștii, înainte ca forța cinemaului să fie interceptată (prin același Troțki), pentru a servi leninismul. La un deceniu după lansarea școlii formaliste, apar o serie de texte despre cinema, semnate de Eihenbaum, Șklovski, dar și de Tînianov sau Kazanski. Cele mai cunoscute, „Literatură și cinema", al lui Eihenbaum și, respectiv, „Poezie și proză în cinematografie", al lui Șklovski, apar în 1926 și 1927.

Ele sînt însă anticipate: încă din 1924, Eihenbaum („În căutarea genului") comentează că, din păcate, în bătălia dintre literatură și cinema, literatura a fost înfrîntă. O dovadă a faptului că formalistul nu persistă totuși în lamentație este entuziasmul pe care-l arată ulterior față de „ce poate face" noua formă de artă, manifestat într-o serie de texte dedicate poeticii filmului (printre care și „Probleme de stilistică a filmului"). În acestea, cinemaul nu este privit niciodată în sine, ci prin prisma modificărilor pe care le aduce genurilor cuvîntului, pe de o parte, și cîmpului cultural, pe de alta. Ca să dau un singur exemplu, Eihenbaum este convins că rolul cuvîntului este diferit în cultura filmului de cel pe care-l deține în cultura lecturii și în literatură, alimentînd în consecință o competiție pentru atenția publicului larg, dar pe de alta determinînd cinemaul să se ocupe *și* de literatură ca material, pentru a-și extinde dominația: „Gravitația cinemaului către literatură trebuie văzută nu doar ca o atracție a tendințelor sincretice, ci mai ales ca o luptă pentru dominație. Dacă relația filmului cu literatura ar fi o căsătorie, filmul ar fi soțul" („Literatură și cinema"). Chiar mai interesantă decît această analogie cu iz sexist este convingerea formalistului că forța de opoziție și rezistență a literaturii în fața cinemaului nu vine din altă sursă decît una pe care am numi-o astăzi metacritică și care este consubstanțială cu *defamiliarizarea*: „Confruntată cu cinemaul, literatura trebuie să devină conștientă de propriile metode într-un alt mod decît pînă acum".

În mod similar, Șklovski consideră, în 1927, că „sîntem încă bieți copii cînd vine vorba despre cinema. Abia dacă am început să gîndim despre obiectul muncii noastre". Totuși, și el consideră că diferența dintre diferitele moduri ale cinemaului nu vine nici din conținut, nici din ritm, ci din atenția pe care o acordă fiecare trăsăturilor tehnic-formale: „În filmul poetic, trăsăturile tehnic-formale predomină asupra celor semantice. Compoziția se rezolvă mai degrabă prin tehnici ale formei decît prin metode semantice. Filmul fără intrigă este film poetic". Și Roman Jakobson folosește cinemaul ca artă în 1933, pentru a da un exemplu de practică de dislocare a dominației „cuvintelor șarlatane", dar mai ales de eliminare a confuziei dintre semn și obiectul desemnat („Ce este poezia").

În modernism, cultura literară a atins apogeul prestigiului său datorită preferențierii unor comportamente de consum cultural înaintea altora.

În acest context de creație non-specifică, artefactuală, hibridă, la care contribuie și futurismul, dar și mișcări precum cubismul sau constructivismul, care readuc tactilitate și perceptualitate spațiului abia deconstruit, ideea că literaritatea este feuda „naturală" a literaturii este dezmembrată de practicile de materializare a limbajului și cuvintelor din artele vizuale. Deși literaritatea se solidifică rapid în clișeul unei calități „intrinseci", ea este, de fapt, forjată în cuptoarele formaliste, după cum afirmă și Terry Eagleton în *Teoria literară: o introducere*, ca „o funcție a relațiilor *diferențiale* dintre un anumit tip de discurs și altul", care nu ține deloc de „calitatea intrinsecă sau de setul de calități dovedite de anumite tipuri de scriere", cît de „o serie de moduri în care oamenii își concep *relația* cu scrisul", unde scrisul definește, înainte de toate, orice manifestare a funcției scriptice.

Argumentul lăsat la urmă în discuția despre revărsarea literarității dincolo de marginile literaturii vine de la Bahtin, care, în încheierea germinativei sale lucrări dedicate problemelor poeticii lui Dostoievski, afirmă explicit că relevanța creării romanului polifonic depășește evoluția romanului și a „tuturor genurilor care evoluează în orbita lui". Spunînd aceasta, Bahtin nu se rezumă nici măcar la genurile literare și la istoricitatea lor particulară, insistînd că tehnicile de reprezentare a polifoniei reprezintă „un pas înainte" în „evoluția *gîndirii artistice* a omenirii": „Se poate vorbi despre o gîndire artistică polifonică deosebită". Prin urmare, clamările „morții literaturii ca literaritate", ca și ale morții studiilor literare se întemeiază pe premise false, nu doar pentru că nu țin cont de parcursul care a condus la valorizarea absolută a prestigiului literaturii în modernism, care primește acum un „apus" compensativ, dar și pentru că trec cu vederea faptul că înșiși apostolii literarității au gîndit-o de la bun început ca manifestare relațională a procedurilor care se opun percepțiilor automate, și nu ca pe o trăsătură intrinsecă literaturii. Atunci cînd așteptările legate de gen, specie, compoziție, convenție sînt violentate și contrazise, literaritatea se manifestă dincolo de domeniul literaturii, fie printr-o „schimbare a dominantei" (cf. Jakobson, „Dominanta"), fie printr-o reacție la modificarea mediului de receptare (Tomașevski, „Tematică").

La o analiză atentă, exemple în sprijinul acestor afirmații se găsesc în toate situațiile în care receptarea cade victimă desuetudinii procedeului. De pildă, în cinemaul groazei, filmele lui Hitchcock, care s-au clasicizat și au construit genul tocmai pentru că au folosit eficient mijloace cinematografice de creare a suspansului, a tensiunii aprehensive, a fricii, nu îi mai sperie pe spectatorii generațiilor de azi, mai atenți la cît de *artificiale* le apar fostele tehnici ale groazei decît la narațiunea filmică. Într-un mod similar, literatura veche exercită o fascinație asemănătoare asupra cititorilor, prin „stranietatea" procedeelor de reprezentare, limbajul arhaizant, prioritățile simbolice, o fascinație născută tot din defamiliarizare și menită să accentueze literaritatea, respectiv să obtureze „percepția automată" de care va fi avut parte printre contemporanii ei.

În modernism, cultura literară a atins apogeul prestigiului său datorită preferențierii unor comportamente de consum cultural înaintea altora. Cîștigînd putere de dominație asupra cîmpului literar, ideea de literatură ca manifestare exclusivă a literarității a împins către marginile acestuia ideile contextualiste despre literatură, indiferent dacă vorbim despre contextualismul istoricist sau despre cel interdisciplinar. Cu o sintagmă împrumutată de la Foucault, în deschiderea discuției despre nașterea și moartea teoriei literare, Galin Tihanov avertizează că, înainte ca regimul de relevanță formalist să se impună, odată cu întreaga constelație a literarității, literatura se definea în conformitate cu capacitățile ei tranzitive, respectiv cu puterea ei de a transmite idei, emoții, cunoaștere a lumii, dar și militantism sociopolitic. În acest regim, legăturile literaturii cu „o stare anterioară de simbioză cu discursurile filozofice, istoriografice, pedagogice și politice" erau percepute drept la fel de firești și „structurale" pe cît este ideea de specific al discursului literar pentru formaliști, în regimul de relevanță modernist, care îl va destitui pe cel anterior în preajma Primului Război Mondial. Exemplul romanului filozofic voltairian, al celui educativ și istoric din secolul al XIX-lea, ca să nu mai vorbim despre exemplul romanului ezoteric, codificat în producțiile curtenești medievale sau renascentiste, nu acordă limbajului și „literarității" decît o importanță secundară, derivînd „portanța și importanța literaturii" (Mircea Martin) din conținut. Ducînd încă și mai departe argumentul istoricității modurilor de a privi literatura, Tihanov este convins că „înțelegerea teoriei literaturii a fost profund deformată și sărăcită de reticența noastră de a-i asuma istoricitatea. Tendința de a o privi ca pe o procedură fără vîrstă în locul unei forme de reflecție asupra literaturii, modelate de un regim de relevanță particular, istoric, a însemnat că, timp de mai multe decenii, teoria literară a fost înțeleasă și predată ca un fenomen complet rupt de cultură și societate în sensul lor larg; mai rău decît atît, teoria literară a fost adesea decuplată de literatura înseși, uitîndu-se că cea dintîi atrage dezvoltări și inovații în cea din urmă".

Forța de fascinație a limbajului, ca și a ideii că limbajul literaturii creează defamiliarizări specifice, solicitînd un alt tip de atenție din partea cititorului decît cel obișnuit, sînt incontestabile. Merită exemplificat însă că – simultan cu priveghiul literarității și al studiilor literare – în practicile artistice din mediile vizuale, de pildă, literaritatea nu numai că se simte extrem de confortabil, dar pare să și cunoască astăzi o centralitate fără precedent (cel mult anticipată în practicile transmediale ale avangardei). Definită de către Jakobson ca subiect autonom al studiilor literare, *literaritatea* (în care el prelucrează conceptul de *poeticitate*, formulat încă din secolul al XIX-lea de către Alexander Potebnea) ajunge o marcă diferențială a literaturii în raportul cu alte uzaje lingvistice. De adăugat însă că, după cum precizează Eihenbaum încă din 1926 în „Teoria metodei formale", propunerea nu are menirea de a *îngusta* funcționalitatea conceptului la terenul studiilor literare, ci, dimpotrivă, de a apropia teoria literaturii de „o teorie generală a esteticii", aplicabilă și altor forme de artă, cu scopul *dezautomatizării* raportului cu limbajul. De fapt, Jakobson se referă la același lucru cînd delimitează: „După cum opera poetică nu este epuizată de funcția ei estetică, tot așa funcția estetică nu se limitează la opera poetică" (1935, „Dominanta").

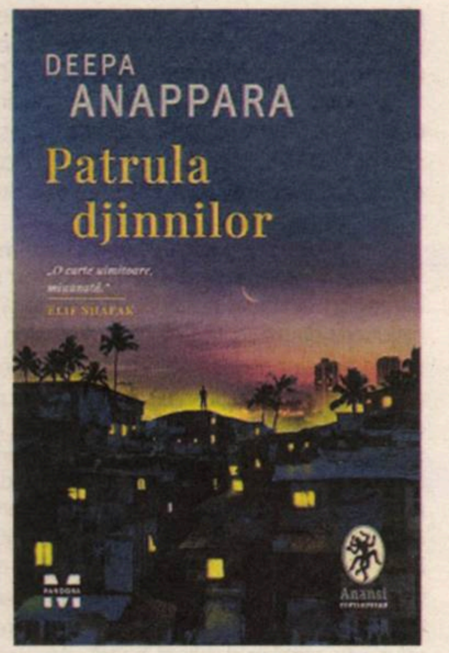
Unul – dar nu singurul – dintre cele mai importante proiecte ale modernității a fost să întrețină (și eventual să adîncească) distanța și disjuncția dintre „cultura înaltă", a elitelor, și cea „a claselor de jos", populară. Într-un fel, modernitatea a deconstruit astfel munca pe care autori de la Boccaccio și Chaucer, la Shakespeare și Tolstoi au depus–o, apropiind literatura de mase sau extrăgînd din grundul popular forme, subiecte și maniere de reprezentare pe care le-au impus în literatura cultă. Experimentalismul modern, inovația auto-reflexivă, dar și o anumită conștiință a superiorității creatorului literar au încurajat asumarea rolului de „gardian al culturii înalte", cum susține într-un interviu Mary-Laure Ryan, prin intermediul căruia ficțiunea literară s-a îndepărtat progresiv de narațiune, pînă la autotelismul Noului Roman Francez. Fără să fie explicit, în cele mai multe cazuri, *elitismul* modern al literaturii este cel vizat, de fapt, de elegiile recurente după literatură. Or, după exaltarea compensatorie și anti-canonică a *popular culture* în postmodernism, ierarhiile par să fi revenit în evaluarea culturală, cu diferența că valoarea nu se mai asociază din principiu cu literatura, ci poate descrie cinemaul de bună calitate sau valoarea artistică a romanelor grafice. Faptul că „jocurile video au mai multe calități decît să le întrețină obsesiile unor băieți inadaptați social și încuiați de bunăvoie prin subsoluri" o face pe Mary-Laure Ryan să confirme că literatura și-a pierdut prestigiul de gardian al culturii înalte, dar, departe de a fi un eveniment catastrofic, aceasta este un cîștig, reprezentat de șansa ca literatura „să învețe să își împartă misiunea cu alte medii". Începînd cu anii 1960, rolul literarității văzute ca manifestare a *materialității* literaturii este tot mai intens problematizat în mediile vizuale. Anumiți autori îl pun în lumină în cadrul „turnurii documentare" (*documentary turn*) din artele media, definindu-l drept accentuarea importanței narațiunii și a *voice-over*-urilor – un argument insuficient pentru alții, care solicită trecerea dincolo de nivelul pragmatic, al uzajului textual, către implicarea în creația media, dintr-un rol dominant, a funcției poetice a limbajului și a caracterului palpabil al semnelor („palpabilitatea semnelor" la Jakobson sau „grăuntele vocii" la Barthes).

Contribuția formalismului rus la impunerea înțelegerii perceptive, plastice, tactile a producției de semne nu este încă suficient exploatată, poate și ca urmare a faptului că teoreticienii literaturii au fost preocupați exclusiv de colportarea concluziilor formaliste cu privire la textul literar, trecînd cu ușurință peste înțelegerea excepției literarității în termenii materialității cuvintelor și semnelor limbajului, ai vizibilității procedeelor. —

(Extras din volumul în pregătire
intitulat *Indisciplina ficțiunii.
Viața de după carte a literaturii*)

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Patrula djinnilor de Deepa Anappara,
traducere și note de Daniela Rogobete,
Editura Pandora M,
Anansi.Contemporan, 2021, 400 p.



Reporteră timp de unsprezece ani în marile metropole ale Indiei, Deepa Anappara s-a apropiat foarte tare de copiii din zonele defavorizate, analizînd felul în care neajunsurile și conflictele religioase pot afecta educația copiilor. Traficul de persoane pare să fie o problemă majoră în India, în 2019 fiind raportați peste șaptezeci de mii de copii dispăruți, o reștere de 8,9% față de anii precedenți.

Patrula djinnilor, romanul său de debut, apărut în colecția Anansi. World Fiction a Editurii Pandora M în traducerea Danielei Rogobete, expune rezultatele unor cercertări îndelungate, își propune să umanizeze aceste statistici, să expună efectele pe care le pot avea ignoranța și ura. Deepa Anappara ne spune povestea lui Jai, un băiat de nouă ani care locuiește într-un basti, un cartier sărac din India, unde merge la școală, se joacă, mănîncă – nimic ieșit din comun.

Se întîmplă ca într-o zi unul dintre colegii de școală a lui Jay să dispară. De-aici, acesta își asumă rolul unui detectiv și pleacă în căutarea răpitorilor. Prin mica aventură a lui Jay aflăm povestea unei comunități corupte în care educația și resursele pe care sistemul educațional nu le are par să fie unul dintre factorii care contribuie la aceste dispariții misterioase. Din cauza numărului mare de elevi și a limitării sălilor de clasă, profesorii se arată neglijenți față de prezența copiilor la școală („în clasa lui Jay sînt patruzeci de elevi, deci, cînd ar mai fi timp de predat dacă s-ar striga de fiecare dată prezența?", spune unul dintre profesori).

În același timp, absenteismul nu se datorează nicidecum unei lipse de interes, ci mai degrabă unei necesități, copiii fiind adesea nevoiți să-și sprijine financiar familia. Viața în basti devine, așadar, un loc în care cei defavorizați trebuie să lupte pentru supraviețuire, în lipsa oricărui ajutor din partea autorităților.

Felul în care autoarea reușește să construiască portretul unei societăți corupte și neglijate e remarcabil, abilitățile de jurnalist fiind clar observabile – în felul în care sînt conturate personajele, acțiunea și comunitatea.

Alex HIGYED

Casa spiritelor de Isabel Allende,
traducere de Cornelia Rădulescu,
Editura Humanitas Fiction, 2017, 448 p.

Casa spiritelor, publicat în 1982, este primul roman al lui Isabel Allende, o scriitoare celebră din Chile, născută în anul 1942, care în 1973 a fost nevoită să părăsească ţara în urma loviturii de stat a lui Pinochet. Allende a devenit rapid una dintre cele mai importante şi cunoscute reprezentante ale curentului literar al realismului magic sud-american.

Vieţile familiilor Del Valle, Trueba şi Garcia se amestecă timp de patru generaţii în relaţii de prietenie, iubiri secrete, căsătorii nedorite, conflicte între patroni şi muncitori şi vise nespuse. Centrul acestor vieţi este, desigur, Clara del Valle, care, la începutul romanului, este o fetiţă cu puteri de clarviziune pe care familia ei încearcă să le ascundă societăţii. Clara devine apoi soţia lui Esteban Trueba, un om cît se poate de diferit faţă de ea şi care niciodată nu va reuşi s-o stăpînească, fiindcă ea aparţine unei lumi de spirite imposibil de atins pentru un om atît de legat de universul material. În primitoarea „Casă din Colţ" se nasc, cresc şi devin adulţi Bianca, Nicolas si Jaime, copiii Clarei, iar mai tarziu Alba, nepoata ei, fiecare dintre ei aducînd o schimbare de paradigmă în relaţiile familiale.

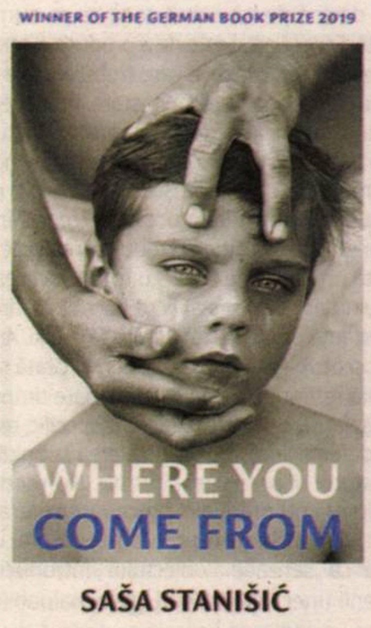
Povestea evoluează treptat şi brutal: din lumea lejeră, dominată de iubire, locuită de spiritele care o înconjoară pe Clara del Valle şi în care singurele conflicte sînt cele familiale, se trece pas cu pas spre o lume cruntă, dureroasă şi reală.

Punctul de cotitură al romanului este moartea Clarei, care va fi totuşi prezentă în viaţa celor care au rămas în forma ei spirituală. Din acest punct, Isabel Allende descrie modul în care lumea chiliană a traversat perioada guvernării socialiste a preşedintelui Salvador Allende şi, apoi, momentul crunt al loviturii de stat din 1973, care a condus la dictatura lui Pinochet şi la persecuţiile care au avut ecouri pînă în Europa.

Romanul ne aduce cu inima foarte aproape de o lume îndepărtată şi contopeşte o istorie de familie cu istoria unei ţări întregi, realismul cu magia.

Giulia CARAMELLA

Where you come from de Saša Stanišic,
traducere în limba engleză de Damion
Searls, Penguin Random House,
Jonathan Cape imprint, 2021, 368 p.
Cîștigător al German Book Prize



De fiecare dată cînd plec din țară și intru în librării, merg la secțiunea de cărți în limba engleză și caut autori din fosta Iugoslavie. Așa s-a întîmplat și la Berlin, cînd am mers la Dussman das KulturKaufhouse și m-am extaziat cu voce tare în librărie cînd l-am văzut la raft pe Saša Stanišic cu *Where you come from*, de s-au întors Otilia, Mirela și Danielle să vadă ce am găsit fain de reacționez așa.

Poate l-ați citit pe Stanišic cu romanul *Cum repară soldatul gramofonul*, apărut la Editura Polirom în traducerea Gabriellei Eftimie, în 2007, și vă sînt familiare numele și titlul romanului, dar dacă nu, vă spun cîteva cuvinte despre autor. În 1992, cînd a izbucnit războiul în Bosnia, Saša Stanišic avea 14 ani și a fugit din Višegrad, împreună cu mama lui, în Germania, iar tatăl său li s-a alăturat jumătate de an mai tîrziu, mai slab și cu o cictrice pe față despre care cei doi nu au discutat niciodată. A învățat limba germană la Heidelberg, într-o clasă de copii refugiați, și au urmat anii de acomodare într-o țară care nu e a ta, în care părinții trebuie să lucreze exclusiv pentru supraviețuire, într-o casă în care nu-ți poți invita prietenii pentru că nu au loc și pentru că te simți rușinat de ea și de obiceiurile familiei tale – iar toate astea și multe altele pe lîngă le aflați din carte.

Where you come from este o carte depre familie, autobiografică, cu elemente fantastice și amintiri în care autorul ne lasă să decidem care e finalul. Mereu între trecut și prezent, am simțit că elementul de la care se construiește povestea este bunica lui, care se îmbolnăvește de demență, ceea ce îl determină să caute în trecutul lor povestea familiei.

Această carte a lui Saša Stanišic, scrisă sincer, direct și simplu, scoate la suprafață o poveste de viață tristă, dar care poate fi și frumoasă în același timp și în care este vorba și despre cei care, din diverse motive, au fost nevoiți să își lase casa în urmă și încearcă să își construiască o viață în altă parte, aflați constant în căutarea „Heimat"-ului. Nu are sens să vă mai spun cît mi-aș dori să o văd tradusă și la noi, nu? —

Raluca SELEJAN

Revista Presei

■■■ **Wagner după Wagner.** La finalul sezonului, presiunea asupra Katharinei Wagner, șefa Festivalului de la Bayreuth, crește. O grupare, în special, o strînge cu ușa. Cotidianul *Die Welt* relatează despre încercările prin care trece directoarea celui mai mare festival internațional de operă. „În 2026, la aniversarea a 150 de ani de existență ai Festivalului de la Bayreuth, o manifestare unică, dedicată compozitorilor, e foarte posibil ca la conducere să fie, pentru prima dată, o persoană care nu poartă numele de familie Wagner. Pînă una-alta, Katharina Wagner (stră-strănepoata celebrissimului compozitor), al cărei contract expiră în 2025, încurcă socotelile celor care mizau pe puterea ei creativă și pe competențele administrative.

Unii cer să fie demisă considerînd că recenta ei montare după *Inelul Nibelungilor* e slabă. De parcă (presupusul) eșec al unui spectacol ar fi un criteriu de demitere sau demisie pentru un director de festival... Teatrul este unul dintre puținele locuri unde experimentul este încă permis. Iar eșecul face parte din procesul de creație.

Ceilalți, din așa-numita fracțiune (Christian) Thielemann, se plîng că marele lor dirijor urmează să părăsească Dealul Verde la Bayreuth (după două decenii de activitate); o să dirijeze, în schimb, Semyon Bychkov, Pablo Heras-Casado și Natalie Stutzmann. Iar Thielemann vorbește deja despre o revenire în 2025.

Cea mai mare problemă în Bayreuth în acest moment este politica ezitantă. Ministrul Culturii, Petra Roth, a moștenit de la predecesorul ei, Monika Grütters, o problemă pe care a sesizat-o deja, dar nu a rezolvat-o. Structura administrativă a Festivalului este complet depășită. Directorul Festivalului este pionul a patru partide: Republica Federală Germania, landul federal Bavaria, orașul Bayreuth și Societatea Prietenilor din Bayreuth.

Cei mai dificili sînt «Prietenii». Georg von Waldenfels, în vîrstă de 77 de ani, e președintele Societății. A fost ministru de finanțe al Bavariei. Deși oferă relativ puțin, se implică masiv în chestiunile artistice. Waldenfels a anunțat că Christian Thielemann este «genial» și că «oricum, Festivalul trebuie să fie mult mai mult despre muzică decît despre regie». Asta e o formă de impertinență – notează *Die Welt*.

Se pare că «Prietenii» blochează momentan și achiziționarea de ochelari 3D pentru noul *Parsifal*, programat în 2023. Recuzita fusese aprobată deja de multă vreme de directorul administrativ. Astfel sabotată, Katharina Wagner e în pragul unei crize.

Aici ar fi nevoie de o intervenție din partea Claudiei

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

Adelina Pascale
maki for 2
Casa de editură Max Blecher

Adelina Pascale, *maki for 2*,
Casa de editură Max Blecher, 2021, 74 p.

Pare că sîntem mereu scufundați, în acest debut al Adelinei Pascale. Atmosfera subacvatică din *maki for 2* e una continuă și, chiar dacă pe alocuri scoatem capul la suprafață, staționînd în diferite metropole asiatice, sentimentul e mai degrabă unul de plutire între diferitele mări care leagă țările în cauză. Secvențele urbane și naturale se succed, cu viteze variabile, constituind spații mai familiare decît ne-am fi așteptat la vederea orașelor „vizitate". Cu toate acestea, constructul poetic al Adelinei Pascale nu constă doar într-o înșiruire de cadre, uneori luxuriante, alteori cotidiene.

Prinși în caleidoscopul prin care poeta ne face să călătorim sinuos prin diversele localități din Asia, ajungem să ne dăm seama că spațiile, conturate minimal, devin, de fapt, un fundal. Avanscena e preluată de instantanee intime, de cele mai multe ori de cuplu, străbătute, alternativ, de impresii cvasionirice și de anxietăți sau momente de ataraxie (vezi, de exemplu, *death to capitalism* sau *[am încercat să]*). Liantul dintre fondul acvatic și scenariile încărcate de intimitate este vigilența senzorială acută pe care poeta o demonstrează de-a lungul volumului. Poate că „vigilență" e un cuvînt prea dur pentru a caracteriza capacitatea senzorială din acest volum, mai apropiată și perceptivă față de subtilități decît de schimbări bruște. E vorba, mai degrabă, de o conștientizare, de un *awareness* față de intensitățile corporale și senzoriale, atît proprii, cît și traduse din mediul înconjurător („peste corpul tău plin de alunițe se întinde soarele/ un cărăbuș se împotmolește într-un ambalaj din plastic/ și tot ce se-ntîmplă aici se întîmplă cu mine").

Apărut în urma cîștigării Concursului de debut „Max Blecher" din 2021, *maki for 2* este un volum remarcabil pentru modalitățile prin care reușește să redea interferențele dintre un decor atent construit și o interioritate niciodată exacerbată cu totul, dar mereu prezentă și pulsatilă.

Mihai

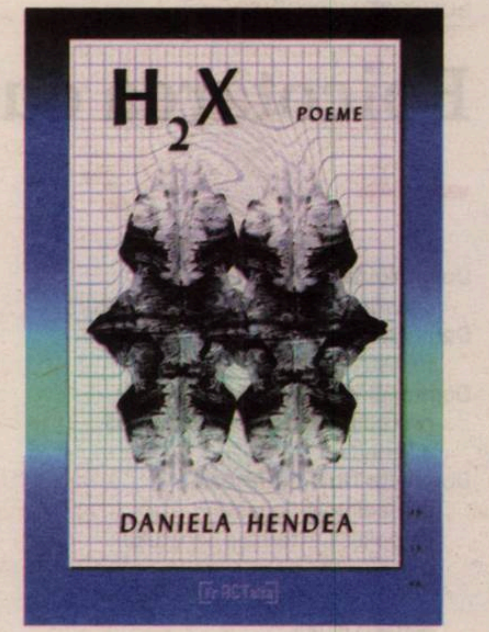
Dumitru Fanfarov, *Stepă și transă*,
Casa de editură Max Blecher, 2020, 84 p.

dumitru fanfarov
stepă
și transă
Casa de editură Max Blecher

Stepă și transă, dacă-mi este permis, e ca o substanță interzisă pe care o luăm în vis, desigur, după o zi în care singurătatea, îndoiala și frica ne găsesc *acolo pe margine,* fără prea multe puteri de a suporta ceea ce numim, generic, realul. Acest volum nu propune soluții de salvare, ci proiectează, distorsionează și interoghează o istorie care e asemănătoare cu celebra replică a lui Rust Cohle: „Time is a flat circle". Dumitru, prin poezia sa, se opune unei gîndiri binare și reușește să se joace cu nuanțele, să le aducă la suprafață, să ne provoace, să ne facă să ne dăm ochii peste cap atunci cînd nu corespunde unei poetici actuale (of, of), însă aici e doar o opinie subiectivă, versurile lui în ritm de hip-hop scot în față dihotomia dintre neadecvarea băiatului cu pulovere prea largi, a băiatului care închide ochii pentru a înțelege cum idealizările au devenit „niște baloane/ umplute cu apă aruncate în capul/ visătorilor de la etaj care au devenit/ niște visători mai practici și mecanismul care funcționează doar cu ajutorul erorii care nu acceptă nici un fir de praf nici un fir de păr/ nici o scamă nici un fir de sînge/ în care chiuveta rămîne mereu curată".

Notă de subsol la substanță interzisă: undeva, într-o altă țară sau într-un alt univers, un ministru al oniricului arestează un delincvent pentru că și-a permis să nu-și controleze visul.

Florin



Daniela Hendea, *H_2X. Poeme*,
Editura frACTalia, 2021, 136 p.

Volumul Danielei Hendea, apărut în toamna anului trecut, este un proiect poetic curajos și vulnerabil în mod asumat, o îmbrățișare caldă și, totodată, un manifest pentru vindecare.

Folosindu-se de metafora fricii de apă și construind volumul secvențial, în acord cu etapele procesului de învingere a acestei frici prin lecții de înot la piscină, poeta traversează cu luciditate trauma, anxietatea și ruptura identitară cauzate de emigrare. Peste întregul volum plutește umbra violentă a pierderii mamei la vîrsta pe care poeta tocmai a împlinit-o, devenind ea însăși mamă între timp. Remarc aici un poem în două părți, de o forță năucitoare: *The day I became older than my mother (I & II)*: „Nu pot privi suprafața unei ape adînci fără/ X. În ea se dedublează spațiul care mă cuprinde:/ cerul, norii, zidul, ușa clădirii din partea opusă/ ceasul care ține evidența timpului plătit pentru lecții./ Nici una nu și-ar schimba esența, scufundate./ În ea mi se dedublează fața/ la mai mult cu o zi decît vîrsta/ la care mi-am văzut ultima oară/ mama".

În explorarea anxietății, Daniela Hendea propune unghiuri surprinzătoare de analiză. Astfel, descoperim în poeme referințe medicale, istorice, filozofice și antropologice, volumul fiind în acest sens și o veritabilă enciclopedie de curiozități științifice (transformate în poezie) despre anxietate.

Recomand volumul pentru perspectiva *fresh*, hiperlucidă asupra temelor pe care le tratează, pentru felul inovativ în care a fost gîndit și construit ca proiect poetic și, nu în ultimul rînd, pentru curajul cu care abordează teme extrem de dureroase, despre care se vorbește încă prea puțin, dincolo de care sădește apoi, cu blîndețe, speranța vindecării. —

Denisia

Roth. În loc să ceară «diversitate» și «spectatori mai tineri» (pentru asta, sponsorii ar trebui să plătească mai mult pentru ca prețul biletelor să poată scădea), ea ar trebui să se asigure că doar guvernul federal și landul Bavaria au un cuvînt de spus în ceea ce privește deciziile directoarei."

■■■ **Descoperire istorică la Ierusalim.** Aproximativ 1.500 de bucăți de fildeș, încrustate anterior în plăci decorative și datînd din epoca fierului, au fost găsite de arheologii israelieni la Ierusalim – notează *Le Figaro.* E prima descoperire istorică de acest tip în Orașul Sfînt. Decorate cu rozete, flori de lotus și figuri geometrice, micile bucăți de fildeș au fost găsite în ruinele unei clădiri datînd din secolul al VIII-lea sau al VII-lea î.Hr., lîngă Orașul Vechi din Ierusalimul de Est. Clădirea în care au fost dezgropate piesele de fildeș a fost devastată de un incendiu, iar piesele au fost găsite sparte în bucăți mici și arse, se arată într-un comunicat al Autorității Israeliene pentru Antichități (AIA). Potrivit AIA, aceste fragmente provin din mobilier din lemn decorat, folosit, probabil, de oficialități locale sau de preoți. Această descoperire este importantă din punct de vedere istoric, deoarece în secolul al VIII-lea fildeșul era unul dintre cele mai de preț bunuri, mai scump chiar decît aurul.

■■■ **Chipurile și măștile Reginei.** *Frankfurter Allgemeine Zeitung* amintește cîteva ipostaze ale Reginei din cultura pop. „Atunci cînd a apărut vestea despre moartea Reginei, actrița Helen Mirren a postat o fotografie alb-negru a tinerei Regine Elisabeta și i-a dedicat cîteva rînduri, în chip de omagiu: «Sînt mîndră că sînt elisabetană. Deplîngem pierderea unei femei care, cu sau fără coroană, a fost simbolul nobleței». Mirren a jucat rolul Reginei în filmul lui Stephen Frears *The Queen,* acea mare dramă despre ceea ce este drept, omenesc, necesar din punct de vedere politic, adecvat cu tradiția în acele momente ale dimineții de 31 august 1997, cînd Regina Elisabeta a II-a și soțul ei, Prințul Philip, au fost anunțați despre moartea Prințesei Diana, într-un accident de circulație la Paris.

Mirren a cîștigat un Oscar în 2007 pentru acel rol. Imediat după moartea Dianei, zeci de mii de oameni din Londra au depus flori, chiar și scoțienii – în general, anti-monarhiști – au plîns. În schimb, dinspre familia regală, nici o veste... Abia după ce premierul Tony Blair a convins-o pe Regină să ceară funeralii de stat pentru Diana (potrivit versiunii filmului) și să viziteze marea de flori de la Palatul Buckingham, o săptămînă mai tîrziu, starea de spirit s-a schimbat.

Acum, că Regina a murit, va fi din nou o mare de flori în fața palatului și toate imnurile și anti-imnurile ce i-au fost dedicate – pentru că Regina, vrînd-nevrînd, a scris istorie pop toată viața – vor răsuna din nou: *Her Majesty's* se numește piesa de pe albumul Beatles *Abbey Road*, din 1965, în care Paul McCartney a cîntat despre «fata destul de drăguță» pe care a vrut să o facă «a lui». Sex Pistols au cîntat despre «Mighty Liz» în *God Save The Queen* din 1977. *The Queen is Dead,* de The Smiths, din 1986, evocă o revoluție anti-regalistă. Dacă unii o vor reține ca fiind mai umană și mai sensibilă decît i-ar permite cutuma, de vină poate fi și literatura: *The Sovereign Reader* a fost numele romanului din 2008 al autorului britanic Alan Bennett. În carte, Regina aleargă după unul dintre cîinii de companie și dă întîmplător peste un bibliobuz, undeva în orașul Westminster. Împrumută o carte, mai mult din politețe, și descoperă dragostea pentru lectură. Odată cu dragostea de carte descoperă și libertatea – mai ales cea intelectuală. Dintr-odată reușește să se pună în pielea altora. Nu mai e prezentă pe deplin – adică autentic – la evenimentele oficiale: cuprinsă de febra lecturii, surîde, din trăsură, mulțimii, în timp ce citește, discret, din cartea pe care o ține în poală.

Filmul lui Stephen Frears *The Queen,* imnurile și anti-imnurile pop și rock, literatura etc. au transformat imaginea Reginei. Acum, cînd britanicii vor cînta *God save the Queen* la înmormîntarea Reginei, ei vor îngropa și aceste ficțiuni." (**M.M.**)

Scrisoare deschisă

Boicotarea culturii române la ICR

Domnului **Sergiu Nistor**,
consilier prezidențial pentru Cultură
Domnului **Lucian Romașcanu**,
ministrul Culturii
Domnului **Viorel Badea**,
președintele Comisiei de cultură
a Senatului
Domnului **Titus Corlățean**,
președintele Comisiei
de politică externă a Senatului

București, 7 septembrie 2022

Stimați Domni,

Cu cîteva luni în urmă, suplimentul cultural al marelui cotidian spaniol *El Mundo* publica un număr întreg dedicat literaturii române traduse în ultimii ani în Spania. Se spunea că ea reprezintă un „pod" între partea răsăriteană și cea apuseană a Europei și se degaja din acele texte o reacție de plăcută surpriză. Articolul introductiv vorbea chiar despre un adevărat „fenomen" românesc, subliniind succesul constant de librărie al unor scriitori români, și prezenta noi apariții, între care și o carte de poezie a subsemnatului.

Cu un an mai devreme, revista spaniolă *Agora* (Vol. 3, doble, 2021) dedica aproape în întregime un număr de peste 400 de pagini tot literaturii române ieșite, în sfîrșit, din anonimat în spațiul hispanic. După modelul Spaniei, s-au deschis spre autorii români unele edituri din America Latină, iar cele europene au început și ele să caute mai des scriitori români, pentru carte tipărită, dar și pentru ediții electronice. În Franța, în Italia, în Portugalia, în Mexic, în Brazilia și prin alte cîteva țări unde apăruseră în ultima decadă cărți de autori români, nu o dată presa de specialitate saluta cu nedisimulată uimire tocmai EXISTENȚA literaturii române. Ea devenise vizibilă fiindcă apăruse o nouă generație de traducători din limba română spre alte limbi, odată cu multiplul exod românesc; dar și grație unor programe de traducere și de editare susținute constant de Institutul Cultural Român.

Așa se face că, anul acesta, România a putut prezenta aproape zilnic la Tîrgul de Carte de la Madrid titluri de autori clasici sau moderni, iar numeroși scriitori români au fost prezenți la fața locului, pentru contacte cu cititorii și cu presa. Același program ne-a permis să participăm și la alte prestigioase tîrguri internaționale de carte: la Paris și la Leipzig cu peste 3o de titluri, la datele respective, dar și la Guadalajara, Stockholm, Torino, Lisabona, Londra, Beijing, Tel Aviv sau prin alte locuri. Însă nu o dată scriitorii români erau întîmpinați cu o curiozitate admirativă, dar și ușor jenantă: fiindcă în absența unor strategii mai vechi de a ne face cunoscută cultura, care este menirea oricărui institut cultural ce difuzează informații despre cultura națională, pentru noile generații din Occident, cultura noastră era pur și simplu necunoscută. Deci eram priviți și ca niște marțieni.

Însă, de la anul, nu vom mai fi prezenți pe la tîrgurile de carte nici ca marțieni, nici ca bieți scriitori veniți dintr-o țară necunoscută. Fiindcă noua echipă de la ICR a redus drastic finanțările de carte, deja insuficiente, fără nici o explicație. Dacă anul trecut au fost finanțate peste 100 de titluri, anul acesta numai 24 (din 108 dosare acceptate). Unii dintre editorii străini care deja ne editaseră voiau să continue să ne publice și cărțile mai recente. Eu însumi aveam trei noi contracte editoriale cu edituri din Italia, Portugalia și Mexic, care deja mă editaseră, și fuseseră finanțate atunci de ICR. Toate trei au fost respinse acum de o nouă comisie improvizată. Aceleași edituri prețuite cu doi ani în urmă au fost acum declasate, iar alături de numele meu ca autor a fost pusă cifra *0 (zero)*. Era ca o rușinoasă notă la purtare, într-o clasă de „repetenți" printre care se mai numărau, e drept, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Octavian Paler ș.a. Poate că n-ar trebui să-mi fie chiar rușine!

Dar protestez și în numele lor! Acest ZERO, ca finanțare, mă pocnește ca o ofensă, iată de ce reacționez. În loc să explice că nu sînt bani sau că au intervenit restricții bugetare (bugetul ICR de anul acesta este aproape egal cu cel din anii trecuți, deci nul sau ZERO este numai interesul noii echipe în promovare a cărții românești pe ansamblul programelor), iată că o instituție oficială care ar trebui să mă reprezinte mă depreciază. ICR își permite, într-un document oficial, să pună valoarea ZERO, de trei ori la rînd, lîngă numele meu. Este o infamie pe care nu o admit. Din cele 25 de cărți ale mele publicate în traduceri prin diverse țări, nici jumătate nu au fost finanțate de ICR. Și chiar dacă toate ar fi primit deja finanțare de traducere (*niciodată finanțarea mea ca autor*!), tot nu înțeleg de ce să fiu defăimat în ochii editorilor mei. Oare trebuie să înțeleagă că asta e cota mea în țara mea?

Ar trebui să fim sprijiniți și eu, și ceilalți autori respinși, așa cum Portugalia mă stimulează pe mine să-l traduc în românește pe Fernando Pessoa sau cum instituțiile din Peru îmi finanțează traducerea din Vallejo, deși aceste genii universale n-ar mai avea nevoie de susținere din partea guvernelor respective ca să fie traduși în românește. În loc să am susținerea țării mele, sînt defăimat de instituția înființată, chipurile, să mă promoveze! Ce să mai înțeleagă editorii mei străini actuali sau cei potențiali, chiar dacă în cronicile din țările lor mi se arată deseori o prețuire de anvergură internațională? Pot reproduce zeci de elogii, dar la ce bun…

Echipa de la ICR are o funcție administrativă temporară. Era bine dacă reușea să conceapă un program strategic în folosul culturii românești vii, nu să vină să strivească numitul program *Translation and Publishing Support*. Ea este pur și simplu obligată să continue un program constituit cu dificultăți în toți acești ani, de echipele succesive care, deși nu întotdeauna au avut aceeași viziune despre rostul traducerilor literare, au continuat să susțină procesul promovării literaturii române. Programul a crescut constant în ultimii 16 ani, acum însă cade brusc sub nivelul primului an (2006). Dacă nu vom avea continuitate, pierdem și editorii pe care cu greu i-am cîștigat. Și revenim la anonimatul din vremurile totalitare, nu numai noi, scriitorii, ci și prezența noastră culturală în general, după ce spectacolele, jocurile de copii sau alte fantezii finanțate acum ne vor îmbogăți și ele uitarea.

Iată de ce vă solicit, stimați domni, să analizați această nedreptate impusă literaturii române (un boicot cultural în toată legea, care nu va întîrzia să producă consecințe) și să contribuiți cu toată greutatea instituțiilor pe care le reprezentați la restabilirea urgentă a fostului program, cel puțin la nivelul la care a funcționat. Iar instituția ICR îmi datorează și explicații și reparații, întrucît de nenumărate ori am reprezentat-o ca scriitor român. —

Dinu FLĂMÂND

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Alt Mitică

Ohara DONOVETSKY

Dacă astăzi te crezi important, te visezi neapărat *vedetă* (în muzică, la televiziune, în mediul digital în varii ipostaze, alte modalități sau domenii nu par să fie pe gustul larg) sau ești *„influensăr"*, *blogger* sau *vlogger*, *tik-toker* sau (în cazul – pe cît mai este românește sau omenește posibil – mai fericit) *content creator*. Acum o vreme, nu foarte îndepărtată, dar nedigitalizată și deloc internautică, „(a te crede/a vrea să fii) important" atrăgea iluzia și sinonimia cu „(a te crede/a vrea să fii) buricul pămîntului". Deloc greu de decodat chiar în absența explicației cu privire la origine, expresia „buricul pămîntului" nu a dispărut din limbă, ba chiar se bucură de multe ocurențe, cu sau fără raportare la însemnătatea personală (există tricouri cu o astfel de inscripționare, denumiri de pagini, de conturi pe rețele de socializare, titluri de cărți etc.). Nu despre această expresie este vorba acum, dar nu putea fi trecută cu vederea.

Dămult, mai dă-dămult, comportamentul cuiva care exprima visul unei vieți de huzur și răsfăț era semnalat (și uneori amendat) de bunicile și mătușile noastre printr-o expresie care se mai aude astăzi mai rar, dar pe care încă o găsesc foarte interesantă: „a se crede/visa bizdidea Mitică" sau, cu o variantă mai corectă a denumirii rangului, „a se crede beizadea Mitică". Prin aceasta se dă de înțeles că persoana vizată se purta cu ighemonicon sau doar se imagina trăind o viață simandicoasă sau pe picior mare. Expresia atrage atenția și suscită interesul și astăzi, fie prin sonoritatea ei exotică, fie prin istoria numelui conținut, fie prin curiozitatea stîrnită de absența oricăror referiri. Îndreptățite sînt toate. Varianta *bizdidea* este o abatere de la *beizadea* (din tc. *Beyzade*, în limba română, substantiv comun, feminin, cu pluralul *beizadele*, în consecință cu G-D *beizadelei*), care însemna „fiu de domn, principe, prinț". Frecvent în limba secolelor trecute, cuvîntul apare în texte, originale și apocrife, ale cronicarilor de secol XVIII și ale scriitorilor din secolele al XIX-lea și al XX-lea, sub variantele *beizadea*, *bezădea*, *bezedea*, dar și *beizdadea* (ultimul, în cronica munteanului Radu Popescu). Este ușor de înțeles în acest fel glisarea spre varianta *bizdidea*, care intră în expresia colocvială menționată mai devreme, „(a se crede) bizdidea Mitică".

Nu numai sonoritatea aparte este motivul longevității ei în limba vorbită, ci și personajul păstrat în expresie face ca aceasta să fie interesantă. „Beizadea Mitică" este numele sub care a intrat în conștiința contemporanilor săi și apoi în a urmașilor Dimitrie Ghica, o figură importantă în viața politică, membru al Partidului Conservator, ministru în diferite guverne și prim-ministru (între 16 noiembrie 1868 și 27 ianuarie 1870), cu numeroase alte demnități politice și funcții publice și administrative, spirit progresist și activ căruia i se datorează, printre altele și pentru a le numi doar pe cele din slujba mulțimii, construirea de unități sanitare în București sau modernizarea orașului Sinaia. Os domnesc, Dimitrie Ghica moștenește spiritul intrepid, implicat și vizionar al tatălui său, Grigore Dimitrie Ghica, primul domnitor pămîntean de după domniile fanariote, cel cu nenumărate preocupări pentru bunul mers al Țării Românești și al vieții Bucureștiului, iubit de popor și elogiat de pașoptiști. Nume și renume adunate în timp și cîștigate prin strădanii de familie domnească, educație, dar și prin exemplu personal, *beizadeaua Mitică* trebuie să fi fost în atenția contemporanilor, în conștiința și în viața lor în vreun fel sau altul, prin treburi politice și obștești, ca apoi să treacă în cea a urmașilor, din moment ce limba l-a păstrat. În timp, expresia a deraiat (cum se întîmplă de multe ori sub ruina uitării), dar nu pune în pericol figura eponimă, chiar dacă puțini mai știu sau cred în realitatea ei istorică.

En passant spun și că termenul *beizadea* are în limba de azi și alte apariții, cu totul în afara expresiei mai sus menționate, întrucît este cuvîntul de care se face uz în limbajul presei de scandal, în contexte în care se descrie sau se „sancționează" comportamentul libertin al progeniturilor unor figuri publice, care, în numele unor imaginare privilegii autoasumate de posibilitățile materiale, ignoră legi scrise și nescrise, regulamente sau norme.

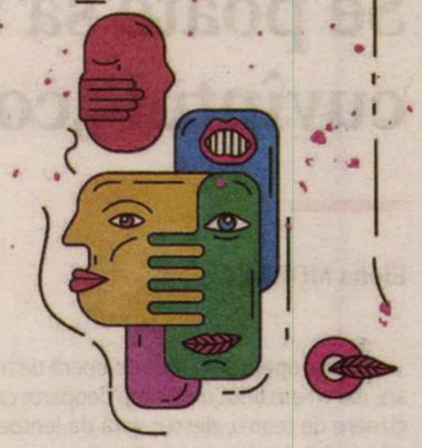
Principele D. Ghica.
No. 4.

Limba vorbită dovedește, cu fiecare etapă, umor, inventivitate și memorie (chiar dacă alterată), pentru că păstrează fărîme de istorie, drepte sau ușor deformate, mereu interesante.

E o mare bucurie să înțelegem cînd auzim de *bizdidea Mitică* din vorba bunicii sau de *buricul pămîntului* din vorba mamei, mai ales cînd este despre vise sau visuri, fie ele de *vedete* (pe sticlă ori de care, la apă etc.), fie doar ale acelora cu *valoare* repetată în rime la microfonul de la miezul și spartul nunții. —

OPERA IN YOUR POCKET
17 & 18.09.2022
19:30
Teatrul Odeon

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT



Opera e în continuă schimbare

Joachim UMLAUF

„Opera in Your Pocket" este continuarea firească a proiectului „Fidelio ești tu!", început în 2019 și care a reușit să convingă publicul în 2020 că opera este orice altceva decît o formă de artă învechită. La fel ca multe alte producții, „Fidelio ești tu!" nu a putut fi prezentată publicului în premieră clasică din cauza pandemiei. În schimb, a fost găsită o modalitate diferită de a prezenta spectacolul: un film artistic, care a încîntat publicul și criticii deopotrivă și care poate fi văzut și astăzi pe canalele noastre de Facebook și YouTube.

Dacă filmul a fost un succes deplin și o alternativă impresionantă și durabilă la spectacolul live anulat, este totuși plăcut să știm că „Opera in Your Pocket" poate avea premiera mondială în fața publicului, în acest an. Proiectul reprezintă o inițiativă de excelență a Institutului Goethe în domeniul teatrului muzical contemporan din România.

Ca orice gen muzical, opera este în continuă schimbare. La fel ca un organism viu, se adaptează la vremuri, se schimbă odată cu lumea în care trăim și rămîne o oglindă constantă a societății în care este creată – în orice caz, trebuie să o facă dacă vrea să continue să conteze ca formă de artă.

Oricine a văzut operele expresioniste ale secolului al XX-lea, cum ar fi *Lulu* și *Wozzeck* de Alban Berg, sau a admirat piese din secolul al XXI-lea, cum ar fi *Alice în Țara Minunilor* de Unsuk Chin, este deja familiarizat cu atracția operei moderne, care reușește să împletească atît de bine trecutul cu prezentul. Asta face din operă un gen incitant și încîntător atît pentru public, cît și pentru artiștii implicați. Are o formă proprie de exprimare și, astfel, lărgește orizonturile culturale ale publicului său.

În ciuda tuturor particularităților sale, opera contemporană și-a găsit cu greu un loc în spațiul cultural românesc. Ea este încă, în mare parte, suprimată de strămoșii săi mai vîrstnici și prea des piesele moderne de operă ajung în sertar, fără a cunoaște vreodată scena.

Proiectul nostru oferă ocazia de a scoate opera contemporană din acest sertar și de a o pune în lumina reflectoarelor. „Opera in Your Pocket" promovează în mod conștient muzica nouă și artiștii tineri și își propune să arate publicului valoarea noilor forme de exprimare în genul tradițional al operei. De asemenea, își propune să faciliteze un laborator de operă de cameră în cadrul Studioului de Operă și Multimedia al Universității de Muzică din București, care să devină un punct de referință pentru opera contemporană și experimentală din întreg spațiul cultural de limbă română.

Un mentorat puternic este esențial pentru ca tinerii compozitori, libretiști, regizori și cîntăreți de operă să învețe arta operei moderne și să își realizeze propriile idei și viziuni. Pe lîngă contactul constant cu mentorii și muzicienii și bogăția de experiență care rezultă din aceasta, proiectul este și o oportunitate pentru tinerii artiști de a cîștiga bani cu munca lor. Varietatea artiștilor și a domeniilor implicate în proiect creează un teren fertil pentru noi idei, iar arta contemporană poate fi accesibilă unui nou public.

Pe termen lung, însă, „Opera in Your Pocket" nu ar trebui să rămînă un copil unic, ci să creeze un model pentru teatre și universități care să promoveze producția și schimbul de opere de cameră contemporane în propria țară, precum și în țările vecine, cu proiecte similare.

În numele Institutului Goethe, aș dori să mulțumesc întregii echipe și partenerilor noștri pe termen lung și întotdeauna de încredere: Teatrul Odeon, Universitatea Națională de Muzică București, Centrul de Informare Muzicală din România (CIMRO) și Televiziunea Română. —

Dr. Joachim UMLAUF *este directorul Institutului Goethe din București.*

„Opera – cea mai complexă și frumoasă formă de artă din lumea occidentală"

Interviu cu Robert LEHMEIER, curatorul proiectului „Opera in Your Pocket"

Regizor de operă, Robert Lehmeier este un artist foarte prezent pe scenele din Europa. A produs numeroase spectacole contemporane la Berlin, München, Hamburg, Viena, Barcelona, Brunswick, Mainz, Schwerin, Osnabrück, Dresda, Wiesbaden etc. Reputația mondială a obținut-o mai ales cu opera Angela – o operă națională, despre fosta cancelară Angela Merkel.

Cum a început povestea proiectului „Opera in your pocket"?

După proiectul nostru „Fidelio ești tu", creat pentru Anul Cultural Beethoven – 2020, disponibil acum sub forma unui film în care pot fi văzute cinci opere scurte contemporane create de cinci echipe artistice din România, Institutul Goethe și cu mine am decis să continuăm și să promovăm teatrul muzical contemporan de aici cu un alt proiect-far – „Opera in Your Pocket". Trei echipe de creatori au ocazia să-și arate măsura talentului în trei spectacole scurte de operă, cu conținut foarte diferit.

Cum ați lucrat cu echipele din România și cu mentorii pentru aceste producții? Care a fost cea mai mare provocare pentru dumneavoastră?

Teatrul muzical este o treabă extrem de complexă și de laborioasă, care necesită un timp de lucru îndelungat. Toate roțile trebuie să se îmbine, iar asta necesită o comunicare constantă. Într-o lume în care cei mai mulți dintre noi stăm toată ziua la birourile noastre în fața unui ecran, cred că aceasta este o sarcină culturală foarte importantă. Am fost sprijinit de mentori pentru libretiști (supervizați de Theo Herghelegiu), compozitori (Dan Dediu) și scenografi (Adrian Damian), eu însumi am lucrat cu regizorii. Din fericire, avem parteneri de încredere în Universitatea de Muzică București și Ansamblul Sonomania, sub conducerea Simonei Strungaru. După un atelier intensiv de două săptămîni în octombrie anul trecut, am adunat apoi echipele de producție. Au fost cîteva schimbări în ultimele luni. Cînd atît de mulți oameni din diferite domenii artistice lucrează împreună, asta este inevitabil. Scopul trebuie să fie întotdeauna acela de a prezenta publicului cel mai bun rezultat artistic posibil.

Ca artă a spectacolului, opera este universală. Dar cum credeți că vor fi receptate cele trei spectacole extrem-contemporane scrise în România pe alte scene (de exemplu, în Germania)?

Nu sînt un fan al acestei pretenții ca opera să fie universală, fără nici un „dacă" și „dar". Contextul cultural în care apare spectacolul și backgroundul publicului nu sînt factori neglijabili. Un rol crucial îl joacă și limba în care este interpretat spectacolul de teatru muzical. Pe baza experiențelor mele de pînă acum, aș spune că mi se pare păcat că nu există mai multe opere în limba română – o limbă foarte frumoasă și potrivită pentru cîntat. Oricum, cu ajutorul supratitrărilor, putem atrage și publicul din afara țării de origine. Una dintre noile noastre piese, *E vina ta,* e despre un caz penal foarte dureros și prezent în conștiința publică de aici. Dar povestea ar merita cu siguranță spusă și în Germania: e despre eșecul autorităților, despre cum făptașul e confundat cu victima (sau invers)... Acestea nu constituie neapărat un fenomen exclusiv românesc. Celelalte două opere – *Banii, banii, banii* și *Ciorba Primordială* – prezintă teme ficționale și uneori foarte comice în raport cu chestiunea existenței umane: ele pot fi înțelese oriunde în lume.

Există un public pentru spectacole contemporane de teatru muzical la București?

O întrebare interesantă: eu văd Bucureștiul ca o metropolă foarte dinamică, cu o scenă plină de viață. Ar trebui să fie clar pentru toată lumea că tinerii din România nu sînt automat interesați de teatrul muzical. Din păcate, opera în general, și din cîte îmi dau seama, și în România, tinde să fie mai dedicată tradiției, iar potențialul ei este prea des îngropat sub convenții. În Germania avem luxul incredibil că peste 80 de teatre oferă un sezon de operă complet. Fiecare a treia premieră de operă la nivel mondial are loc în Germania, inclusiv un număr mare de premiere mondiale. Există cîte ceva pentru toate gusturile. La ce folosește opera? Explicația, pe scurt, ar fi: să spună povești cu muzică. Cui nu-i plac vocile bine antrenate nu se va bucura niciodată de acest gen. Orice altceva este atunci o chestiune de gust și stil, iar muzica și cîntarea oferă posibilități aproape nesfîrșite. Dar admit că, în primul rînd, trebuie să știm ce vrem să spunem publicului de astăzi.

Cum sună viitorul pentru operă?

Pentru mine, opera este – și vreau să o spun răspicat – cea mai complexă și frumoasă formă de artă din lumea occidentală. Cel puțin în Europa, ne bazăm pe o tradiție care a produs cele mai diverse forme artistice, de peste 600 de ani. Chiar dacă rolul principal pe care teatrul muzical l-a jucat, ca modalitate de divertisment, a fost preluat de film, la începutul secolului al XX-lea, cred în puterea și senzualitatea genului. Cu ajutorul muzicii și al cîntului, putem pătrunde în zone de experiment pe care nici o altă formă de artă nu ni le poate transmite atît de cuprinzător. Din păcate, opera a fost și rămîne o formă de artă costisitoare. Așa că ar trebui să recurgem la ea cu încă și mai multă responsabilitate. Ar trebui să ne ocupăm de asta cu atît mai responsabil. Nu mai ține să ne bazăm pe vechile convenții. —

Interviu realizat de
Matei MARTIN

OPERA IN YOUR POCKET

Se poate să nu ne mai sperie cuvîntul „contemporan“?

Elena MORAR

Iubesc opera și muzica de operă de mulți ani, dar m-am ținut mult timp deoparte ca regizoare de teatru, descurajată de lentoarea schimbării de abordare în România a acestui gen nișat și considerat elitist. Pentru mine, teatrul muzical ține de o zonă de comunicare emoțională accelerată, în care muzica, prin felul direct prin care creierul uman răspunde la ea, atinge mult mai rapid și mult mai eficient anumite zone de experiență și provoacă anumite stări, iar faptul că universul sonor se împletește cu partea vizuală și conceptuală creează o experiență totală, plurisenzorială. De aceea, mi s-a părut mereu păcat cînd unicul scop al teatrului muzical a fost divertismentul facil, escapist. E timpul să (încercăm să) exploatăm potențialul imens al teatrului muzical și spre zone care țin de performativ, experiențial, psihologic, social, politic. Fără să facem mereu avangardă, ci doar să nu mai fugim de subiecte actuale, de propuneri incomode și de provocări vizuale. Opera, în special (*musical*-ul mai puțin), în ochii unui consumator obișnuit, are încă imaginea de univers ultraconservator, rupt de realitate și care doar perpetuează scenic o mînă de compozitori geniali ai trecutului, *ad nauseam*. Ceva fin și deosebit pentru o seară reușită în oraș, dar nimic mai mult.

În teatrul așa-zis dramatic, e relativ mai ușor să te exprimi creativ, să ții pasul cu realitatea înconjurătoare și să depășești zona tradițională. Dar am descoperit că, în teatrul muzical și liric, constrîngerile (inclusiv muzicale) pot deveni provocări, iar rigorile, libertăți.

S-a contraargumentat des că nu există un public sau o piață pentru opera contemporană la noi în țară. Publicul însă se formează. În timp. Cu curaj și riscul de a nu face profit, ci de a urmări o misiune. Și chiar dacă nu e vorba despre un potențial public extrem de numeros, cei care gustă și frecventează instalații de artă, concerte de muzică alternativă, jazz, electronică, pasionații de festivaluri de film, cei care umplu festivalurile de muzică și teatru, cei care participă la evenimente urbane stradale, un public tînăr și curios – prin promovarea necesară pe limba lor și cu uneltele vizuale adecvate –, toți aceștia ar fi un nucleu de la care s–ar putea porni. Și s-ar adăuga și componenta educativă/educațională, în care s-ar atrage un public foarte tînăr, reprezentat de elevi din școli și licee, care nu au apucat încă să fie „formatați” doar cu *Lacul lebedelor* și hit-uri clasice.

Deși – în paralel cu proiectele de teatru – activez de aproape 10 ani în mediul operei, mai întîi ca regizoare tehnică, ulterior ca asistentă de regie (de la Opera din Lyon pînă la Grand Théâtre de Genève), a trece la regie de operă nu a fost pentru mine un pas evident. Aceasta este prima mea incursiune directă în a monta operă. Poate și pentru că nu mă interesează atît de mult „titlurile mari” și a reface șabloane grandioase – din punctul meu de vedere depășite –, ci tocmai ceea ce e nou, proaspăt muzical, contemporan zilelor noastre și care problematizează asumat despre subiecte care pot atrage un public nou. Ceea ce e o reală provocare. A putea să aducem pe scenă o ficționalizare după un caz real de femicid și incompetență a autorităților, pe muzică de operă (compoziție: Simona Strungaru, libret: Mara Căruțașu), pentru mine este deja un miracol de creație. La fel ca și universul quirky, de la terapie de cuplu la ecofascism și la suprarealism ecologic, propus de o altă compoziție contemporană (muzica: Sebastian Androne-Nakanishi, libret: Ruxandra Simion) creată în laboratorul „Opera in Your Pocket”.

Concret, la lucru, există cîteva prejudecăți pe care realizez că le putem sparge doar împreună, prin astfel de proiecte, precum cel propus de Goethe-Institut (în parteneriat cu Universitatea de Muzică București și Teatrul Odeon):

■ interpreții de operă nu știu să joace – dimpotrivă, am descoperit în echipa celor opt soliști ai proiectului actori și actrițe capabili, implicați și pregătiți;

■ poveștile aduse pe scenă sînt din vremuri demult apuse și nu interesează pe nimeni – aici libretele create de libretiştii acestui proiect vorbesc de la sine, povești puternice despre femicid, schimbări climatice, raporturi de putere în familie sau cuplu (tratate conform subiectului, pe un spectru de la sobru la spumos, trecînd prin suprarealist);

■ muzica clasică contemporană e greoaie, ermetică și indigestă – și aici sînt convinsă că publicul va descoperi sonorități și universuri muzicale interesante, accesibile și inovatoare în același timp, făcute pentru urechea omului anului 2022;

■ opera în general e un moft prăfuit cu dive vetuste – cred că prin experiment, noutate și mai ales îndrăzneală pe scenă, opera, dimpotrivă, e un spectacol complet, în care dezbaterea de idei se împletește cu emoția pură adusă de muzică și prin plastica interpreților.

Pentru asta, e nevoie de un spațiu-studio permanent de operă contemporană, prin infrastructura marilor operatori culturali care ar putea încuraja și găzdui o astfel de inițiativă. Cînd mă uit la soarta echivalentă a Centrului Național de Dans Contemporan, devin pesimistă. Cînd apar însă proiecte ca „Opera in Your Pocket” (mentorate de oameni capabili să insufle entuziasm și să transmită *know-how*, ca Robert Lehmeier), îmi zic că se poate.

Se poate să nu ne mai sperie cuvîntul „contemporan”? E ca și cum ne-am speria de noi înșine.

Da, cînd opera nu face decît să reproducă viziuni de muzeu, poate fi incredibil de plictisitoare. La fel ca un spectacol de teatru irelevant. Dar cînd lucrurile se leagă, e *next level experience*, din creștet și pînă în tălpi. —

Absolventă UNATC, specializarea regie de teatru, ***Elena Morar*** *(n. 1986) activează atît în mediul independent de teatru bucureştean, cît şi în cadrul proiectelor dezvoltate de teatre de stat. Printre cele mai recente spectacole ale ei se numără* BILDUNGSWOMAN *(Caleido Festival şi Teatrul Recul, 2021),* 98% (decizia corectă) *de Andreea Tănase – selecționat în FNT 2021 (Teatrul Tineretului Piatra-Neamţ),* Venus in Fur *de David Ives (2019, unteatru Bucureşti),* School feat. Cool *de George Cocoş (Teatrul Tineretului Piatra-Neamţ),* Tatăl meu preotul *de Gabriel Sandu – selecţionat în FNT 2018 (Teatrul Apollo111),* Bull *de Mike Bartlett (Arcub, cu sprijinul POINT), precum şi numeroase spectacole-lectură – Teatrul Odeon, Teatrul Nottara. Interesată de dramaturgia contemporană românească (rezidentă Drama 5, Reactor Cluj 2020), dar şi de împletirea unor subiecte actuale cu storytelling-ul şi expresia muzicală pe scenă. În paralel, dezvoltă un traseu în zona teatrului muzical (operă şi* musical*) ca regizoare de scenă/tehnică şi asistentă de regie. A colaborat intens în decursul ultimilor aproape zece ani cu ONB (2012- 2017), Opera Comică pentru Copii (2018-2020) şi, mai recent, Opéra de Lyon (2017-prezent), Festivalul de Operă din Aix-en-Provence (2021/2022), Opéra de Lorraine (2021).*

Ciorba primordială: o comedie SF

Ruxandra SIMION

Un cuplu format dintr-o climatoloagă și un compozitor se află în mijlocul unei crize și sînt puși în fața unor alegeri grele, dar foarte importante. Cei doi vor călători pe tărîmuri necunoscute pentru a înțelege mai bine situația în care se află și pentru a reflecta asupra opțiunilor pe care le au la îndemînă pentru viitor.

În 2020, în cadrul masteratului de scriere dramatică, am scris lucrarea de disertație pe tema teatrului despre încălzirea globală, sub îndrumarea dramaturgei Mihaela Michailov. Cu această ocazie, am descoperit textele lui Timothy Morton, membru al mișcării filozofice O-O-O, *object-oriented ontology*, o școală de gîndire contemporană care respinge privilegiile omului față de ființele și obiectele non-umane. Morton a inventat termenul de hiperobiect, termen care se referă la obiectele care, precum schimbările climatice, sînt distribuite masiv în timp și spațiu în comparație cu scara umană. Un hiperobiect poate fi o gaură neagră, biosfera, sistemul solar sau poate fi un produs creat de om, ca, de exemplu, pungile de plastic, care au o durată de „viață” mult mai mare decît cea a omului.

Încălzirea globală este, astfel, un hiperobiect. Nu îl pot evita și îmi transformă atît viața, cît și munca artistică. Este noua realitate vîscoasă, încetează a mai fi o posibilitate sau o amenințare și devine elementul central care preface totul în jur, de la chestiuni sistemice, precum felul în care ne hrănim și trăim în orașe, pînă la relațiile cele mai apropiate.

În *Ciorba primordială*, la fel ca în piesa lui Duncan Macmillan *Lungs*, relația unui cuplu care vrea să aibă un copil este afectată de anxietatea legată de un viitor incert. Am dezvoltat textul în cadrul atelierului de scriere din cadrul proiectului „Opera in Your Pocket”, condus de Theo Herghelegiu. Apoi am început să lucrez cu Sebastian Androne-Nakanishi, compozitorul operei, cu care am colaborat pentru a spori nuanțele textului, a cărui colaborare se remarcă în armonizarea compoziției cu libretul.

Ciorba primordială este o comedie SF, o poveste despre dorința de a fi împreună în fața viitorului incert, este un exercițiu de imaginație despre solidaritatea umană. —

Ruxandra Simion *este dramaturgă și regizoare de teatru din București. A studiat antropologie la Universitatea București, apoi regie de teatru și scriere dramatică la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”. Ca regizoare, a lucrat la spectacolul de teatru politic Fuckultate și la spectacolul de satiră* Bani, succes și Tancuri Financiare. *Ca dramaturgă, a scris texte pentru operă, performance, dramatizări. În prezent, lucrează la un joc dramaturgic despre inegalitatea locativă.*

Un cuplu format dintr-un climatolog și un compozitor se află în mijlocul unei crize și este pus în fața unei alegeri foarte grele, dar foarte importante. Cei doi vor călători pe tărîmuri necunoscute pentru a înțelege mai bine situația în care se află și pentru a reflecta asupra opțiunilor pe care le au la îndemînă pentru viitor.

Muzica: Sebastian Androne-Nakanishi

Libret: Ruxandra Simion/Sebastian Androne-Nakanishi

Regie: Elena Morar

Scenografie: Șteff Chelaru

Distribuție: Ea (Mihaela Maxim), El (Cătălin Petrescu), Serpante/Șarpele (Antonela Barnat), Alga 1 (Bianca Timaru), Alga 2 (Alina Bosovici), Alga 3 (Ștefania Chițulescu)

Opt voci remarcabile

Simona STRUNGARU

Opera contemporană este un fenomen care, încet-încet, începe să intre în conștiința publicului din România. Cu toate acestea, încă nu este formată o piață și acest fapt este cauzat de lipsa continuității în prezentarea lucrărilor contemporane. Sînt multe instituții care au prezentat operă contemporană, dar rareori o lucrare nouă intră în stagiuni, unde publicul poate avea ocazii frecvente să o urmărească. Gustul publicului, din păcate, nu poate fi format atunci cînd producții noi sînt prezentate doar de cîteva ori, apoi puse într-un sertar al memoriei celor care au răspuns afirmativ invitației de a le urmări.

Sînt foarte bucuroasă pentru faptul că Goethe-Institut a ales să susțină opera contemporană în, deja, cel de-al doilea proiect dedicat genului, după „Fidelio ești tu", realizat în 2020, proiect de cinci micro-opere pe care de asemenea l-am dirijat. „Opera in Your Pocket" este genericul sub care se desfășoară, în această toamnă, trei micro-opere scrise, anul acesta, de trei compozitori români, DanDe Popescu, Sebastian Androne Nakanishi și Simona Strungaru.

Proiectul urmează tiparele operei prin faptul că oglindește societatea contemporană prin subiectele abordate, ce trec de la cazuri sociale nefericite, precum cel al fetelor dispărute la Caracal în urmă cu doi ani (*E vina ta!*, libret Mara Căruțașu), la conturarea tipologiei omului avar, dispus să-și distrugă propria familie de dragul avuției (*Banii, Banii, Banii...*, libret Gabriel Corneanu), sau la împletirea dintre situația personală a unui cuplu contemporan cu problematica schimbărilor climatice în *Ciorba primordială* (libret: Ruxandra Simion/Sebastian Androne Nakanishi). Toate aceste propuneri sînt realizate într-un limbaj muzical divers, ce utilizează tehnici de compoziție inedite, cu un rezultat puternic și marcant, dar, în același timp, într–un mod foarte digerabil pentru public.

Compozițiile muzicale sînt susținute de opt voci remarcabile, sopranele Mihaela Maxim, Andreea Novac, Bianca Timaru, Alina Boșovici, mezzosopranele Antonela Barnat și Ștefania Chițulescu, baritonul Cătălin Petrescu și basul Iustinian Zetea, acompaniați de ansamblul de muzică contemporană SonoMania, condus de mine.

Ansamblul SonoMania, pe care îl dirijez, sărbătorește anul acesta zece ani de activitate și este format din unii dintre cei mai versatili muzicieni români. La „Opera in Your Pocket" îi veți asculta pe Valentin Ghiță (oboi), Flaviu Ludușan (clarinet), Olga Berar (vioară), Tamara Dica (violă), Eugen-Bogdan Popa (violoncel), Tudor Scripcariu (pian) și pe mine, ca interpret la Spheraton (instrument creat de mine și de sculptorița în metal Misha Diaconu).

Scenografiile celor trei opere, semnate de Alexandra Lupeș, Ioana Groza și Șteff Chelaru, joacă de asemenea un rol important, care susține firul narativ, și subliniază atmosfera muzicii interpretate.

> ***Gustul publicului, din păcate, nu poate fi format atunci cînd producții noi sînt prezentate doar de cîteva ori, apoi puse într-un sertar al memoriei celor care au răspuns afirmativ invitației de a le urmări.***

Toate „ingredientele" sus-amintite sînt manevrate de inspirații regizori Elena Morar și Dan Vasile, cu care desfășurăm o frumoasă și fructuoasă colaborare. Spectacolul programat la Teatrul Odeon pe 17 și 18 septembrie presupune o minuțioasă muncă de pregătire. Din punct de vedere muzical, se începe cu compoziția lucrărilor pe baza libretelor și pregătirea partiturilor pentru toți cei implicați în producție, urmată de studiul acestor partituri de către soliștii acompaniați de pianistul care interpretează o reducție a acompaniamentului orchestral, apoi studierea partiturilor de către instrumentiști, întîlnirea cîntăreților cu instrumentiștii și, în final, suprapunerea mișcării scenice (a indicațiilor de regie) peste materialul sonor. Este o muncă asiduă, care cere foarte multă disponibilitate și capacitate de lucru în echipă.

Sînt foarte onorată că întregul colectiv este foarte profesionist și că participarea fiecărui membru crește calitatea și potențialul artistic al muzicii și poveștilor prezentate. Îmi doresc din suflet ca producția să meargă mai departe, să fie preluată în stagiunile teatrelor ce susțin arta contemporană și să ajungă la inimile cît mai multor spectatori. —

Pianistă, dirijoare de orchestră, orchestratoare și compozitoare de muzică de film, ***Simona Strungaru*** *a absolvit, în 2010, masteratul la Conservatorul din Amsterdam, unde a studiat pianul cu profesorul Jan Wijn și dirijatul orchestral cu Lucas Vis. A urmat cursurile de masterat în dirijat orchestral la Universitatea Natională de Muzică București, iar din 2006 este licențiată în interpretare pianistică a aceleiași instituții de învățămînt. Simona Strungaru conduce ansamblul de muzică contemporană SonoMania.*

E vina ta: inspirat de fapte reale

Mara CĂRUȚAȘU

Libretul *E vina ta!!!!!* este inspirat din fapte reale care au avut loc în România în anul 2019, cînd, într-o localitate de provincie, mai multe fete au fost sechestrate și declarate dispărute. La momentul respectiv, unul dintre cazuri a fost intens mediatizat și am urmărit cu toții, ca într-un fel de reality-show de prost-gust, dezbateri și păreri despre victimă, abuzator și autorități. Autoritățile au întîrziat să intervină, din cauza unor proceduri învechite, și nu și-au asumat responsabilitatea care vine odată cu deținerea unei funcții publice în serviciul cetățeanului. Acest lucru a dus la eșecul de a salva victima, în condițiile în care această fată a luptat și a cerut ajutor de mai multe ori din situația-limită în care se afla, punîndu-se în pericol și acordînd încredere unor autorități lipsite de empatie, după cum reiese din înregistrările telefonice.

Textul este o ficționalizare a acestei situații, construită pe două planuri: corul reprezentat de trei fete, care cer cu disperare ajutor, și autoritățile, mult prea prinse în propriile jocuri de putere și tensionate de apariția informației în presă pentru a căuta o soluție reală de salvare a victimei. Autoritățile sînt reprezentate local prin Primar și Polițistă, central prin Judecător și Procuror și o PR-istă. PR-ista este responsabilă de perspectiva din care informația este prezentată către publicul larg, dezvăluind o gîndire profund tradiționalistă în ceea ce privește statutul femeii în societatea românească, pornind de la judecarea aspectului fizic și ajungînd pînă la analiza strictă a comportamentului. Ea este cea care instrumentalizează victima. Dialogul dintre PR-istă și autorități arată incapacitatea de a se adapta la societatea contemporană. Autoritățile locale sînt preocupate de micul lor fief, iar autoritățile centrale sînt mult prea absorbite de putere pentru a fi preocupate de asemenea probleme minore.

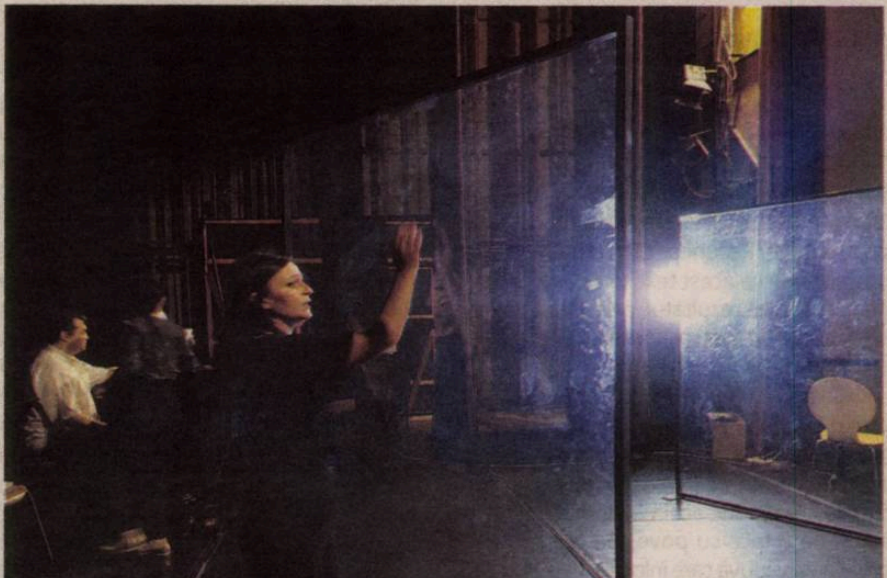
Am ales ca victima să fie reprezentată de acest cor de trei fete pentru că el nu reprezintă doar o anumită victimă, ci, extrapolînd, toate cazurile de agresiune care se întîmplă în România și nu-și găsesc soluționarea.

Libretul se numește *E vina ta!!!!!* și prezintă două perspective. Una în care autoritățile aruncă vina dintr-o parte în cealaltă, ceea ce duce la neasumare și la crearea acestei „vinovății colective", ceea ce este o fugă de responsabilitate și absolvă făptașii. Iar cea de-a doua este legată de învinovățirea victimei și de internalizarea sentimentului de vinovăție al acestora, cauzat de o societate lipsită de simț civic și empatie.

Dezbaterea acestui subiect mi se pare necesară, chiar dacă poate părea incomod, el nu trebuie ascuns doar pentru că este inconfortabil, ci, din contră, trebuie să vorbim despre astfel de situații, să le recunoaștem și să căutăm o soluție. Textul nu își propune să găsească o rezolvare, ci să pună o întrebare.

Cred că opera contemporană își poate găsi noi valențe abordînd subiecte actuale. —

Mara Căruțașu *este actriță, absolventă a Colegiului German „J.W.Goethe". Ați putut-o vedea în filme precum* După dealuri, *în regia lui Cristian Mungiu, și* Sînt o babă comunistă, *în regia lui Stere Gulea. A colaborat de-a lungul timpului și cu teatre precum Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu, Teatrul Gong din Sibiu, Teatrul Național din București. A colaborat și cu Libra Film Productions ca asistent de producție și manager de locații pentru filmul de lungmetraj* Căutătorul de vînt, *în regia lui Mihai Sofronea.*



Libretul *E vina ta!!!!!* pornește de la un eveniment real petrecut la Caracal (România), în 2019. Urmărind firul narativ al celor petrecute atunci, așa cum a fost cazul prezentat în presă, sînt dezbătute teme precum dezumanizarea și ipocrizia autorităților, eșecul intervenției în cazul răpirilor, statutul victimei în România, instrumentalizarea ei, manipularea prin intermediul campaniilor de presă și inducerea sentimentului de vinovăție colectivă într-un stat în care nimeni nu-și asumă greșelile. Totodată, se arată respect pentru victimele reale, care au dat dovadă de o forță extraordinară, dar au fost lăsate fără apărare de către autorități.

Muzica: Simona Strungaru
Libret: Mara Căruțașu
Regia: Elena Morar
Scenografia: Alexandra Lupeș
Distribuția: Polițista (Mihaela Maxim), Primarul (Iustinian Zetea), Judecătorul (Cătălin Petrescu), Procurorul (Andreea Novac), PR-ista (Antonela Barnat), Fata 1 (Alina Bosovici), Fata 2 (Ștefania Chițulescu), Fata 3 (Bianca Timaru)

Lucrul cu interpreții de operă m-a transportat pe un teritoriu complet necunoscut

Dan VASILE

Pentru mine, opera a fost întotdeauna un teritoriu accesibil doar în vis. Bine, destul de accesibil și pe Mezzo, DVD, albume de scenografie etc. Vorbesc, însă, despre cum mă imaginam spunînd povești prin intermediul muzicii. Povești intense, cu siluete răsfirate, ritmice, glamuroase, crizate, patetice, minunat de nenaturale. Pentru că eu așa simt opera, ca pe o rară șansă în care artificialul ia fața, pentru cîteva minute/ore, banalului, acelui teritoriu îndelung mapat, după care eu nu mă mai dau în vînt în nici un fel de poveste. O șansă să recreeze realitatea mai intens și împlinitor decît poate fi ea vreodată, să bruieze și cea mai mică zonă de confort narativ pe care leneșii de noi ne înghesuim să-l validăm în fiecare seară festivă sau depresivă, cu o păturică, un ceai și ochii umeziți de *Love actually*, într-un maraton circular de negări și evadări în realități de mucava. Pentru mine, opera e o călătorie în spații care așteaptă să fie numite, delimitate, învestite cu gravitație și orizont, un loc în care să ne uităm la cine putem fi, cu onestitate, cu teatralitate, cu cruzime și cu naivitate, și să nu mai putem să uităm nicicum asta atunci cînd ne vom fi întors la rutina noastră urbană.

De aceea, cred că opera este mereu contemporană. Știu că asta dăunează grav apetitului pentru farmec discret al snobilimii, care suspină la ivirea dantelăriei și a corsetelor unduind pe lîngă draperii de catifea și pe sub candelabre de cristal. Nu că aceste materialități ar avea în sine un potențial mucegăit, ci pentru ceea ce reprezintă ca esență a moliciunii, a abandonului oricărei revolte în fața hăului dinăuntru. Exact explorarea acestui spațiu interior poate aduce la suprafață mai mult din ceea ce avem de fapt, cu adevărat, nevoie. Pentru că disciplina proprie, necesară atît creației, cît și reprezentării actului muzical, declanșează un soi de trezire din somnul certitudinii, pe care o obținem doar atunci cînd începem să ne observăm cu adevărat. Și nu numai ca artiști...

Lucrul cu interpreții de operă m-a transportat pe un teritoriu complet necunoscut, instabil, însă, și extrem de fructuos. Întreaga mea experiență ca regizor de teatru se pregătea să fie obliterată de primatul partiturii și, mai apoi, al muncii dirijorului. Dacă, în teatru, textul poate fi uneori doar un punct de pornire al demersului creativ, fusesem avertizat că aici aștepți la rînd (îndelung) pînă cînd primești semnalul dirijorului, după care încerci să urnești cît poți soclurile sopranelor, ale tenorilor etc., apoi patinezi pe cîtă bucată de gheață ți-a mai rămas. Particularitatea acestui proiect a fost, însă, faptul că am putut participa îndeaproape în laboratorul creativ atît al compozitorului DanDe Popescu, cît și, mai apoi, în construcția migăloasă a dirijoarei Simona Strungaru. Și de la precauția (vecină cu respectul impersonal) cu care am intrat inițial în acest joc, am sfîrșit prin a avea discuții scăpărătoare cu un compozitor care se entuziasmează în fața ideilor noi, cu o dirijoare care nu ezită să se oprească din construcția muzicală pentru a încorpora, încă din acea etapă, și sugestiile regizorale. Peste toate acestea, am avut parte de o echipă de interpreți absolut fabuloasă – mari profesioniști, dar și oameni faini, pe care să–i chemi și la ziua ta.

Practic, în ultimele săptămîni am făcut parte dintr-un miracol contemporan. —

***Dan Vasile** a început cu studii de balet clasic, pentru ca mai apoi să-și descopere pasiunea pentru teatru. Începe cu Facultatea de Actorie, joaca în spectacole importante pe scena TNB, pentru ca, trei ani mai tîrziu, să treacă în fața scenei și să continue la UNATC cu regia de teatru. După nominalizarea UNITER pentru debut în anul 2000, montează un șir de peste 30 de spectacole atît pe texte clasice, cît și contemporane. Spectacolul său de suflet,* O noapte taifunoasă *– o producție independentă preluată de Teatrul Nottara și invitată ulterior în multe festivaluri –, este o adaptare eclectică după Caragiale, reinterpretat în cheie kabuki. Venind în continuarea procesului permanent de reinventare profesională, finalizarea proiectului „Opera in your pocket" marchează debutul său în regia de operă contemporană.*

Banii, Banii, Banii: o radiografie (stilizată) a societății în care trăim

Gabriel CORNEANU

Banii, Banii, Banii a luat naștere dintr-o idee mai veche, pe care inițial o gîndisem ca un scenariu de scurtmetraj. Multe lucruri nu s-au schimbat de atunci, însă forma pe care a căpătat-o această poveste a reprezentat o noutate pentru mine. Recunosc că nu m-am gîndit la posibilitatea ca acest text să devină un libret de operă. Însă rezultatul, pe care vă sugerez să-l vedeți cînd aveți ocazia, este unul care mă surprinde pînă și pe mine.

Chiar dacă raportul între părțile implicate este diferit în lucrul la un spectacol de operă (eu venind din lumea filmului, unde scenariul are o altă greutate față de un libret), punctul de plecare rămîne același. Iar în cazul nostru avem de a face cu povestea Margaretei, o proaspătă văduvă care înlocuiește jelitul și pregătirile pentru pomana soțului cu o căutare a averii lui, mobilizînd pentru asta întreaga familie. Familia este constituită din cele două fiice ale cuplului, Carmen și Mădălina. Neamului extins i se adaugă și Lucian, soțul Mădălinei, poate cel mai *pur* dintre personajele prezente. Ceea ce oferă o notă de mister și îl face pe spectator să rămînă conectat pînă la sfîrșit este faptul că această avere a lui Marian (răposatul în cauză) este una ipotetică. Nimeni din familie nu are certitudinea că va găsi vreo sumă de bani pe undeva, prin casă, dar simpla posibilitate o face pe Margareta să se dezumanizeze total în fața unui eveniment atît de tragic (aspect ce potențează și mai mult latura tematică a libretului). Unul dintre punctele de cotitură esențiale pentru dezvoltarea libretului îl constituie *întoarcerea din morți* a lui Marian, spre uimirea întregii familii. Aflăm că bărbatul și-a înscenat moartea pentru a afla, cu adevărat, cine vrea să-i onoreze viața și cine i-a fost aproape doar pentru bani. Iar rezultatul primit este unul de-a dreptul șocant pînă și pentru el.

Chiar dacă motorul poveștii este unul înșelător (o moarte înscenată), pendularea între planul real și cel al spiritelor este un alt aspect important al poveștii. Imaginea a trei călăuze, invizibile pentru personajele noastre, dar cruciale în evoluția narațiunii, va crea un nou strat de interpretare a textului și va aduce, totodată, și deznodămîntul (adică răspunsul la întrebarea ce stă pe buzele tuturor încă de la început – există sau nu averea?). Ironic este faptul că personajele nu vor desluși acest mister, pentru ei, ipocrizia, lăcomia și dezumanizarea fiind singurele lucruri pe care le descoperă unii la ceilalți. Singura victimă reală a întregii situații este tot Marian, care, deși doar își înscenează moartea, va rămîne o entitate ce pendulează între cele două lumi, fiind uimit de propria familie și de repercusiunile planului lui mișelesc de a-și testa apropiații.

Banii, Banii, Banii este în bună măsură o radiografie (stilizată și exagerată pe alocuri) a societății în care trăim. Unde statutul financiar și interesele personale iau locul unor virtuți morale elementare. Destinul familiei Savu ar trebui să ne ridice tuturor un semn de întrebare, întrucît fiecare avem în noi un pic prea mult din Margareta și prea puțin din Lucian. —

***Gabriel Corneanu** este student la Facultatea de Film, UNATC, secția Scenaristică-Filmologie. Scrie și regizează scurtmetraje de ficțiune, spoturi publicitare, videoclipuri muzicale, alături de o echipă faină de oameni (grupați sub numele de FES Media). Face parte din echipa de organizare a proiectului local de film pentru liceenii din Câmpina (Noi Sîntem Văzuți), unde se ocupă de cursurile teoretice legate de scrierea unui scenariu. Mai nou, scrie librete.*

În urma morții lui Marian, soția acestuia, Margareta, cele două fiice și ginerele lui încep să caute o presupusă avere, pe care bărbatul ar fi ascuns-o undeva, în perimetrul casei. Margareta, proaspăta văduvă, este cea care inițiază această căutare, lovindu-se, însă, de reținerile ginerelui ei, precum și de ezitările celor două fiice. Pe măsură ce cotrobăie prin casă în căutarea cufărului cu bani, cei patru își lansează reciproc diverse atacuri verbale. Astfel, iese la iveală ipocrizia de care au dat dovadă în tot acest timp, în special Margareta, care-și disprețuiește profund fetele și relațiile pe care le au ele. Atunci cînd personajele găsesc cufărul și vor să-l deschidă, Marian își face apariția din senin, dezvăluind intenția pe care a avut-o atunci cînd a decis să-și înscen eze moartea. Finalul aduce o ultimă răsturnare de situație, prin care se punctează încă o dată aspectul tematic al libretului, implicînd chiar și instanța publicului pentru ca deznodămîntul poveștii să fie complet.

MUZICA: DanDe Popescu
LIBRET: Gabriel Corneanu
REGIA: Dan Vasile
SCENOGRAFIA: Ioana Groza
DISTRIBUȚIA: Margareta (Antonela Barnat), Mădălina (Mihaela Maxim), Carmen (Andreea Novac), Lucian (Cătălin Petrescu), Marian (Iustinian Zetea), trei călăuze (Bianca Timaru, Alina Bosovici, Ștefania Chițulescu)

Supliment publicat cu sprijinul GOETHE INSTITUT

Conducere proiect: **Oana LĂPĂDATU** (Goethe-Institut), **Diana ROTARU** (CIMRO/UNMB)
Asistență proiect: **Maria TUDOSESCU** (Goethe-Institut)

Lecturi în vremuri de austeritate

Despre ce e bine și ce e rău

Cristina MANOLE

■ Apar cărți cu nemiluita. Chiar dacă numărul cititorilor și al cărților vîndute este în scădere. Nu știu care este situația reală, dar estimările *ochiometrice* [*sic*!] făcute pe teren – librării, standuri pe la mall-uri, chioșcuri de ziare etc. – ne conduc la această concluzie. Scad vînzările, pe fondul apariției multor volume, foarte diverse ca tematică. Ce se poate face? Să încurajăm cititul.

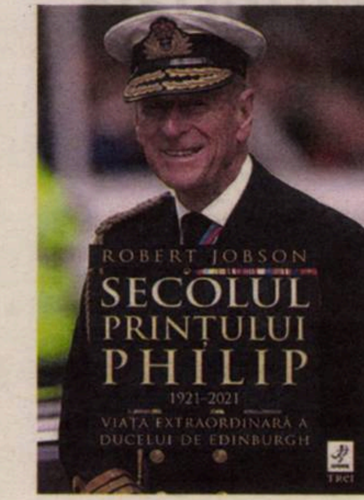
CHATEAUBRIAND
MEMORII
DE DINCOLO DE MORMÎNT
TEXT INTEGRAL
Traducere de MARINA VAZACA
VREMEA

Un eveniment cultural-editorial important trece discret pe lîngă noi. Păcat! Dar rezultatul șade cuminte și onorabil pe un raft vizibil din bibliotecile noastre. Numele unui distins aristocrat, om politic, memorialist, jurnalist, călător impenitent, de voie, de nevoie, scriitor cu chef de povestit și de analizat lumea din preajmă, ba cu situație bună, ba mazilit și pus pe drumuri, nu în ultimul rînd fustangiu de clasă, dar și diplomat de rang, ajunge la noi de această dată prin intermediul și forma unei cărți. Chateaubriand nu e un nume de sos – precum Meunière sau Rémoulade –, nici de faimos chef, nici de prăjitură – cum este savarina (de la faimosul său inventator, Brillat-Savarin) sau Joffre, ci un biet [*sic*!] scriitor, care a lăsat în urma lui mult mai mult decît o îmbucătură de mille-feuilles. O carte celebră pentru generațiile de bunici și străbunici, școliți și educați la un nivel rezonabil prin Balcanii francofili, este una de memorii, nu un roman. Ca și faimoasele *Scrisori ale doamnei de Sévigné* sau *Eseurile* lui Montaigne, care, fără să fie neapărat literatură/proză/roman, au toate calitățile intrinseci ce pot acoperi toate genurile. Pot satisface toate gusturile. O carte de căpătîi nu doar a literaturii franceze, ci a culturii europene apare pentru prima oară la noi într-o ediție completă, după ce, în 2002, am avut parte de o antologie, extrasă dintr-o uriașă întreprindere intelectuală și editorială ce a depășit timpul și memoria care au alimentat-o. *Memorii de dincolo de mormînt* a apărut la Editura Vremea, 2022, TEXT INTEGRAL, într-o serie editorială nouă, numită „Douce France", ediție îngrijită exemplar, cu numeroase note și aparat critic, notă asupra ediției, cronologie, bibliografie, dosar documentat, o atotcuprinzătoare și minunată prefață, intitulată „Timpul scrierii, timpul amintirii", și, nu în ultimul rînd, o traducere, dintre cele mai rafinate și elegante, de Marina Vazaca și o „Postfață", extrem de atent articulată în toate detaliile și explicațiile ei, ce îi aparține profesorului prozator Mihai Zamfir; ediția a apărut în două volume, cu 1.194 și, respectiv, 1.132 pagini, pe hîrtie de biblie, tehnoredactarea și macheta copertei Dan Amza, sub atenta îngrijire și oblăduire redacțională a Silviei Colfescu, aventura ediției fiind emoționant relatată de Marina Vazaca, care nu uită pe nici unul dintre cei care au contribuit la nașterea *in integrum* în haine românești a acestei capodopere. O carte de citit pe îndelete. Povestea unei vieți și ramificațiile multiple ale acesteia, într-un timp ce azi pare doar istorie, sînt valorificate artistic de o memorie prodigioasă. Un narator omniscient și omnipotent, ce se pune la dispoziția propriei memorii și vieți. Tare mi-ar plăcea să nu sar nici o pagină la lectura la care m-am înhămat fără să mă oblige nimeni. **François-René de Chateaubriand** (4 septembrie 1768, Saint Malo – 4 iulie 1848, Paris, Franța).

■ Dacă memoriile lui Chateaubriand ne-au plimbat prin secolele al XVIII-lea și al XIX-lea – notele se închid în 1833, la Veneția, iar viața i se curmă în 1848, în plină revoluție –, volumul americanului doctor în neurobiologie, la Brown University, **Dean A. Haycock** ne face să plonjăm într-o altă sută de ani, care a urmat pînă în zilele noastre și a încheiat mileniul început cu anul 1000, de la care ni s-au tras multe. *În mintea tiranilor. Profiluri psihologice, narcisism și dictatură* (Editura Litera, 2022, colecția „Introspectiv", plină de titluri interesante și autori cu ștaif academic, traducere din limba engleză de Monica Grecu) este o carte despre cîteva figuri sinistre ale ultimului secol, despre modul în care Stalin, Hitler, Saddam Hussein, Muammar Gaddafi sau Fidel Castro au reușit să acceadă la putere și cum au folosit această putere. Profiluri psihologice, un fel de peripatetizare prin mințile unor lideri politici și militari, ale căror decizii au marcat istoria modernă și destinul a zeci, sute de milioane de oameni. Nimic nu a fost prea vesel, parcă totul se repetă. Ce putem face pentru a ne opune extremismelor politice și exacerbării sentimentelor religioase care ies din matca lor? Carte de neurobiologie, cu interesante paranteze ce țin de psihiatrie și psihologie, dar și conținînd incitante povești din istorie. Serviciile secrete și experți din diverse domenii ale medicinei și științelor de tot felul își dau mîna cu decidenții politici. Așa se face, se scrie și se consemnează istoria. Mare și mică. În mintea tiranilor este clar că găsim altceva decît în mintea doamnelor Delphine de Custine, Nathalie de Noailles sau Juliette Récamier, prinse care mai de care în amoruri ilicite, și a memorialistului care evită să noteze astfel de aventuri amoroase. Oricîte maladii și boli psihice sau beteșuguri fizice ar fi putut avea acești lideri autoritari, nu au nici o scuză și nici o justificare pentru actele și deciziile lor criminale. Ei poartă pe deplin responsabilitatea morală pentru gesturile și actele lor necugetate. Istoria și oamenii îi judecă diferit. Cine și-ar fi putut închipui că, la zeci de ani de la moartea lui Stalin, el încă mai poate fi venerat de liderii de azi ai unei Rusii care-și caută identitatea imperială pierdută prin secole?

DEAN A. HAYCOCK
ÎN MINTEA
TIRANILOR
Profiluri psihologice, narcisism și dictatură

■ Moartea neașteptată a Reginei Elisabeta a II-a Marii Britanii – chiar și la 96 de ani – dincolo de ieșirea din viață și intrarea într-o eternitate de multe ori nerecunoscătoare, trezește interesul nostru pentru ce înseamnă regalitate. Mai ales în Europa, unde se confruntă nu puține forme de guvernămînt. **Robert Jobson**, cunoscut comentator britanic, specializat în istoria Casei Regale de peste Canalul Mînecii, ne oferă o briliantă biografie – mai mult o aventură existențială decît o cronologie regală – a consortului Reginei Elisabeta a II-a. Prinț al Greciei și Danemarcei, recent trecut, la rîndu lui, în lumea celor drepți ca mult iubit cetățean englez. Jobson ne pune la îndemînă mult mai mult decît viața și activitatea unui om, fie el chiar și soțul unei regine. O existență cu suișuri și coborîșuri, cu toate provocările, tainele și răsucelile ei, un întreg păienjeniș, o încrengătură de personaje suspuse între o mulțime de familii nobiliare ale Europei. O multitudine de informații legate de destinul Casei Regale britanice în secolul al XX-lea. *Secolul Prințului Philip. 1921-2021. Viața extraordinară a Ducelui de Edinburgh* (Editura TREI, 2022, colecția „Istorie", cu multe apariții, titluri și autori incitanți, coordonată de Irina Szasz, traducere din limba engleză de Veronica Tomescu). Cine este, cine a fost, pînă mai ieri, cel care multe decenii i-a fost alături Reginei Elisabeta II-a a Marii Britanii? Soț, tată a patru copii, partener al multor momente protocolare, sportiv și militar, un om al ordinii, dar cu mult umor, și mereu ironia la ea acasă și gafele care l-au făcut faimos la îndemînă. Dincolo de rubedeniile lui naziste, dincoace de situația politică, fluctuantă, din Marea Britanie, de la războiul Canalului de Suez, la The Beatles și la Brexit-ul care a premers flagelului numit Covid 19. Cei aproape o sută de ani, pe care n-a mai apucat să-i sărbătorească, au trecut repede. Tatăl prințului Philip, Andreas, a fost fiul Regelui George I al Greciei. Un prinț danez, înscăunat monarh, în 1863, și asasinat în 1913. Mama, Alice de Battenberg, strănepoata reginei Victoria, prințesă de Hesse. Un prinț jumătate danez și jumătate german, născut într-o vilă din insula grecească Corfu – unde-i plăcea și Împărătesei Sissi să se refugieze din tumultul de la Viena –, în anul 1921. Viitoarea regină Elisabeta este născută în 1926, cu cinci ani mai mică decît cel care i-a fost soț și partener de domnie decenii de-a rîndul. S-au completat reciproc, s-au tolerat, au condus un (fost/viitor?) mare imperiu, numit Commonwealth. Robert Jobson a știut să combine abil informația istorică cu mici/mari/extravagante picanterii, astfel încît să ne ofere nu doar o lectură închisă la toți nasturii, ci una chiar atractivă.



■ O carte scrisă la mai multe mîini și gîndită/așezată în forma ei de doar trei capete luminate se dovedește a fi *Alegeri morale. Teme actuale de etică aplicată* (Editura Polirom, 2021, volum coordonat de **Alexandru Volacu, Daniela Cutaș** și **Adrian Miroiu**). O carte ultraserioasă, necesară aș zice, care ar merita o lectură mult mai atentă și aplicată decît simplele mele observații, fugare și superficiale, de lectură. Pentru că subiectul e unul de maximă importanță. Și actualitate. Tocmai pentru că noi, cu etica, am pus-o încet și pe nesimțite *de mămăligă*. (Expresie care s-a cam pierdut. Nici mălaiul nu mai e ce-a fost pe vremea cînd marinarii se îmbolnăveau de scorbut.) Despre ce este vorba în cele 15 capitole ale acestei cărți care se încheagă din mers, pe măsură ce se adună contribuțiile celor 17 autori? Pe lîngă cei trei coordonatori care s-au ostenit să sistematizeze contribuțiile și care semnează și textul ce deschide volumul – lămuritor și concluziv deopotrivă –, pus sub genericul „Etica aplicată și de ce avem nevoie de ea". Mai apar, în succesiunea intrării în scenă/text, următorii producători de incitante texte: Liviu Andreescu, Adina Preda, Vlad Terteleac, Ana-Maria Niculicea, Constanin Vică, Cristina Voinea, Raul Zachia, Anca Gheaus, Oana Băluță, Radu Uszkai, Emanuel-Mihail Socaciu, Adelin-Costin Dumitru, Toni Gibea și Monica Heintz. Cu toții bine înșurubați în cariere prestigioase prin universități și centre de cercetare de prin toată Europa/România (avem și un avocat printre ei). Ultima, dar nu cea de pe urmă din această listă de onorabili universitari și cercetători cu ștaif, Monica Heintz, profă la Nanterre, a cărei carte despre *Etica muncii la românii de azi* îmi atrăsese atenția la apariția ei. Știind bine că interesul nostru e mai bine ațintit pentru lenevealǎ, *dolce farniente*, taifas, taclale, plictis, trăncăneală, oboseală cronică și (re)calcularea obsesivă a salariilor/pensiilor. Am zis ceva rău? Un buchet de universitari de primă mînă – utilă prezentarea autorilor, într-o secvență bine-venită, ne ajută să navigăm, cît de cît, prin biobibliografia acestora – care scriu aplicat pe teme date și liber asumate interpretări. Din toate contribuțiile, extrem de diverse, ne alegem cu cîte ceva. Că este vorba despre „Libertatea de exprimare și despre platformare" – wow, ce tare! –, despre „Etica relațiilor personale, iubirea, nu familia" (încurcată treabă), despre „Etica relației dintre copii, părinți și stat" – de actualitate stringentă – sau despre „Consimțămîntul sexual, abordări etice și analize contextuale" – aici realitatea dă în clocot și răul se propagă mai lesne decît cumintele bine. Un alt subiect fierbinte precum „Etica vaccinării obligatorii" e tratat la rece; ca un corolar al cărții, am putea aminti un eseu, închis la toți nasturii, „Despre dispariția cărților de etică din biblioteci și alte studii empirice de etică", semnat de Toni Gibea. Totul e de citit și de pritocit. Despre etică și est-etica de care nu prea se mai pomenește. Oare de ce? —

Volum coordonat de
Alexandru Volacu, Daniela Cutaș,
Adrian Miroiu
ALEGERI
MORALE
Teme actuale
de etică aplicată
?
POLIROM

SHATTERED

Cioburi: portret de grup

George BANU

Oana Cajal se consacră, pentru a-i relua termenul, unor *picto-impulsuri*. Aceasta implică o reacție rapidă, o emoție „impulsivă", o mărturie subiectiv afirmată. Ceea ce produce astfel e un răspuns la răscrucea dintre lume și eul său, un gest vital și asumat ca o expresie imediat poetică la concretul istoriei, ca un strigăt sau o lacrimă. Operele expuse sînt fructul unei asemenea dăruiri. Dăruirea unui artist ce refuză indiferența și răspunde clipei.

În Grecia antică, o adunare de prieteni era definită prin termenul, azi diferit ca sens, de „symposion" – programul *Shattered* mi-a evocat această reuniune atît de iubită la Atena. Iubirea artiștilor care se stimează și se asociază în numele unei cauze. Ca acum, în numele unui refuz... refuzul războiului. O asemenea comunitate se motivează prin implicarea etică reunind un grup de artiști ce acuză o crimă militară, și de aici provine și stima pe care o suscită. Artiștii ce nu abdică impun o morală și beneficiază de o longevitate mult superioară celei a partizanilor care se încred în utopii, formulînd perspectivele unui viitor securizant.

A nu capitula e, în artă, un gest de luciditate. Și el e profund respectat.

Această manifestare poate fi asimilată unui gest simbolic fără efecte practice imediate. Dar e un gest ce răspunde unei exigențe interne, personale și de grup. Acest program captivează prin implicarea colectivă fără altă motivație decît aceea de a nu se supune, de a rezista în comun. Și astfel, din „cioburi" personale se constituie o comunitate. Comunitate a artelor și a reprezentanților săi ce-și fac din intransigență o condiție și, împreună, constituie un front de luptă comună. Cioburi reunite...

Marcat de experiența autobiografică a cioburilor, îmi permit să mă atașez acestei familii în care mă recunosc. Afiliere personală pe fond de solidaritate istorică. Și, de aceea, propun aceste cuvinte:

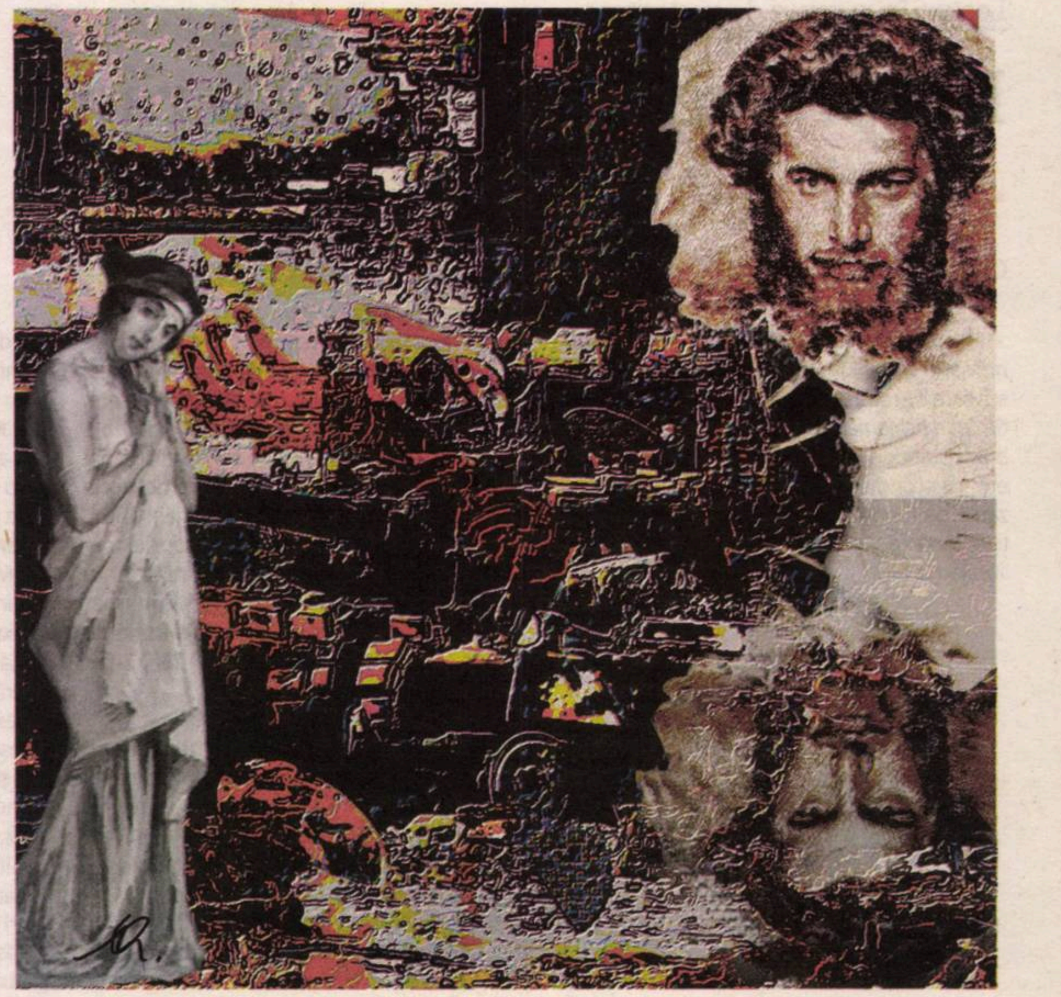
„Sînt spart/ Dar nu sînt singur/ Înconjurat de cioburile/ Unei vieți

Texte, priviri, gînduri/ O adunătură/ De ciurucuri

Ele desemnează/ O diagramă fără direcție/ A clipelor trăite/ A pasiunilor succesive // A prieteniilor împărtășite/ Ele mă înconjoară/ Nu sînt singur

Din cioburi mi-am făcut portret/ Cine mă recunoaște?

Eu, da, și mă consolez. Și unei familii mă atașez". —



O expoziție multisenzorială

Claudia SEREA

Proiectul *Shattered/Spulberat* este fructul unei idei a artistei vizuale Oana Maria Cajal și rezultatul unei colaborări internaționale complexe. Inspirate de viziunea artistică a Oanei Cajal, mai multe poete din Ucraina, România, Statele Unite ale Americii și Canada au contribuit cu poezii, iar cîțiva muzicieni au compus piese instrumentale sau vocale, cu toții reacționînd visceral împotriva atrocităților războiului purtat de Rusia în Ucraina. Conceptul e simplu, dar plin de originalitate: artiștii răspund artei cu noi creații, protestînd în același timp împotriva războiului. Această expoziție multisenzorială, găzduită de Muzeul Național al Literaturii Române din București, este a doua din seria inaugurată în cadrul La MaMa Umbria International în Italia, în iunie 2022. Noi vernisaje și lecturi de poezie sînt planificate în toamna aceasta la New York și în alte centre culturale. Sperăm ca acest gest simbolic, această colaborare ce continuă să se extindă să inspire publicul, care va aprecia mesajul acestor artiști de solidaritate și de susținere a cauzei Ucrainei, reafirmînd forța cu care cultura ne conectează și asigură supraviețuirea a tot ce avem mai uman. —

Oana Maria Cajal este dramaturg premiat, scenarist, artist plastic și poetă. S-a născut în București și a emigrat în Statele Unite în 1980. Este licențiată a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" din București și a obținut un masterat în Dramaturgie la University of California, San Diego. Oana Cajal a scris numeroase piese de teatru care au avut reprezentații de succes în orașe de pe întreg teritoriul Americii. *Ultimul Pact/O Enigmă Teatrală* a fost votată de UNITER (Uniunea Teatrală din România) drept Cea mai bună piesă a anului 2011. Premiul este sponsorizat de Casa Regală din România. Scenariul ei pentru filmul de lungmetraj *Poarta Albă* a fost nominalizat la secțiunea Cel mai bun scenariu din competiția pentru Premiile Gopo 2015. Oana Maria Cajal a revenit la arta grafică în 2007, cu volumul ei de picto-poeme *Solenodon*. De atunci a avut o multitudine de expoziții personale în Canada, America, România. Oana Maria Cajal este alumna a New Dramatists din New York, a primit bursele Fulbright și NEA (National Endowment for The Arts), este membră a Dramatists Guild of America, a Playwrights Guild of Canada, UNITER, a Uniunii Cineaștilor din România (UCIN) și a Uniunii Artiștilor Plastici (UAP), Multimedia.

Solidaritate

Picto-poem ekphrastic reversibil

Oana CAJAL

Potrivit Fundației pentru Poezie „un poem ekphrastic
este o descriere vie a unei scene sau, mai frecvent,
a unei opere de artă"
Homer descrie scutul lui Ahile
În Mariupol Muzeul Kuindzhi e bombardat
Shelley descrie *Medusa* lui Da Vinci
Armata rusă distruge muzeul artistei Maria Primacenko din Ivankiv,
Poetul strînge la piept o pînză sfîșiată
Pictura pe care o caută de mult,
Pictura pe care visa s-o privească,
Pictura pe care cuvintele lui o așteptau
Ca să se nască într-un poem,
Din cerurile cu sfinți îngroziți și rugi mute
Bombele cad implacabil în jurul lui
Sîngele memoriei se prelinge sclipitor
Printre sculpturile sfărîmate
Walter de la Mare descrie *Iarna* lui Brueghel
În Mariupol, pe cer se înalță fum de artă și moarte
Poetul strigă, cheamă disperat cuvintele din noapte
Un ultim poem ekphrastic să scrijelească cu mîini tremurate
Să descrie paradisul pictat pe pînza mutilată
A marelui pictor ukrainean
Pictura pe care visase s-o vadă de-o viață,
Se zbate, încearcă, nu poate
Și, deodată, miracolul s-a petrecut,
Au început să apară pe ruine poeți
de departe, foarte departe;
Fiecare aducîndu-i în dar un cuvînt de acasă,
Portretul lui Kuindzhi s-a desenat singur, din memorie
Atunci, împreună, poeții au potrivit cuvintele retoric
într-o ramă fără geam, de fereastră,
Poemul ekphrastic s-a întrupat
Pictură și vers în aceeași suflare
În rama de lumină a Empatiei universale
În zare s-a ivit cu ecou portretul lui Kuindzhi
Maria Primacenko a zîmbit fericită
din paradisul ei de culori
Keats a mai sorbit un cuvînt din urna grecească
Poeții au aplaudat poemul din fereastră minute în șir, în picioare
încă sîngerînd
dar mai puțin singuri.

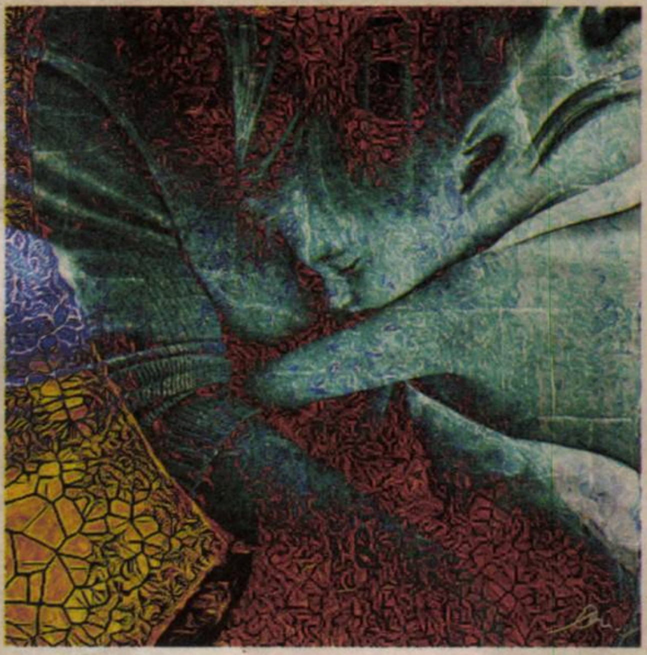
Harta

Ana BLANDIANA

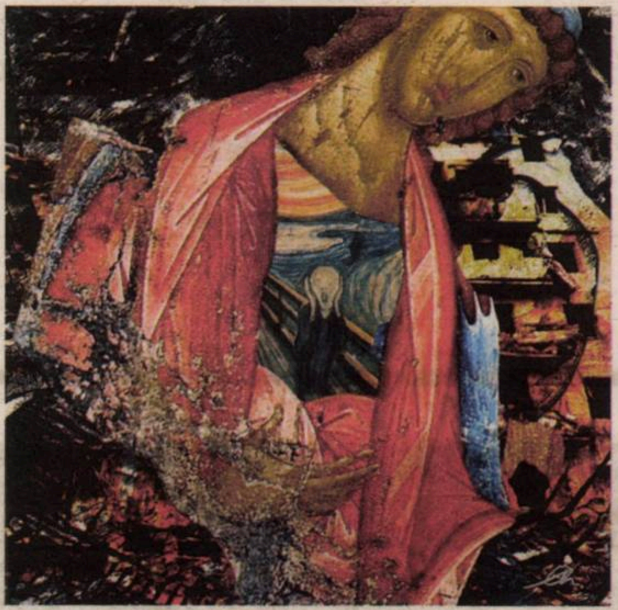
Nu avem destulă imaginație
să vedem rănile lor
pe trupul nostru,
nici lacrimile lor
curgîndu-ne pe obraji.

Nu sîntem destul de puternici
să ne închipuim cum ar fi
să ne părăsim viața
cu o geantă pe umăr
și să nu mai găsim
printre dărîmături
cuvîntul ACASĂ.

Doar spaima reușește
să ne lege în aceeași
cămașă de forță,
croită din harta Europei,
îndoită mereu pe aceleași linii
și gata-gata să se rupă,
dar rezistînd. —



LOVE
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022



THE HOLY AND THE BROKEN
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022

Ofrandă neantului

Ioana IERONIM

Cineva crede că memoria
se hrănește cu sînge proaspăt
cu orașe țăndăruite și cîmpuri sfîrtecate de mine

cineva crede că poveștile războaielor din bătrîni
nu ajung ca să pricepi –
și nici trupurile sfîșiate de bombe pe alt continent
nu-s ofrandă suficientă neantului

Nu!

Războiul trebuie să vină la tine în prag, în casă
și să te vezi peste noapte în rolul unei vieți
ce va fi fost să fie la vremi de restriște, cîndva

—- doar că aici acum
chiar acesta îți e destinul
pînă la plăsele în carne ți s-a înfipt

– nu-i timp de mirare, tu ești aceasta
fugi, ia arma, rezistă
îndură

Cîte doi fii, cîte patru în floarea vîrstei
– morții casei tale din alte războaie –
privesc prin ochii tăi cu oroarea din care
a pierit orice urmă de înțeles

Jamais plus, s-a strigat, *niewieder,*
never again, niciodată!!!! ecou
aneantizat de ploaia obuzelor
azi

Cît de ușor se ucide în povestea unde-mpăratul
are gînd să împărățească de la Vladivostok la Dublin
și roată peste lume înapoi la Vladivostok

...În povestea împăratului ucigaș
din ruine răsări o floare
în culori de o frumusețe cum nu s-a mai văzut —

La BBC News: locurile în care n-am fost niciodată

Claudia SEREA

Recunosc drumul acela,
o limbă de asfalt mărginită de plopi strîmbi,
încolăcindu-se fără un motiv aparent
între două sate.

Recunosc și satul acela
în care soacra mea ar putea locui,
îi recunosc bătrînele îmbrăcate
în capoate,
purtînd pe cap basmale cu flori.
Fiecare casă are cîteva găini scurmînd curtea
și o grădină mică unde femeile au plantat
varză și cartofi.
Știu pînă și ochii acelor cartofi —
i-am văzut deschizîndu-se mari în pămînt.

Recunosc și blocul acela,
o vastă structură socialistă de beton
întinsă de-a lungul unui bulevard al victoriei
sau al independenței,
plină de cutiuțe de ciment,

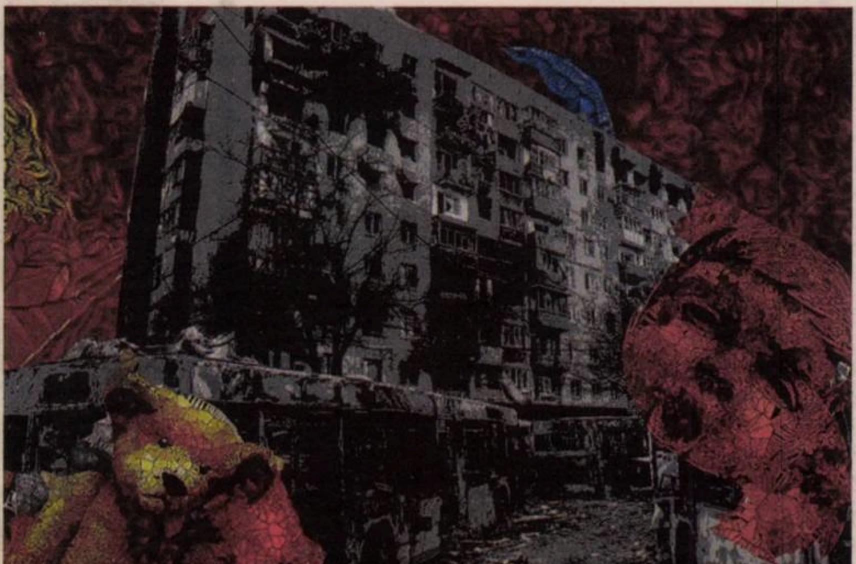
și în fiecare cutiuță o familie ca a noastră,
mobila tinereții părinților mei
acoperită de milieuri croșetate
și televizorul vechi rusesc.

Știu pe de rost bibelourile cu balerine,
peștele de sticlă colorată
și veșnica vitrină în care mama ținea o sticlă de Chivas
și pahare de lichior din cristal
pe care le scotea doar la ocazii speciale.

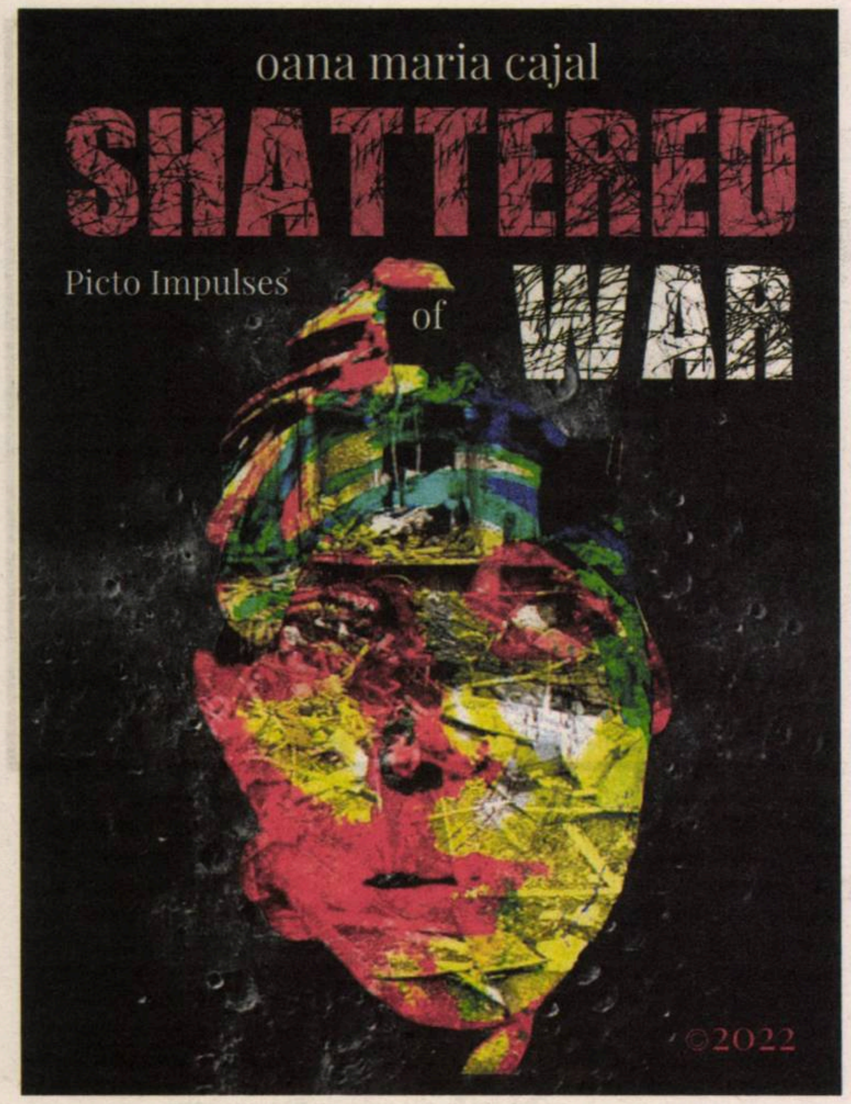
Știu și balcoanele,
Și terenul de joacă, și mașinile,
chiar dacă n-am fost niciodată acolo, în acele orașe,

orașe bombardate care ar putea fi cel în care am crescut,
străzi care arată exact precum cea a copilăriei mele,
presărate cu cadavre,
unde numai cîini șchiopătînd în trei picioare
încă mai trăiesc

iar morții deschid ochii mari
în pămînt. —



WAR
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022



Imagine

Nora IUGA

ce văd eu în zare
și ea cum mă vede?!

jumătate soare jumătate sînge
sub ploaia de lacrimi
sub ploaia de schije
vrei să spui că asta
este viața mea?!

e o mamă acolo
un nume o floare e o arătare
pe Nipru în jos pe un mal frumos
cîndva o mireasă poate o fetiță
cu părul de iarbă
poate un copil în zarea albastră
unde ceru-i moale
sub fruntea crăpată
picături de apă
pietricele mii tot atîtea clipe
și stele făclii
sub ploaia de gheață

cine cîntă-acolo
cine plînge-acolo
cine ia cuțitul
și mă taie-n două
să-mi mai aflu chipul
dincolo de zare
liliac în floare
șarpe mititel

un băiat albastru un soldat
parcă l-aș cunoaște
dintr-o altă țară
într-o altă casă
într-o altă viață

dincolo de mine
dincolo de el... —

COPILĂRIE/ DYTYNSTVO

Dr. Cătălina Florina FLORESCU

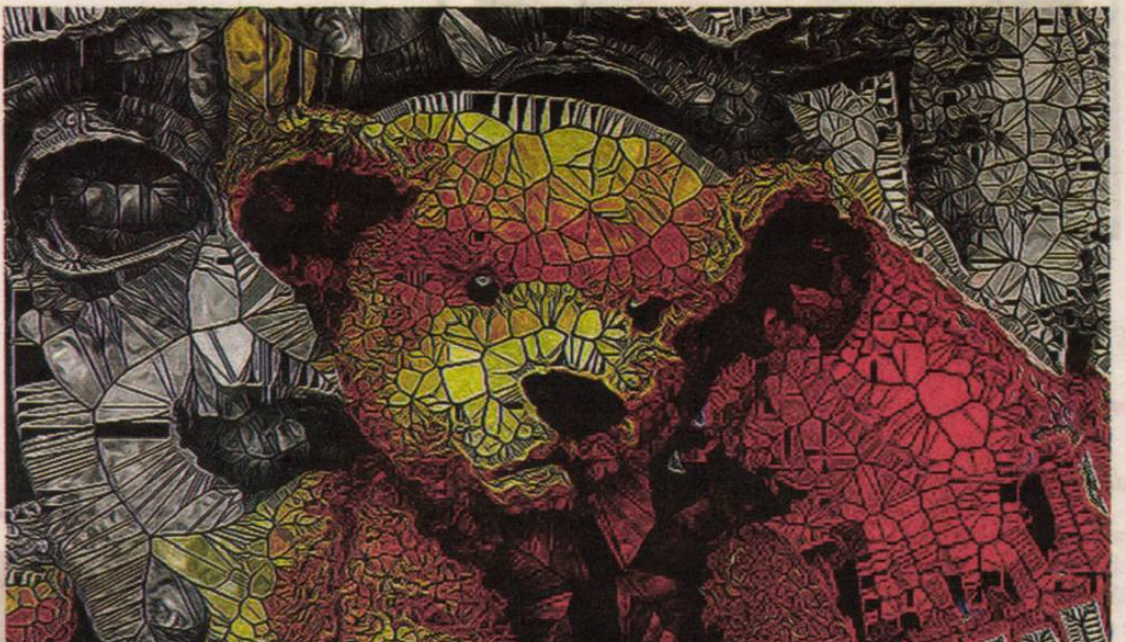
Vasyl stă întins pe masă.
Aduci trusa de cusut a mamei
Și zici: Trebuie să fim atenți.
Aprob.
Această operație trebuie să fie un succes.
Firește, draga mea, firește, îi zic suav copilei.

Toată ziua o petreci
pregătindu-l pe Vasyl pentru operație.
Vasyl este tatăl tău.
Este bătrîn și cataracta lui progresează.
Tata și-a rupt mîna și Olena vrea să i-o repare.
Mînuțele ei ating cu gingășie corpul tatălui meu.
Ai să fii bine, îi zice Olena tatei. Număr pînă la zece și apoi am să dispar.
Ce? Unde ai să dispari? îi zic fetei.
Nicăieri, dragule. Așa zic doctorii înainte de operație.
Of, of, am atîtea să te învăț!
Zece, nouă, opt, șapte...

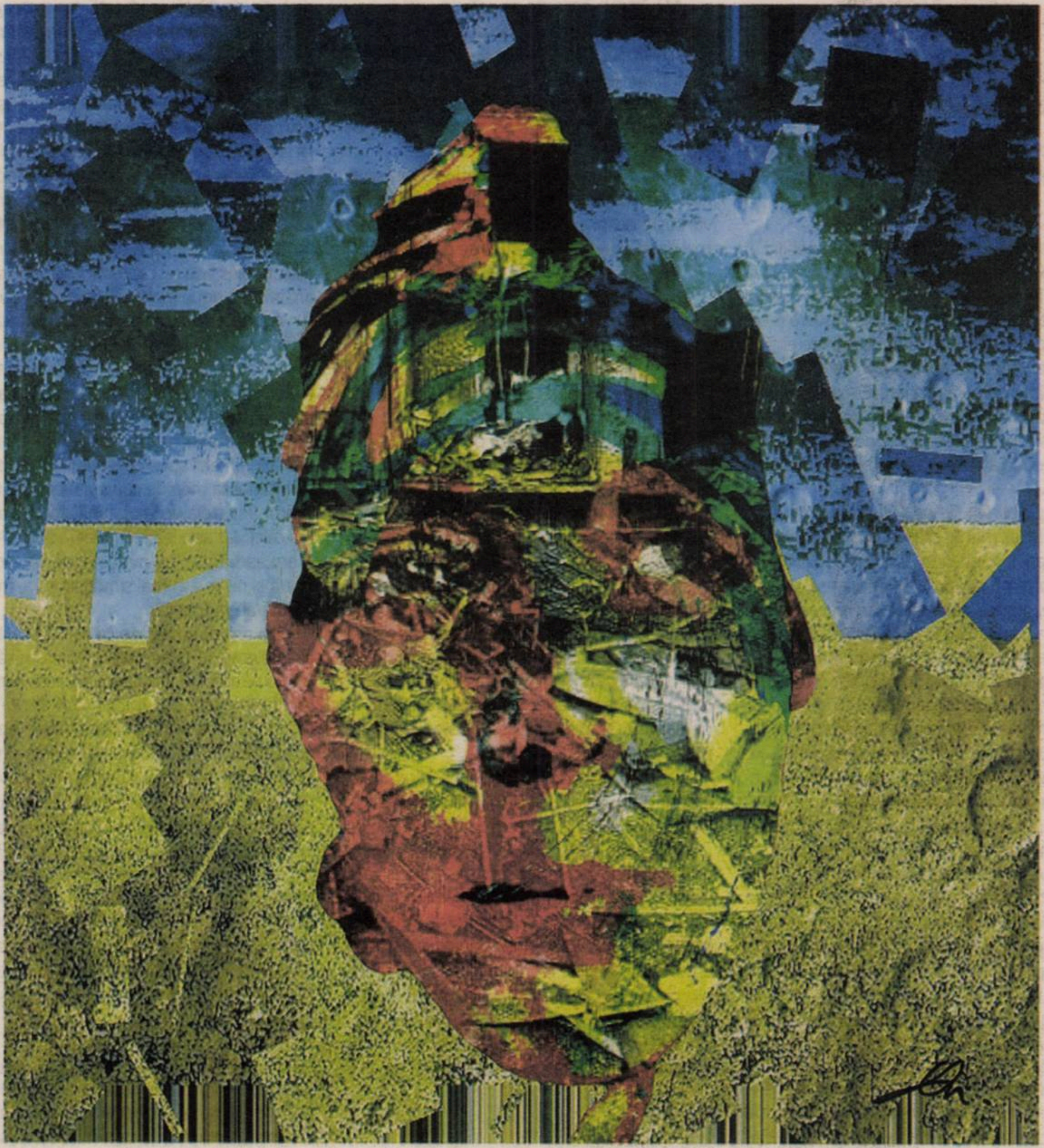
Olena, draga mea, du-te la culcare!
Într-un minut, mama!
Acum! Ai școală mîine.
O bubuitură.
Și încă una.

Nu, nu, draga mea, îmi pare rău,
ai voie doar o jucărie.
Olena se uită la mine.
Plînge.
Ia-l pe tata, te rog.

Încă o bubuitură.
Olena a plecat.
Tata a plecat.
În jurul meu, o ruină
și jucării,
atît de multe jucării –
Războiul este o amintire
și noi ne-am întors la viață. —



ONE TOY ALLOWED
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art O ©2022



SHATTERED
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022

Spulberat

Olena JENNINGS

Privești în ochii lui
alcătuiți din fragmente
de clădiri bombardate.

să duci
rama care încadra
portretul străbunicului
să duci
cheia ușilor
care nu mai există
să duci
ciobTurile de poțelan
ale ceștii
            pentru ceaiul de dimineață

Mergi în picioarele goale
cum ai merge pe o plajă
presărată cu oase de pește.
Ele îți înfig în piele
amintirea
vieții care a fost.
Ții în mînă
plasa
cu care prindeai
peștișori aurii.
Acum folosește
la prins fantome.

A mai rămas o încăpere
cu pereții zdrențe.
E bucătăria,
acolo dormeai tu mereu
sub impresia zgomotului
            de oale,
nu a focurilor de armă.
În moloz
găsești o verighetă,
șterge de pe ea cenușa,
oasele pulverizate ale cuiva,
și pune-ți inelul pe deget,
mai puțină singurătate. —

Traducere de
Ioana IERONIM

Shattered

Cristina A. BEJAN

Vieți, visuri, țări,
Oameni, animale, clădiri,
Paradigme
Rupte în bucăți
Distruse
Spulberate
SHATTERED

Pentru imperialism şi putere
Deci pentru chiar nimic concret –
Nimic real
Și să avem la sfîrşit tot nimic

Cu toții sîntem o fațadă a fețelor
Suflete goale
Fără inimi

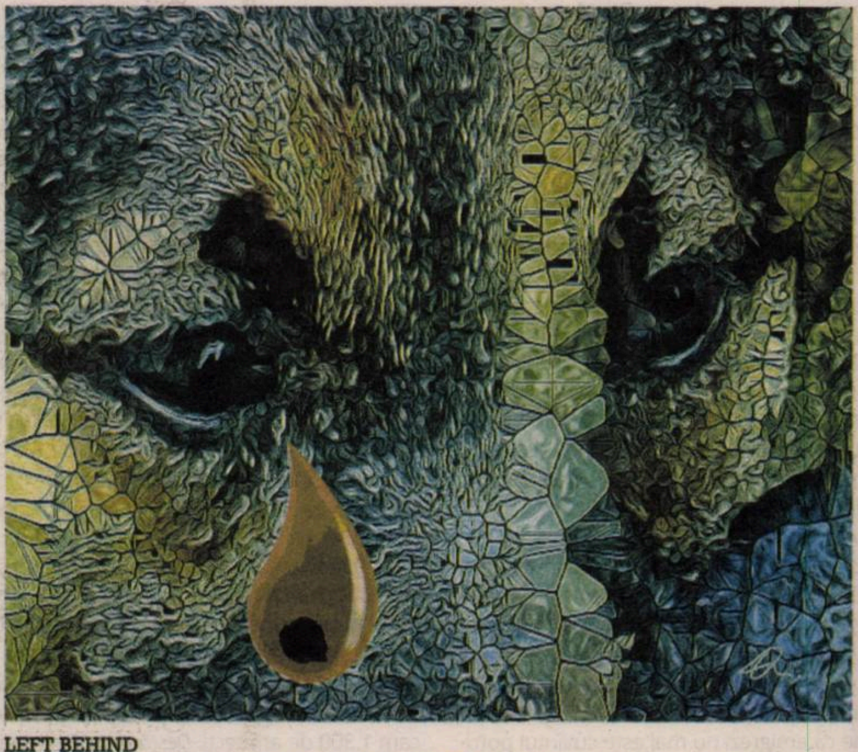
Substanța noastră
Evaporată de pămînt

Devenim fantome
O apariție, o umbră,
            o reflectare
Distorsionată a cine eram înainte

Nu este doar uciderea
            din prima linie
Săli de clasă din SUA
Învățîndu-și vina NATO
Profesori americani pe Twitter
Strigînd că Putin are dreptul

Pe măsură ce lumea moare de foame
Și Zelensky este singurul erou

Și sînt doar o fată în Colorado
            care plînge
Pentru mătușa mea din Galați,
Singură la graniţa cu Ucraina. —



LEFT BEHIND
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022

Primim la redacție

Două scrisori...

Despre *deștărare*

De multă vreme mă întreb dacă mai există mirajul străinătății pentru români. Cu durere, constat că străinătatea este privită de foarte mulți ca o a doua patrie. Cred că nu sînt mulți români care să mai considere România „acasă“. M-aș bucura să greșesc.

De aceea, consider că mai potrivit este cuvîntul *deștărare* pentru exodul din ultimii ani, mai ales al tinerilor români care au ales să trăiască în străinătate. *A emigra* sau chiar *a pribegi* și-au pierdut sensul. Sînt cuvinte lipsite de semnificație pentru românii care au plecat în alte țări pentru o viață mai bună.

Vietnamezii îi plac pe străini, sînt prietenoși, iar dacă ajungi în locuri mai îndepărtate decît orașele foarte dezvoltate, te cucerește amabilitatea ieșită din comun, copleșindu-te cu bunătățile lor.

Cred că, pentru foarte mulți dintre românii plecați în străinătate, ideea de *patrie* nu există, iar țara în care trăiesc și care i-a primit, le-a oferit un loc de muncă mai bine plătit decît în România lor a devenit patria lor. Țara de adopție a devenit noua lor patrie. Ei nu mai le separă. Nefăcîndu-se distincția între *patrie* și *țară*, putem pune semnul egal între ele. De ce cred asta?

Pentru că „Ubi bene, ibi patria“ sînt cuvinte pe care le spun mai toți românii și nu se rușinează cîtuși de puțin. Li se pare absolut normal să gîndească astfel.

O mare majoritate a plecat după 1990. Erau foarte tineri și foarte mulți habar nu aveau de multe, nici despre România, dar nici despre țările în care au ajuns. Cine să-i mai învețe pe tineri istoria? Cine să le mai spună tinerilor despre semnificația patriei? Cîți profesori din România fac din orele lor de limba română o sărbătoare? Cîți profesori le mai vorbesc azi elevilor cu dragoste, cu patos despre Eminescu? [...]

România nu mai este patria, România este ca o mică oprire, ca-ntr-o gară, se ia o pauză, se stă puțin pentru ca popasul definitiv să fie în țara în care îți merge bine.

Repet, „Ubi bene, ibi patria“ – așa gîndesc toți românii care pleacă din România.

În afara micilor distracții cu o horă întinsă într-un local închiriat sau cu repetarea unor melodii românești de dor și jale, ce ar mai fi? Credința? De acord! Credința îi mai unește încă, dar nu pe toți și nu îndeajuns.

De curînd, chiar mie, stînd mai mult timp printre străini, mi s-a părut nepotrivit cuvîntul emigrare pentru românii care după 1990 și-au părăsit patria. O mare majoritate, definitiv! Cînd pleci defintiv din țara ta, fie că nu mai suporți atîtea rele, fie că vrei ceva mai mult, a spune că emigrezi nu mai este cuvîntul potrivit. A te *deștăra* mi se pare mai potrivit, este mai precis, mai puternic. A te *deștăra* exprimă mult mai nuanțat starea românului plecat definitiv.

[...]

Viața m-a adus lîngă copiii mei, stabiliți în Vietnam. Și eu mă simt *deștărată*, chiar dacă îmi este bine și nu prea mai aveam pe nimeni apropiat în România. În Vietnam există o comunitate a românilor. Se cunosc între ei. Toți au învățat limba vietnameză, au activități onorabile, sînt foarte apreciați. Ca peste tot în lume, nici unii dintre cei de aici nu mai doresc să revină tocmai din cauza condițiilor din țară, dar și pentru că aici sînt mai apreciați, mai bine plătiți. [...]

Îmi place tot ce văd și trăiesc în Vietnam. Îmi plac marile orașe, construcțiile vechi și noi, toate locurile prin care am trecut mă încîntă, obiceiurile, oamenii, mîncarea, strada, muzeele, piețele, cafenelele lor, mi se pare că există un „je m'en fiche“ în sensul bun – la urma urmelor, mai este și mîine o zi. Un mod de viață mai liniștit, cu pauza de prînz, culcarea mai devreme și sculalea mai de dimineață...

Vietnamezii îi plac pe străini, sînt prietenoși, iar dacă ajungi în locuri mai îndepărtate decît orașele foarte dezvoltate, te cucerește amabilitatea ieșită din comun, copleșindu-te cu bunătățile lor, la prețuri foarte mici. De multe ori îți amintesc de românii noștri, deosebit de atenți cu străinii. Ospitalitatea lor chiar îmi amintește de țăranii noștri și mă duce cu gîndul la Calistrat Hogaș cînd, în peregrinările lui (prin țară, nu prin străinătate – *Pe drumuri de munte*), este primit într-o familie de țărani cu copii care se uită curios la străinul care stă la masă cu ei. [...] Este vreo deosebire între țăranul român și țăranul vietnamez? Eu nu o văd. Sînt absolut la fel! Cu toate acestea, eu simt în tot locul golul din sufletul meu, lipsa patriei mele.

De multe ori, copiii mei îmi amintesc de cîte le-am povestit de cînd au plecat... De cîte nedreptăți am avut parte în Justițe, de cît am luptat pentru Binele unei instituții de cultură și, în loc de apreciere, am devenit dușmanul multora, de cîte probleme medicale întîmpinate și nerezolvate, de cît de nerespectat ești în țara ta ca bătrîn și mai ales dacă ești singur și multe, multe altele... La toate aceste adevăruri dureroase pe care le aud, sigur că tac, nu le pot răspunde nimic...

[...] Nu greșesc cu folosirea cuvîntului *deștărare*. Am descoperit un text al academicianul Dan Berindei din anul 2015, care o spune atît de frumos, dar și el cu un mare regret: „Generațiile care ne-au precedat au trăit altfel. Lumea n-a evoluat în vremea lor în ritmul pe care l-a căpătat evoluția umanității în ultimele decenii. Viața se scurgea mai molcom și totodată între generații era o legătură care tinde din ce în ce să se risipească. Obiceiurile tradiționale se respectau. Din păcate, asistăm la o adevărată campanie de deștărare a tinerilor. Ei sînt învățați să privească doar în afară și să considere patria lor o simplă haltă de trecere. O întrebare devenită clasică a jurnaliștilor, care este adresată tinerilor înzestrați, este dacă mai au de gînd să rămînă în țară sau dacă doresc s-o părăsească! Cîndva o astfel de întrebare ar fi fost calificată ca rușinoasă, astăzi a ajuns un loc comun“.

[...] Amintesc și o altă carte de referință despre *deștărarea* românilor, o premieră mondială, ni se spune, *Arhitecții și exilul,* de doctor în arhitectură Adrian Mahu, care publica în anul 1992 catalogul *Arhitecți români în străinătate*. Din cauza regimului totalitar, s-au *deștărat* cam 1.300 de arhitecți. *Deștărarea* arhitecților români a fost o mare lovitură pentru arhitectura din România. Din păcate, numai 68 de arhitecți i-au povestit autorului experiențele lor prin țări străine.

Mă întreb oare de ce atît de puțini s-au destăinuit?! Poate că unii nu au mai putut profesa ca arhitecți acolo pe unde au ajuns, poate că unii au reușit și nu au vrut s-o spună sau poate că alții, chiar dacă au reușit, nu se simt bine tocmai pentru că s-au *deștărat*... NU pot uita patria...

Sînt convinsă că multora nu le-a fost ușor mai ales pentru că în cartea-document ni se vorbește despre „deștărare... unul dintre cele mai dureroase lucruri care ni se pot întîmpla“.

Vali CONSTANTINESCU
Ho Chi Minh-city,
Vietnam

Un sfert de veac în SUA

E practic noapte. Nu am dormit deloc. Am stins lumina și închis telefoanele ca să ne întindem un pic, dar de dormit, doar Mircea a făcut-o. Culmea, dintre toți, un adolescent de 17 ani a reușit să doarmă! Pe la ora 3 aprind lumina, dau „trezirea“, fac cafeaua. Totul era deja împachetat. Mai puține bagaje ca în primii ani. Sîntem trei, dar avem doar două bagaje de cală. Pe vremuri erau alte restricții la avioane, dar nu ăsta e adevărul. Acum nu ne mai trebuie mai nimic de acasă. Ne-am făcut toate poftele copilăriei, mai mult de atît, ce să ne dorim?! Oricît am îndesa, prietenii nu intră în geamantane !

Deschidem poarta. Șoferul a venit. Cînd află unde mergem, adaugă, „departe“ și ne mărturisește că nu a fost în nici o călătorie cu avionul și nici nu își dorește. Apoi ne întreabă dacă „e chiar cum arată în filme?“ și eu, care vorbesc puțin, nu mă avînt să răspund. John însă cere lămuri: „Ca în filme, adică cum?“. Și află că șoferul vrea să știe dacă „chiar dau americanii cărți de credit așa de ușor“. Încep discuții tehnice și deja nu mai sînt interesată. Mă uit cît de gol e Bulevardul Magheru și cum las din nou în urmă țara de unde am plecat *doar* ca să învăț și apoi să mă întorc.

Nu am să înțeleg cît voi trăi de ce la școală se învață istoria, matematica, o limba străină, dar în privința corpului, a durerii, a vorbitului despre ele nu se face/predă nimic?

De fapt, atunci nu știam că nu pot plănui totul. Că nu am control asupra vieții mele, dar iluziile sînt și ele la pachet cu viața. Pe cît de pustii erau străzile din Capitală, pe atît de aglomerat mi s-a părut aeroportul. O mare de oameni, un haos intens. Pe moment mi s-a părut ireal, pe noi nu ne condusese nimeni, aici erau așa de mulți oameni. Firește, nu ne știau. Momentul ăsta artificial de bucurie că ei ar fi fost acolo pentru noi n-a durat decît cîteva secunde.

Sîntem *veterani*. De 24 de ani trăim în Statele Unite, de unde venim doar verile în România. Aici amandina are sens. Poate și nostalgia. Acasă mă revăd cu amicii de suflet, ne uităm la cît de înalți ne-au crescut copiii, ne plîngem de ce a început să ne doară. „Nu vezi meniul? Încearcă ochelarii mei.“ „Piatră la rinichi? Dă-i cu bere!“ etc. Sîntem întrebați dacă credem că Biden va candida la un alt mandat, răspunsul nu aduce nici o satisfacție, așa că discuția se mută pe chestii concrete, gen cît costă benzina acolo și cît s-a scumpit lumina.

Vara asta am vrut să mă fac utilă, să dau ceva înapoi, nu doar să am o perioadă estivală cu bere artizanală. În parte mi-a reușit. Am avut plăcerea să fiu voluntară la Asociația Magic, să lucrez pentru bolnavi de cancer și alte afecțiuni grave. Am descoperit niște copii plini de iubire, curioși, cu care am desenat, am dialogat și am făcut mici scrieri dramatice. Mamele au stat afară cît timp eu am avut atelierul. Nu așa am ales, așa au preferat. M-a întristat cînd am aflat că două mame nu au ajuns pentru că nu au putut să se „împartă“ între muncă și copii și să ajungă la centrul aflat în afara orașului. Mă gîndeam cîți alți părinți se află în situația lor, cîți și-ar dori să își ajute copiii mai mult, dar nu au cum. Cînd m-am urcat în taxi, am fost întrebată ce fac aici, de ce anume și alte întrebări, și i-am spus șoferului că „după ce a murit mama mea de cancer, n-am știut ce înseamnă terapia de grup pînă cînd nu am citit din cărți“, iar asta s-a întîmplat în State. Am citit și am ascultat ce au avut alții de spus despre boală și nu m-am mai simțit singură, mai rău, izolată/abandonată.

Nu am să întreb de ce românilor le este așa de greu să se deschidă. Doar am să continui cu ce am mai făcut vara aceasta. Am lucrat la ultima parte din *Trilogia cancerului la sîn*, prima de acest gen din lume (*https://lccn.loc.gov/2021392152*). Ultima parte este un dans. M-am întîlnit cu cei doi coregrafi de la AREAL, cu care colaborez, și am desfăcut textul scris pentru a-l adapta mișcării. A fost o experiență intensă, unică, mai ales că este inedită și pentru mine. Fac cu această ocazie un apel către cei din Capitală, pe care îi invit să participe la *București afectiv* la ARCUB, în luna noiembrie, cînd poate că un curajos va veni să ne spună despre cancer, dansatorii vă vor uimi cu spectacolul propus, iar eu voi intra în dialog cu voi de peste ocean.

Nu am să înțeleg cît voi trăi de ce la școală se învață istoria, matematica, o limba străină, dar în privința corpului, a durerii, a vorbitului despre ele nu se face/predă nimic? Cum sîntem noi atunci mîndri că am trecut clasa, bașca, am făcut și o facultate, dacă ne e rușine să vorbim despre ce (ne) doare? În State am învățat și să nu tac. Oare trebuie să fie un drept garantat în Constituție (precum *First Amendment*) ca să simți că poți să vorbești? Nu cumva faptul că sîntem în viață ar trebui să ne faciliteze asta? Personal, cred că nu poți să trăiești cu adevărat liber dacă nu vorbești deschis, dacă-ți este rușine să faci publice experiențele care te-au făcut să fii tu.

De ce trăim, dacă nu ne și *oprim,* din cînd în cînd, să vedem cum am trecut prin momentele de răscruce, ce am învățat, ce le putem spune și altora? Dacă aș avea o baghetă magică, i-aș pune pe oameni să stea în cerc, pe jos, fiecare să își spună numele și ne-am juca jocuri. Știu multe. Le predau studenților la facultate aici. Le-am făcut adaptat vîrstei și copiilor bolnavi de cancer. [...]

Avionul a aterizat. La controlul pașapoartelor, un american cu nume de polonez ne-a întrebat ce am căutat în România. I-am răspuns: „familia“. Apoi ne-a făcut poze pentru *instalația* lor neprofesionistă, o „expoziție“ perenă, nesolicitată/nedorită, a celor care trec granița, chiar și cînd sînt cetățeni! Cînd m-am trezit în prima zi în cel de-al 25-lea an în State, era beznă; m-am uitat totuși pe fereastră, habar n–am de ce, dar nu m-am sperit deloc cînd am descoperit cum pașii mă duceau către magazinul din colț, din București, unde mă dusesem să iau pufuleți. Cumva (doar) ei rămăseseră în urmă. Sau o porniseră înaintea mea, către următoarea vară. —

Dr. **Cătălina Florina FLORESCU**
New York,
SUA

Teatru

La Edinburgh Festival Fringe 75

Oltița CÎNTEC

Grea misiune să selectezi, dintr-o ofertă de 3.171 de spectacole provenind din 63 de țări (13 cu showcase), pe acelea care să concorde cu liniile profesionale care te definesc și care să-ți satisfacă interesul critic. În această situație m-am aflat în decursul celor cîteva zile cît am zăbovit la a 75-a ediție a Edinburgh Festival Fringe (5-29 august), prima după doi ani de anulare determinată de pandemie. Vorba unui coleg scoțian, doar să citești broșura evenimentului ți-ar lua cîteva săptămîni. Cum am procedat, totuși? M-am documentat în prealabil, consultînd recomandările marilor publicații britanice, *highlight*-urile și topurile multiple. Dar am lăsat să acționeze și instinctul de teatrolog. Fringe-ul e o vitrină în care toți participanții se străduiesc să se remarce. Pe cheltuiala proprie, plătind chiria sălii, cazarea și tot ceea ce mai înseamnă prezența, pentru cîteva săptămîni, într-un oraș care acumulează sute de mii de turiști doar în luna august. O perioadă cînd au loc, în paralel, patru festivaluri internaționale. Royal Mile, artera centrală a orașului vechi, e un furnicar uman unde fiecare metru pătrat e luat cu asalt de artiști stradali, fotografi și gură-cască cu *smartphone*-uri înregistrînd continuu. Bătălia e pe atenție, pe reflectare prin orice mijloace, pe cum atragi spectatorii în sală. Mașinăria Fringe e impresionantă.

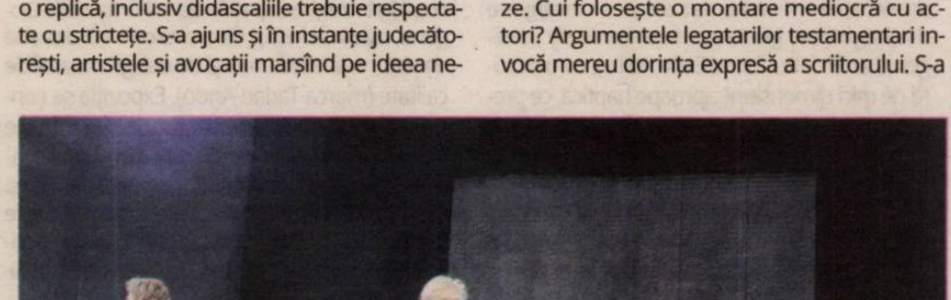
Godot is a Woman, cu Silent Faces Londra

Trei actrițe, de fapt, două actrițe și un nonbinar au imaginat *Godot is a Woman*, punînd în discuție de ce Samuel Beckett n-a fost niciodată de acord ca *Așteptîndu-l pe Godot* să fie jucată de femei. După moartea acestuia, nici legatarii drepturilor de autor, pe linia impusă de dramaturg, nu și-au schimbat părerea în privința încuviințării. Instransigența lui Beckett e de notorietate, nu accepta să se renunțe la nici o replică, inclusiv didascaliile trebuie respectate cu strictețe. S-a ajuns și în instanțe judecătorești, artistele și avocații marșînd pe ideea nedreptății produse. Tema centrală a spectacolului e limita dintre *copyright* și discriminare, dar în jurul ei gravitează subteme derivate din diversitatea de gen, diferențele dintre feminitate și masculinitate, mentalități etc. Șirul destul de lung al cazurilor de refuz a fost transformat de Compania Silent Faces în pretextul unui parcurs teatral de tip dezbatere, care speculează așteptarea și răbdarea. Godot este, cum simbolic zice titlul, orice actriță care speră să-i poată juca pe Estragon sau pe Vladimir.

Decorul și costumele citează lucrarea dramatică, protagonistele sînt *on hold* într-o convorbire telefonică pentru a primi drepturile de reprezentare. Tema beckettiană e mutată în acest context, în 70 de minute teatrale cu argumente pro și contra, invocînd situații reale, una chiar de la Edinburgh. Era în 1998 cînd producția unei companii din Manchester a fost interzisă de trustul Beckett, pe motiv că travestiul ar muta în ridicol intențiile autorului. Cu cîțiva ani înanite (1991), o decizie a unui tribunal parizian a fost favorabilă unei puneri în scenă feminine, care s-a și jucat la Avignon, cu condiția ca înainte de fiecare reprezentație să fie citit un mesaj ce preciza poziția lui Beckett. Tot în sala de judecată s-au tranșat diferendele în Olanda și Ohio, SUA. Au urmat dezbateri între specialiști pe subiectul spinos și nenumărate articole de presă. Un proces e schițat și în scenă acum, cu elemente ale acuzării și apărării; ironia e la ea acasă – martorii jură că vor spune adevărul cu mîna pe un volum *Așteptîndu-l pe Godot*. Mizanscena documentează mini-istoria recentă a acestor lupte pentru egalitatea de șanse între actrițe și actori – dramaturgia universală în ansamblul ei e nedreaptă cu interpretele, partiturile cele mai generoase fiind masculine, dar aici discuția e pe această lucrare și pe lipsa de flexibilitate a lui Beckett. În mod real, o distribuție feminină ar extinde gama semnificațiilor din subtext, ar fi, adică, un avantaj estetic, criteriul care-ar trebui să primeze. Cui folosește o montare mediocră cu actori? Argumentele legatarilor testamentari invocă mereu dorința expresă a scriitorului. S-a ajuns și la temeiuri medicale, sugestia din text legată de posibile afecțiuni de prostată. Omițînd că o cistită are cam aceleași efecte, vizitele dese la baie.

Godot is a Woman, foto de Ali Wright

Bine construit, *Godot is a Woman* e un produs *devised* convingător în modalitatea scenică de a ridica o problemă reală. Jocuri de limbaj ingenioase, dans, muzică, situații comice (după ce lasă un mesaj telefonic nepotrivit, mai sună o dată, robotul le răspunde în buclă „Your call is important to us“, află că sînt la numărul opt mii și ceva pînă li se va răspunde; pentru ca, la final, cînd artistele părăsesc scena, telefonul mult sperat să sune. Absurd curat!). Interpretele sînt ludice cu rost, au o chimie bună, sînt agreabile atît în momentele de trio, cît și în cele solistice, susțin prin rotație mai multe roluri într-un scenariu structurat fragmentar. Nu ezită să se joace și pe ele, situația în care s-ar afla dacă... Josie Underwood, Jack Wakely, Cordelia Stevenson practică un teatru implicat, de comic fizic. Sînt atrase de problematici serioase, complexe, abordate în cheia umorului de calitate, într-o formă foarte agreabilă de teatru politic ancorat în prezent. O plăcere!



Hamlet la Edinburgh

Hamlet cu Ian McKellen

Acest *Hamlet* e articulat în jurul lui Ian McKellen, care, la 83 de ani, reia unele dintre monoloagele canonice ale piesei și le rostește anturat de ansamblul Edinburgh Festival Ballet Company. Conceptul scenic l-a partajat cu Peter Schaufuss, în formula de balet narativ. Legăturile cu trecutul artistic al actorului, cunoscut în întreaga lume mai ales datorită filmelor *Stăpînul inelelor*, *Hobbitul* și, în alte medii profesionale, *Garderobierul*, sînt evidente. În 1971, McKellen îl juca, la King's Theatre din capitala Scoției, pe prințul danez. Fix la 50 de ani distanță, l-a abordat din nou, la Theatre Royal în Windsor, considerînd că rolul e atît de complex încît necesită revizitări la diverse vîrste. Și în formule variate, *age-blind, gender-blind, colour-blind*, sărind peste vîrstele, genurile și rasele interpreților. Un an mai tîrziu, a recurs la inserarea celor mai celebre segmente dramaturgice pentru a atribui teatralitate unui spectacol de balet. Ca stilistică, creația e plasată între clasic și modern, într-o formulă ce conservă conflictul și narațiunea bine-cunoscute. Muzica e a lui Ethan Lewis Maltby, o abordare transistorică oferind sonorități ce trimit la vremurile de mult apuse, dar și la ritmuri ceva mai apropiate de timpul prezent, instrumentale și vocale. Destul de eclectică, la fel ca întregul spectacol, integrat într-o dramaturgie coregrafică în care intenția a fost să păstreze liniile principale ale piesei shakespeariene.

Ian McKellen e într-o formă fizică de invidiat. Nu și-a pierdut agilitatea, ține pasul cu dinamica dansatorilor, se integrează în tandemul pe care-l face cu tînărul solist Johan Christensen. Iese la iveală și aici vechea problemă a balerinilor care nu sînt suficient familiarizați cu mijloacele actoricești. O chestiune încă valabilă și în cazul unor soliști de operă. Teatralizarea acestor genuri clasice – opera și baletul –, ca șansă de a scăpa de balastul desuetudinii istorice, mai are încă de recuperat pentru a cîștiga pe direcția naturaleții. A unui firesc care apropie de public, care îl convinge, care anihilează artificialitatea și prețiozitatea. Solemnul, gravul pot fi generate mai convingător în registrul naturaleții.

Premisa e clară și expusă de la început. Avem doi Hamlet: unul, actor, Ian McKellen, care rostește un decupaj de vorbe minimal, atît cît e necesar pentru a reaminti opera-sursă; și un dansator care translează povestea în expresivitate corporală. Povestea pe care toată lumea o știe e acolo, integrală, se derulează secvență cu secvență, din cînd în cînd intervențiile verbale ale lui McKellen fac legătura cu textul bardului. „Who's there?“ se aude la început din *off*, din diverse unghiuri, urmează „To be or not be be? “, „Poor Yorick!“, „The rest is silence“. Fragmentele iconice vibrează în spectator prin vocea cu inflexiuni abrazive a interpretului britanic, aduse în cadența recentului. Le spune așezînd accentul la locul potrivit, cu pauze sugestive care le încarcă de înțelepciune. Presa a speculat pe subiectul inadecvării de vîrstă, dar, în formula pe care v-o descriu, nu deranjează. Duetul actor-dansator funcționează, nu se simt disonanțe, toată lumea – performeri, public – știe că e o convenție al cărei rost e să transfere teatralitate. Artiștii folosesc toate spațiile, inclusiv culoarele dintre spectatori, pe care îi includ fizic în spectacol, difuzînd *story*-ul printre ei.

Scenografia e foarte simplă – o suprafață de joc de tip elizabetan, acoperită de un covor negru lucios, care ajută și eclerajul, în spate, un fundal din lanțuri dese, cu zale mici (putea fi folosit mai mult pe partea de simbolistică), devine și suport pentru proiecții. Costumele sînt stilizat de epocă, din materiale și în culori ce trimit cu gîndul la regalitate.

Pe pereții din piatră înnegrită de la Saint Stephens Stockbridge, o instalație de muraluri atrage atenția asupra Ashton Hall (un spațiu intrat recent în circuitul de spectacole) și a producției în al cărei centru e McKellen. O formulă de marketing eficientă, care nu dăunează edificiului de patrimoniu; realizată prin tehnici ecologice, a fost înlăturată la finalul lui august, după ce Edinburgh Fringe Festival și-a stins ultimele reflectoare.

Hamlet a fost *sold out* la toate reprezentațiile. Datorită lui Ian McKellen, firește, acest mare actor, care continuă să surprindă prin extraordinara deschidere către experiențe artistice inedite. E una dintre tainele profesionale care-i explică îndelungata carieră și uriașul succes. —

Arte vizuale

O bienală a inadecvării Veneția 2022

Horea AVRAM

THE MILK OF DREAMS
IL LATTE DEI SOGNI
BIENNALE ARTE 2022
23.04—27.11.22
Venezia
Giardini-Arsenale

Ediția din anul acesta a Bienalei de la Veneția, cu numărul 59, amînată cu un an din cauza pandemiei, a creat, cum era și firesc, așteptări mari. Din păcate, așteptările au fost infirmate, căci această Bienală este, în opinia mea (dar nu numai a mea, considerînd alte voci din domeniu), una dintre cele mai inadecvate/somnambulice/ignorante Bienale din ultima perioadă.

Mai întîi, genericul sub care este plasată anul acesta Bienala. După sinistrul „May You Live in Interesting Times" al ediției prepandemice din 2019 (expresie care este nici mai mult, nici mai puțin decît un blestem chinezesc!!), curatoarea de anul acesta a Bienalei, Cecilia Alemani, directoare a programului de artă publică pentru High Line Park din New York, a ales o temă cel puțin ciudată: „The Milk of Dreams" („Laptele visurilor"). Titlul e preluat dintr-o carte de povești ilustrată a unei figuri minore a suprarealismului, Leonora Carrington. Rațiunea alegerii acestui titlu este destul de obscură și nici nu dă măsura conținutului propus: „The Milk of Dreams", în afară de a fi un titlu bizar care merge la orice, de fapt sintetizează perfect inadecvarea pe care o semnalam.

Suprarealismul e asumat ca far călăuzitor și cadru conceptual al selecției, o opțiune mai degrabă surprinzătoare. Încercînd să explice conceptul, Cecilia Alemani spunea într-un interviu că a interesat-o „relația cu natura, animalele și non-umanul", că expoziția vorbește despre „o relație mai simbiotică cu alte forme de viață". A pune sub semnul unui vag și absurd „lapte al visurilor" o întreagă bienală este, aș zice, de-a dreptul halucinant în contextul extrem de critic actual, cel al ravagiilor făcute de Covid-19 și al consecințelor izolării, al eforturilor post-pandemice de reconectare și redresare culturală și socială, al crizei economice globale și al problemelor legate de resurse și, mai ales, al războiului și al genocidului declanșat de Rusia în Europa. Desigur, vor zice unii, conceptul a fost formulat mai demult și nu putea anticipa războiul din Ucraina. Da, așa este, dar expoziția a fost pregătită în timpul pandemiei, al uneia dintre cele mai devastatoare, constrîngătoare și dramatice perioade pe care omenirea a traversat-o recent. Or, această experiență lipsește cu desăvîrșire din tema și mesajul expozițiilor centrale, o așteptare legitimă astăzi, cînd arta ar trebui să reflecte, să comenteze și să modeleze lumea din jur. Ba mai mult, în acest context, să vorbești despre animale, simbioze și non-uman sub un titlu ridicol, de basme, e cel puțin alienant.

Dacă ar fi titlul singura problemă...

Expozițiile centrale

Cea mai problematică este însă calitatea extrem de slabă a celor mai multe dintre lucrările selectate în expozițiile propuse de Alemani, atît cea din Giardini, cît și cea de la Arsenale. De fapt, expozițiile par mai degrabă rezultatul unei contra-selecții. Curatoarea a făcut rabat major de la calitate, de la concept, de la conținut și viziune artistică, operînd în schimb cu un singur criteriu, cel al apartenenței de gen. Într-adevăr, deși titlul nu lasă să se înțeleagă asta, Bienala de anul acesta stă sub semnul feminismului (avîndu-le ca patroane spirituale pe Ursula Le Guin și Donna Haraway). Strategia ca atare, cea a feminizării Bienalei, e îndreptățită și bine-venită fără îndoială, ca și opțiunea pentru artiste provenite din țări și zone mai puțin „bienalizate" (salutară și absolut necesară într-o lume globalizată), problema însă este că, dînd prioritate (aproape exclusiv) altor criterii decît cele artistice, au ieșit niște expoziții neconvingătoare, atît din punct de vedere artistic, cît și din cel al „cauzei" asumate. Și totuși, chiar și în contextul unei teme asumat feministe, consider excesivă includerea a peste 90% femei în expoziție (din 213 artiști, doar 21 sînt bărbați), cu scopul, implicit sau explicit, de a face o „dreptate istorică", după atîția ani de dominație masculină. Asta înseamnă că, probabil, 127 de ani de acum încolo (căci Bienala s-a înființat în 1895) va trebui să avem o mare majoritate de artiste femei, de dragul echilibrului? Și după aceea, cum facem?

Pînă atunci, avem laptele degresat al visurilor produs de cele două expoziții pregătite de Alemani. În ceea ce privește abordarea curatorială, vedem multă pictură, multă pictură proastă, multă sculptură și obiect ceramic de cele mai multe ori de factură îndoielnică, panotarea este stîngace, la grămadă, cu etichetele lucrărilor plasate prost, mult sub nivelul privirii unei persoane de înălțime medie. Impresia de ansamblu este de acut și îngrijorător déjà-vu; și nu doar atît: nivelul mediocru dă senzația de expoziție de final de an școlar sau de expoziție provincială de adunătură. Ca o notă particulară, lipsesc noile medii aproape în totalitate, deși sîntem o lume din ce in ce mai branșată, mai digitală, în special după cei doi ani de izolare fizică.

Mediocritatea generală e cumva diminuată de prezența în expoziții a unor artiste veterane, de la avangardiste la neo-avangardiste și optzeciste, organizate în cinci „capsule ale timpului" (într-o logică fără logică, acestea sînt: gen, tehnologie, poezie concretă, narațiune și suprarealism). E vorba de artiste remarcabile precum: Meret Oppenheim, Hannah Höch, Maya Deren, Sonia Delaunay, Kiki Kogelnik, Louise Nevelson, Niki de Saint Phalle, Barbara Kruger, Rebecca Horn, Nan Goldin, Lillian Schwartz ș.a. Acestea au fost incluse, probabil, ca un mod de legitimare a demersului curatorial, însă greutatea acestora, calitatea și prestigiul lor creează un contrapunct puternic în raport cu subțirimea lucrărilor celor mai multe dintre artistele actuale convocate de curatoare în expoziții.

Cîteva prezențe remarcabile

Fără îndoială, în selecțiile centrale au existat excepții notabile, prezențe care se remarcă pentru calitatea artistică și concept, dintre care multe – fapt meritoriu – nu sînt neapărat nume „de top" în mecanismele instituționale și de piață actuale și/sau care, un alt lucru pozitiv, nu provin neapărat din țări care domină lumea artistică globală. Andra Ursuța (România/US), cu o sculptură populată de ființe hibride și incerte, construite uneori după mulaje ale propriului corp; Kudzanai-Violet Hwami (Zimbabwe/UK), cu o instalație care învăluie o întreagă încăpere, croită din fotografii de mari dimensiuni și picturi cu trimiteri autobiografice; Christina Quarles (US), una dintre puținele artiste cu reale afinități suprarealiste, cu o pictură figurativă punînd în centru corporalul, culoarea bine drămuită și o execuție grafică rafinată; Delcy Morelos (Columbia), cu o instalație ambientală realizată din pămînturi cu arome și mirodenii, care trimite deopotrivă la estetica minimalistă și cosmologia andină și amazoniană; Jamian Juliano-Villani (US) propune o pictură de factură „cinematografică", în care se suprapun fragmente și clișee ale culturii populare; Joanna Piotrowska (Polonia), o artistă ale cărei fotografii explorează anxietăți sau stări intime, dar și limitele convențiilor și ale spațiilor domestice; Marguerite Humeau (Franța) propune o sculptură biomorfică, undeva între inginerie biomedicală și paleontologie; Tishan Hsu (US) explorează relațiile dintre tehnologie și corpul uman în asamblaje bizare, puternice, fascinante; veterana Lynn Hershman Leeson (US) prezintă portrete fotografice ale unor persoane aparent reale, dar create în întregime din fragmente generate de sisteme de inteligență artificială; Chiara Enzo (Italia), cu o pictură de mici dimensiuni, aproape haptică, ce preia fragmente anatomice din vizualul mediatic înconjurător; Diego Marcon (Italia), cu un video grotesc despre crimă, relații familiale, identitate, artificialitate și posibilitatea vieții de după moarte; în fine, Wu Tsang (US/Germania), cu o instalație video imersivă, plasată în exterior, lîngă docul de la Arsenale, o privire subiectivă în lumea acvatică din perspectiva unei balene, de o mare eleganță vizuală, organică și abstractă deopotrivă.

În pavilionul central se desfășura și acțiunea coregrafică *Encyclopedia of Relations*, coordonată de Alexandra Pirici: durațională, prea cerebrală pentru un public angajat în maratonul vizitei, lucrarea e condamnată la vizionare fragmentară. Apoi titlul însuși și desfășurarea corporală colectivă, fizică, osmotică, bazată pe atingeri, răspundeau doar parțial ambiției exprimate de curatoare de a livra „mitologii ecofeministe inovative". Mi s-a părut că Pirici reia aici propriul model performativ de succes, cel din 2013, de la Bienală, de astă dată golit de substanță și cumva autosuficient.

Expozițiile colaterale

Ca întotdeauna, aceste expoziții independente organizate sincron cu Bienala au o greutate aparte, căci vizibilitatea e mare, mizele (de public sau comerciale) sînt înalte. Anul acesta aș remarca Anish Kapoor la Gallerie dell'Accademia și Palazzo Manfrin, o extraordinară demonstrație de forță sculpturală, al cărei atu este, paradoxal, calitatea optică; două expoziții despre limitele materialității și ale lumii vizibile sau, mai degrabă, despre absența acestor limite. Anselm Kiefer a expus la Palazzo Ducale o instalație picturală de o tulburătoare forță și frumusețe: panouri uriașe care îmbrăcau pereții vorbeau prin culoare, texturi și obiecte despre viitoruri apocaliptice inspirate din scriitura filozofului venețian Andrea Emo, din care a fost extras și titlul expoziției: *Aceste scrieri, cînd vor fi arse, vor arunca în sfîrșit puțină lumină* (*Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce*). Bruce Nauman ocupă în întregime spațiile de la Punta della Dogana, clădirea însăși fiind o excelentă dovadă de viziune arhitecturală și de design muzeal de calitate (marca Tadao Ando). Expoziția se concentrează pe trei aspecte fundamentale ale operei lui Nauman – atelierul artistului ca spațiu în care are loc creația, corpul performativ și explorarea sunetului. Prestația curatorială este impecabilă, producția expoziției la fel, experiența spectatorială, deci, nu poate fi decît captivantă, impresionantă.

Pavilioanele naționale

Ca întotdeauna, e greu să faci o observație generală referitoare la pavilioane, căci, dincolo de diferențele firești în ceea ce privește faima artistului/artistei reprezentat(e), genul de artă, mesajul și conceptul-cadru, metrii pătrați ai galeriilor etc., e vorba și de diferențele de abordare „strategică": fie asumarea unui rol de promovare a unei agende „naționale", fie, dimpotrivă, încercarea de a chestiona/critica/deturna ceea ce exprimă pavilionul și valorile naționale pe care le reprezintă. Într-o ordine întîmplătoare, amintesc aici cîteva.

Aș începe cu unul dintre cele mai bune pavilioane, după opinia mea, cel al Belgiei. Artist, Francis Alÿs, cu proiectul intitulat *The Nature of the Game*. Spațiul galeriei este ocupat în cea

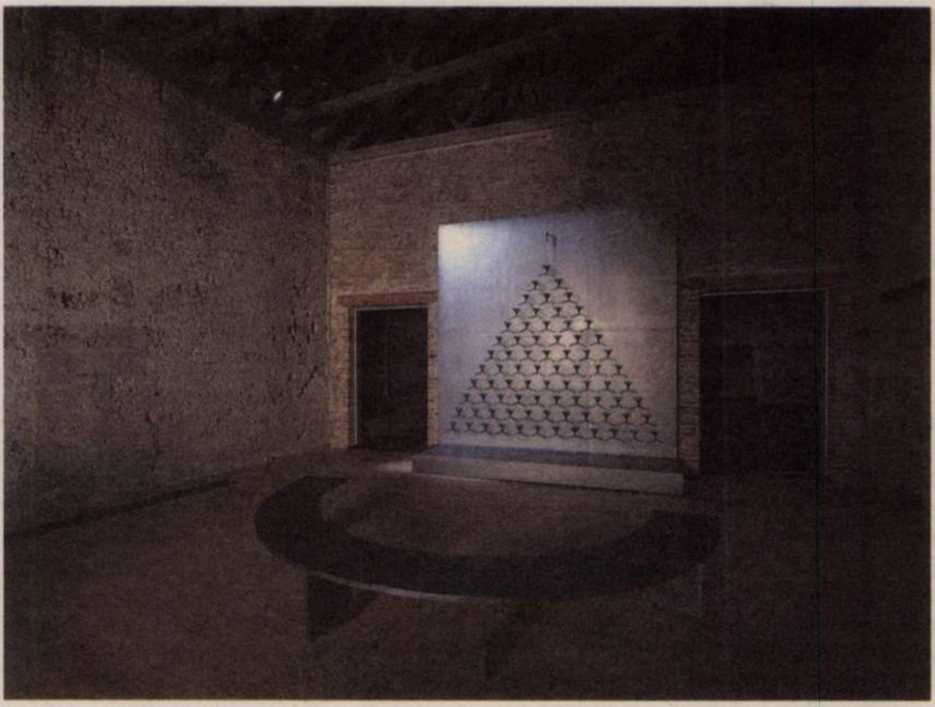
Sonia BOYCE, *Feeling Her Way*

mai mare parte de numeroase ecrane video înfățișînd jocuri de copii din diverse părți ale lumii, un excurs oarecum antropologic într-o fascinantă – și universală – lume a jocului, văzut ca o metaforă a relației cu lumea, dar și ca un mod de a contracara izolarea și violența. În încăperile de alături, erau expuse picturi miniaturale la rîndul lor instantanee ale unei lumi mici, imediate, dar atît de importante. Ignasi Aballí a propus pentru Pavilionul Spaniei un proiect inedit: o „corecție" spațială a pereților pentru a le ajusta poziția cu 10 grade față de vecinii săi; o idee modernistă în esență, venită direct din lucrul cu spațiul al (neo)avangardiștilor și care pica bine în freamătul pestriț dimprejur. Cumva tot în ideea de a activa spațiul ca material de lucru, găsim Pavilionul Germaniei, unde Maria Eichhorn a disecat efectiv pereții și podeaua pavilionului, pentru a revela „istoria" galeriei, de la Pavilionul Bavarez, la extinderea din timpul nazismului (1938) și renovările recente, o idee nu cu totul neinteresantă, dar cumva aseptică și care călca prea aproape de intervenția lui Hans Haacke, *Germania*, din 1993, cînd artistul a demontat efectiv podeaua galeriei. Pavilionul Nordic a devenit Sámi Pavilion, dedicat minorității hiperboreene transfrontaliere cu același nume: o abordare etnografică, de exponat de muzeu, nu de bienală de artă, demers ce, involuntar parcă, sublinia nu alteritatea, ci exterioritatea comunității respective. Rusia a închis din fericire pavilionul, după ce, într-un gest de igienă morală după invadarea barbară a Ucrainei de către armatele ruse, artiștii Kirill Savchenkov și Alexandra Sukhareva, alături de curatorul Raimundas Malašauskas, au decis să se retragă. Ucraina, în schimb, a prezentat o instalație de Pavlo Makov, *The Fountain of Exhaustion*, care folosește ca element central apa care se scurge dintr-un recipient într-altul, o metaforă deopotrivă a corpului și a peisajului urban, ambele extenuate după perioada pandemică. Olanda a cedat pavilionul Estoniei, care a propus un proiect curatoriat de Corina L. Apostol ce discută confuz și ermetic despre (post)colonialism printr-o „cercetare botanică". Danemarca a mizat pe hiperrealism, transformînd pavilionul într-o scenografie dramatică, absurdă, grotescă, unde o centauroaică dă naștere unui copil/pui, cîtă vreme centaurul se spînzură în grajdul alăturat. Pavilionul Ungariei merge pe mîna Zsófiei Keresztes, o artistă tînără, dar care recurge la un vocabular modernist de provincie în sculpturile sale kitsch, mozaicate și înlănțuite (la propriu). Polonia, în schimb, a propus un proiect de mare forță și inteligență, aparținîndu-i artistei Małgorzata Mirga-Tas, prima artistă de etnie romă care reprezintă un pavilion național. Instalația de dimensiuni arhitecturale, care cuprindea întreg spațiul pavilionului, prezenta 12 tapiserii de format mare corespunzînd celor 12 luni și care propuneau o extindere/interpretare a istoriei artei cu motive din cultura romă, plus trimiteri la simboluri ale migrației și la cultura vernaculară specifică romilor polonezi. O prezență remarcabilă a fost cea din Pavilionul Roma ce a găzduit proiectul curatoriat de Ilina Schileru al artistului Eugen Raportoru. Instalația *Răpirea din serai* refăcea – sub un generic altminteri mozartian, dar cu o rezonanță specială în partea aceasta de Europă – ambientul domestic al copilăriei artistului, cu cîteva elemente-„cheie" ale culturii rome: de la carpeta cu pricina, la mobilier, obiecte, cărți de joc și un video despre practica vrăjilor, plus pictura puternică, de factură neoexpresionistă, a artistului. Serbia a prezentat proiectul lui Vladimir Nikolić, *Walking with Water*, o fabuloasă instalație video cu două proiecții gigant, ambele centrate pe întinderi de apă și pe relația noastră subiectivă cu aceasta; Canada, în schimb, a dezamăgit, deși a prezentat lucrările unui artist important: Stan Douglas. Proiectul *2011 ≠ 1848* prezintă patru fotografii de tip documentar despre manifestările populare izbucnite simultan în diverse părți ale lumii, de la Primăvara arabă, la mișcările de tip Occupy. Da, doar patru fotografii și da, temele acestea în 2022. Pavilionul Franței a prezentat excelenta lucrare a artistei cu rădăcini algeriene Zineb Sedira, *Visurile nu au titlu*, o instalație scenografică ce sugerează un platou de filmări, plus o proiecție video într-o abordare cinematografică, o lucrare ce suprapune narațiuni autobiografice, situații ficționale și inserturi documentare. Coreea de Sud a impresionat (din nou), de această dată cu un proiect vizionar, al lui Yunchul Kim, intitulat *Gyre*, o instalație populată cu mașinării absurde, extrem de sofisticate, controlate de computere geniale și materiale ce păreau de pe altă planetă; un privilegiu pe care viitorul parcă ni-l face uitîndu-se spre noi. Asta era senzația!

***Premiul Leul de Aur pentru Cel mai bun pavilion național a fost acordat Marii Britanii, unde Sonia Boyce a expus proiectul* Feeling Her Way.**

Participarea României

România s-a prezentat la această ediție cu un proiect ceva mai aparte. Zic aparte pentru că nu provine strict din zona artelor vizuale, ci e mai degrabă o instalație cinematografică: *Tu ești un alt eu – O catedrală a corpului*, realizată de regizoarea Adina Pintilie și curatoriată de Cosmin Costinaș și Viktor Neumann. Proiectul e conceput la pavilion ca o instalație formată din două voleuri, fiecare cu trei proiecții video accesibile vizual de ambele părți ale ecranelor, pe care sînt proiectate secvențe realizate în timpul cercetării desfășurate de artistă și care, în parte, au intrat în componența filmului *Touch Me Not* (*Nu mă atinge-mă*), care a luat Ursul de Aur la Berlin în 2018. Secvențe de mare intensitate vizuală despre corporalitatea în condiții „atipice", care angajează publicul emoțional și haptic într-un joc al intimităților, al căutării de sine, al (chestionării) identității corporale. Alături, o altă instalație, formată din monitoare montate pe un braț articulat cu alură medicală, se activa ca o alternativă spectatorială a proiecțiilor video din sălile vecine, care se stingeau provocator, propunînd același joc vizual-emoțional între ficțiune și documentar. O intervenție extrem de puternică, bine pregătită curatorial și excelent articulată vizual, care, zic eu, merita un premiu (chiar dacă – adăugînd un bemol aici – durata prea lungă a videoului, 45 de minute, făcea lucrarea greu de vizionat în întregime în solicitanta Bienală).



Pavlo MAKOV, *The Fountain of Exhaustion*

La Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția artista și curatorii propun, în continuitate cu instalația de la pavilion, o întîlnire unu la unu cu corporalul, cu intimitatea relațională. Cu ajutorul unor „ochelari" de realitate virtuală care oferă, deci, o experiență personalizată, publicul are ocazia să se imerseze în lumea filmului, reconstruit acum în 3D, identificîndu-se cu unul dintre personaje, la alegere, practic „intrînd în pielea lor". Imersarea vizuală totală și operarea navigării doar prin gesturi controlate de senzori, și nu de interfețe *hard*, contribuie la obținerea unei experiențe tulburătoare, unde identitatea noastră corporală e practic anulată și înlocuită cu o alta, printr-o negociere la limita dintre fizic și virtual, dintre corpul prezent și cel substitut. Remarcabilă munca de VR design realizată de Augmented Space Agency (Ciprian Făcăeru, Sabin Șerban și Dan Făcăeru) și de partenerul academic al proiectului, UNATC.

Premiile bienalei

Simone Leigh din Statele Unite ale Americii a cîștigat Premiul Leul de Aur pentru Cel mai bun/cea mai bună artist(ă). Proiectul *Sovereignty* cuprinde sculpturi de bronz de mari dimensiuni de factură modernistă, ceramică figurativă, obiecte tridimensionale din paie, toate adăpostite în clădirea pavilionului SUA, acum transformat cu ajutorul unui acoperiș de paie și al unor stîlpi de lemn într-o colibă africană. La acestea se adaugă *Brick House* (2019), lucrarea instalată la Arsenale, o sculptură masivă, de aproape 5 metri, reprezentînd o femeie de culoare a cărei fustă seamănă cu o casă de lut. Mesajul e clar: un discurs între arhitectura vernaculară și corpul feminin, un soi de legătură om-natură-materie, prin filtrul cochet al artizanatului african, plus cosmologii indigene și identitate de gen.

Tu ești un alt eu – O catedrală a corpului

Dar, dincolo de această aparență, artista mizează de fapt – și, iată, cîștigă – pe un soi de etnografism aliniat mișcărilor politice de tip Black Lives Matter. Însă această suprapunere între folclor și politică îmi pare mai degrabă inadecvată, căci artista nu face decît să reducă identitatea comunităților de culoare nord-americane (din care ea însăși face parte) la africanismul lor, o referință care nu sînt convins că e agreată de toți membrii acestor comunități, tocmai din cauza asocierii cu istoria dramatică a sclavagismului. Mă întreb, de fapt, cîți dintre afro-americanii din SUA se identifică cu imaginea unei colibe africane, mai ales că, în vasta lor majoritate, locuiesc în mediul urban.

Premiul Leul de Aur pentru Cel mai bun pavilion național a fost acordat Marii Britanii, unde Sonia Boyce a expus proiectul *Feeling Her Way*. Lucrarea e concepută ca o scenografie totală, însă, excesiv decorativă și prea încărcată, instalația se lasă greu lecturată vizual: pereții sălilor sînt tapetați pe suprafețe întinse cu o multitudine de forme, texturi diverse și fotografii, la care se adaugă corpurile geometrice aurii, unele suspendate, altele presărate pe podea pe post de taburete. Lucrarea are ca punct central videouri cu prestația vocală a cinci artiste de culoare care interpretează „fără constrîngeri" diverse melodii, în care-și cîntă simțămintele de „libertate, putere și vulnerabilitate", dar fiecare pe cont propriu, într-un cor al disonanțelor. Așa cum indică și titlul, instalația își propune să vorbească despre subiectivitatea feminină de culoare – Boyce fiind prima femeie de culoare care reprezintă UK la Bienală –, dar din păcate emoția pe care artista caută să o livreze, acea identificare cu personajele din imagini, se pierde pe drum în cacofonia vizuală și sonoră din jur.

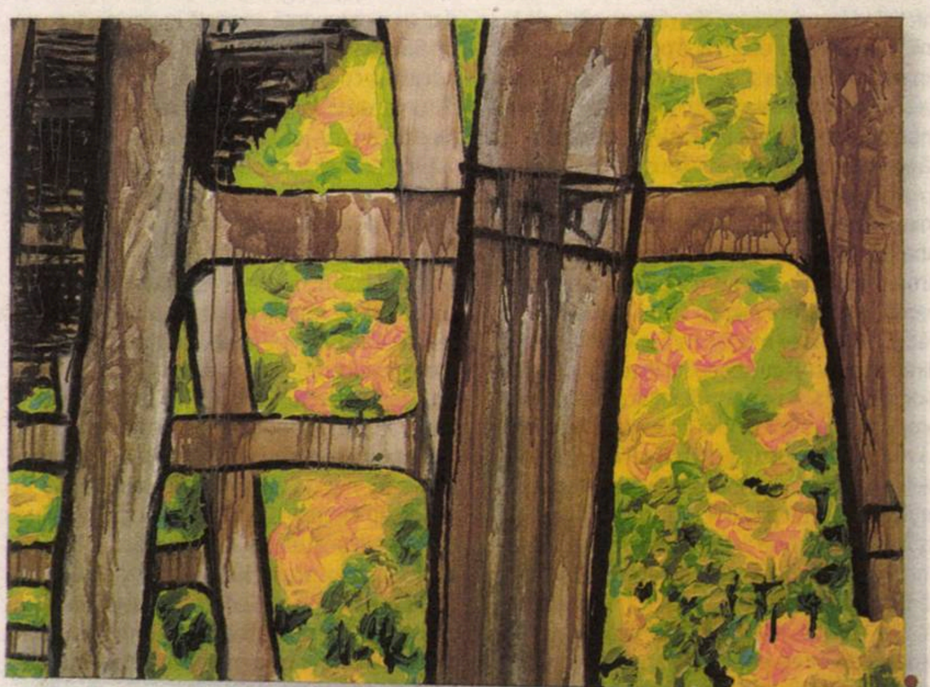
Premiile Leul de Aur pentru întreaga activitate (Lifetime Achievement) au fost atribuite artistei germane Katharina Fritsch (sculptoriță cunoscută mai ales pentru temele sale animaliere) și chilienei Cecilia Vicuña (o artistă a cărei activitate e legată în primul rînd de utilizarea materialelor textile).

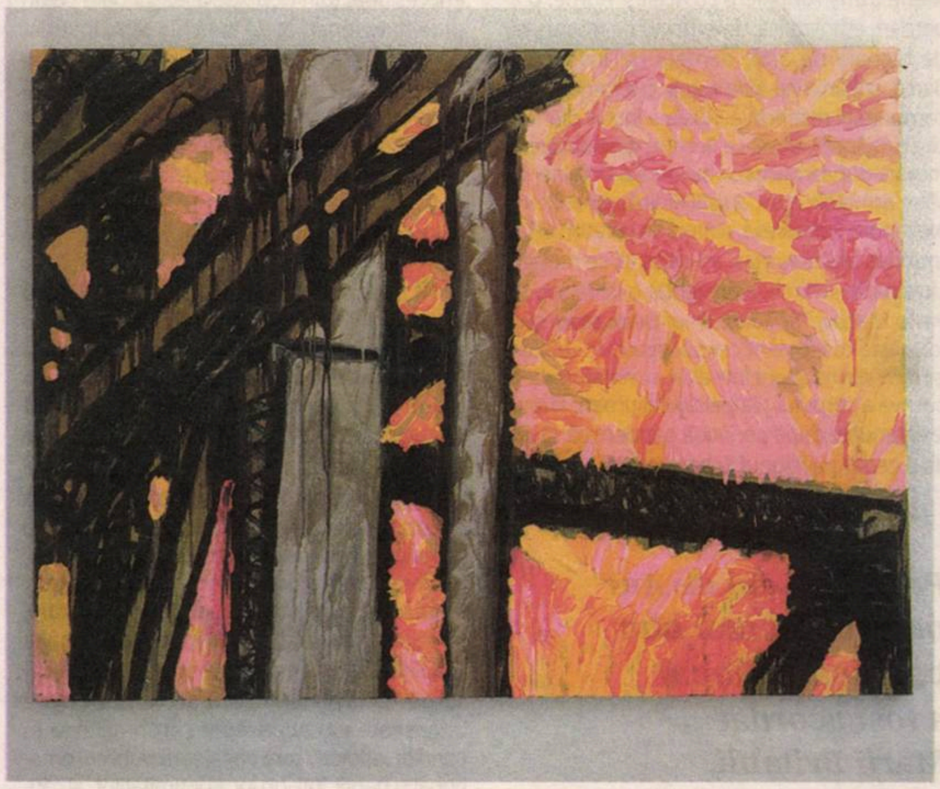
Patru premii, patru femei. Ca și cele două expoziții centrale, acestea reflectă în primul rînd o anumită atitudine politică, cea identitară, mai exact. Un imperativ necesar, așa cum arătam mai sus. Numai că, mizînd excesiv/exclusiv (?) pe aspectul identitar, expozițiile, cu premiile lor cu tot, nu doar că fac rabat de la calitate/valoare/conținut artistic, ci, mai mult, ratează întîlnirea cu istoria cealaltă, cea reală, imediată. „Milk of dreams" devine astfel un alint suprarealist într-un moment cît se poate de real(ist). Așezat peste somnambulica selecție de lucrări, genericul Bienalei pare mai aproape de urarea „sweet dreams!" decît de sloganul istoric, dar atît de actual și de puternic „I have a dream!". —

Pamflet autodeclarat

„Notă informativă despre Nicolae Comănescu“

Mădălina MIREA





Introducere

Muzeul de Artă din Constanța găzduiește, în perioada 1 septembrie-2 octombrie, expoziția de pictură *Scrap Metal Kaboom Orchestra* a artistului Nicolae Comănescu. Expoziția a fost organizată la inițiativa domnului Dorinel Hotnogu, beneficiază de sprijinul Primăriei Municipiului Reșița și al Consiliului Județean Constanța și poate fi vizitată, în acest interval, de miercuri pînă duminică, între orele 10.00-18.00.

Lucrările propun publicului structuri demantelate ale peisajului postindustrial din Reșița, pictate cu materii organice (rugină, cărbune, zgură din furnalul fostului Combinat Siderurgic, lut, cărămidă), peste care artistul adaugă culori puternice, generînd un soi de imagini de apocalipsă veselă, după cum le numea Dan Popescu, la vernisaj.

Textul care urmează este un pamflet prilejuit de dezbaterea în spațiul public în jurul documentarului difuzat pe TVR: *Adevărul despre trecut: Femei în Securitate. Raport asupra banalității răului*.

Notă informativă

Prin prezenta, Mirea Mădălina, critic de artă, în timpul liber, vă aduc la cunoștință următoarele:

■ Îl cunosc pe artistul Comănescu Nicolae încă din timpul studiilor la Universitatea Națională de Arte, unde am fost colegi, la sfîrșitul anilor 1990. Menționez faptul că, încă de atunci, Comănescu făcea tot timpul rele prin facultate, scria pe pereți: moartea nu e bine, Uan ciu sfri, Rubens Factory etc. De atunci, l-am urmărit continuu și am putut să constat că este un element revoltat, sălbatic și nealiniat, care practică un fel de neo-expresionism german de Berceni, neo-dada, cargo cult complex și altele asemenea și care se revendică din proximitatea ideatică a unui element străin, un anume Martin Kippenberger (1953-1997), artist german nonconformist, dar și a grupului COBRA.

■ De asemenea, vă aduc la cunoștință faptul că proferează sistematic imprecații și înjurături, scriind prostii direct în tablouri, înjură despre fluturi sau mai ales cînd i se termină galbenul; știe și un banc cu iepurele care doarme cu ochii întredeschiși și care ar fi un fel de parolă, în grupul lui de prieteni, dar eu nu-l știu, trebuie să mai aprofundez.

■ În ultimul an de facultate, adică în 1998, Comănescu Nicolae se număra printre membrii fondatori ai grupului Rostopasca, alături de Bontaș Angela, Gorzo Dumitru, Buga Alina, Pențac Alina, Vătămanu Mona și Tudor Florin. Acest grup a fost creat special pentru a avea o influență în arta acelor ani și caracteristicile grupului se regăsesc, pînă azi, în arta practicată de Comănescu. Astfel, asumarea riscurilor, relativizarea mijloacelor de expresie, dar și a discursului ce însoțea acțiunile grupului, invadarea spațiului, oricare ar fi el, detașarea de pictura mare, critica subversivă a sistemului, refuzul respectului pentru ierarhii sînt doar cîteva dintre manifestările ce au ca scop explicit negarea violentă a mai multor direcții.

■ Cu grupul Rostopasca, Comănescu s-a deplasat la New York, a participat la Bienala de la Veneția, în 2002, la invitația lui Alexandru Patatics, au fost în Elveția și în Italia. S-au întors cu toții de fiecare dată. Nu am informații dacă au luat acolo legătura cu elemente străine, ostile sistemului, dar sînt la curent cu opinia cu care s-au întors, conform căreia arta este o industrie ca oricare alta și că, în Occident, se lucrează în artă ca în fabrică la Colibași.

■ În anul 2000, am făcut parte din grupul celor șase studenți la Istoria artei (Bărbulescu Roxana, Duculescu Mirela, Zamora Luiza, Bucur Iulian, Râșnoveanu Mihai și subsemnata, la acea dată identificată drept Gheorghe Mădălina) care au participat la performance-ul *Non Stop Painting*, unde trebuia să supraveghem, îndeaproape, ce pictează grupul Rostopasca și cînd e gata lucrarea. Misiunea a fost îndeplinită cu succes, astfel încît acțiunea a primit premiul Uniunii Artiștilor Plastici. Menționez că, în prealabil, ca să îi cîștig încrederea, am mîncat cu Comănescu Nicolae pîine uscată cu ardei iuți murați, într-o mansardă pe Batiștei, unde aveam un prieten comun, care a devenit, ulterior, un avocat și un colecționar de succes și care are lucrări de Comănescu, de alți membri ai grupului Rostopasca și nu numai.

■ De atunci și pînă azi, Comănescu continuă să perceapă societatea și contextul drept agresive și rău-intenționate, reclamînd, constant, lipsa de receptare a artei, lipsa de mijloace, de bani, lipsa de orizont, de context, de pasiune, de responsabilitate, de edituri, de spații de expunere, de ateliere, de empatie, lipsa de cinste, de pigment galben și de alcool, în general. Discursul său artistic se vrea a fi o acțiune liberă și pură, chiar dacă, în ultima vreme, tinde să se clasicizeze, prin adoptarea unor mijloace clare de promovare a artei sale, mai ales în străinătate.

■ Are o activitate artistică alertă, acționează violent, cu risipă de energie și de imaginație, păstrînd mereu atît o atitudine de revoltă implicită, cît și o atitudine asumat neserioasă și ironică, în care fronda și umorul coexistă și, nu de puține ori, lucrările lui au valențe contemplative, într-o continuă improvizație

■ Astfel, între 2000 și 2021, a avut aproape în fiecare an o expoziție personală și a participat la altele, de grup, la Düsseldorf, Viena, Copenhaga, Moscova, Dresda, Sofia, Trieste, Roma, Veneția, Berlin, Bonn etc. S-a întors de fiecare dată.

■ În prezent, are o expoziție la Muzeul de Artă din Constanța, de asemenea cu caracter subversiv-deconstructivist-recuperator, despre ruinele Școlii Pittner, clădire de secol XIX, situată în cartierul muncitoresc al Reșiței, lîngă fostul Combinat Siderurgic. Lucrează pe sistemul: „Din bube, mucegaiuri și noroi/, iscat-am frumuseți și prețuri noi“. Pictează cu praf, cu muștar, cu rugină, cu cenușă, zgură din haldele de zgură din Reșita, cu lut din cărămizile de chirpici din Casa Pittner, cu pulbere de cărămida din Moara lui Assan și cu noroi, din cauză că, multă vreme, nu a avut bani de galben și, chiar dacă a avut, a considerat că pentru spiritul timpului și pentru prezervarea ADN-ului local, merită săpat mai departe. Mai nou, îl ajută și îl promovează Popescu Dan, Hotnogu Dorinel, Nostheide-Eycke Petra (despre care trebuie să mai adun ceva informații) și mulți alți prieteni, în general, mulțimi de oameni ușor influențabili.

■ Comănescu Nicolae are un caracter dual: boem și tată de familie, în același timp, revoltat împotriva academismului, ale cărui mijloace le stăpînește în cele mai mici detalii, poate picta la fel de bine figurativ și abstract, este impetuos și discret, în proporții egale, este un activist și revoltat politic, de la strigătul „Jos Iliescu!“, din Piața Universității, pînă la îmbrăcarea statuilor cu saci de nisip. Nu în ultimul rînd, Comănescu are o putere de muncă ieșită din comun și reușește să rămînă, constant, spontan și surprinzător.

Propun să rămînă în atenția organelor. Am scris această notă informativă din patriotism, considerînd că elementul Comănescu Nicolae poate fi recuperat și, cu o atentă supraveghere, merită să fie împiedicat să alunece pe panta celor care fac rău, cu bună știință, țării și societății noastre multilateral dezvoltate. —

www.polirom.ro

- John Williams
Butcher's Crossing
Traducere din limba franceză de Ariadna Ponta

- Andreea Răsuceanu
O formă de viaţă necunoscută
Ediţie de buzunar

- Liviu Surugiu
Sevraj

- Dorin Stănescu
Şampania regilor
O istorie a primei fabrici de şampanie din România, Pivniţele Rhein & Cie (1892-2022)

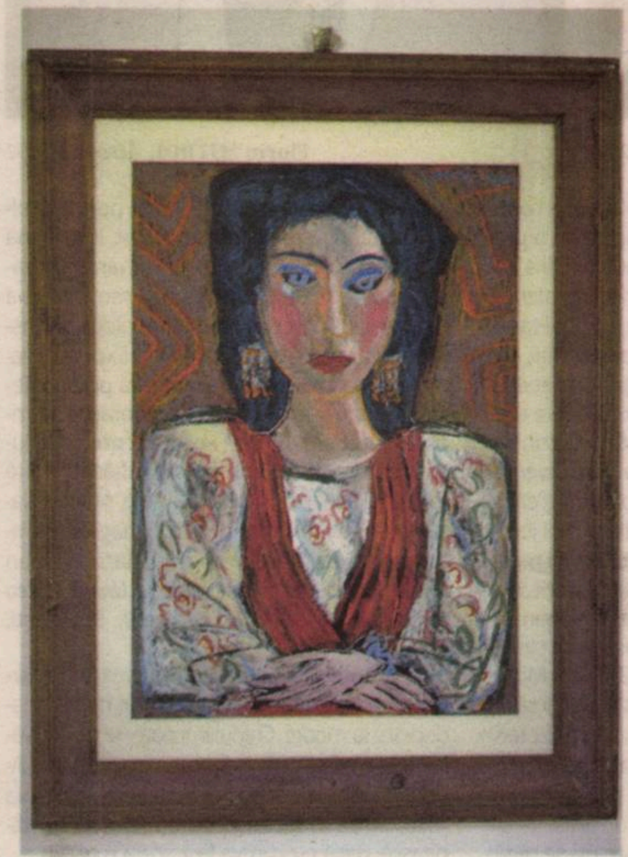
John Williams
Butcher's Crossing
Andreea Răsuceanu
O formă de viață necunoscută
Liviu Surugiu
Sevraj
Dorin Stănescu
Şampania regilor

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

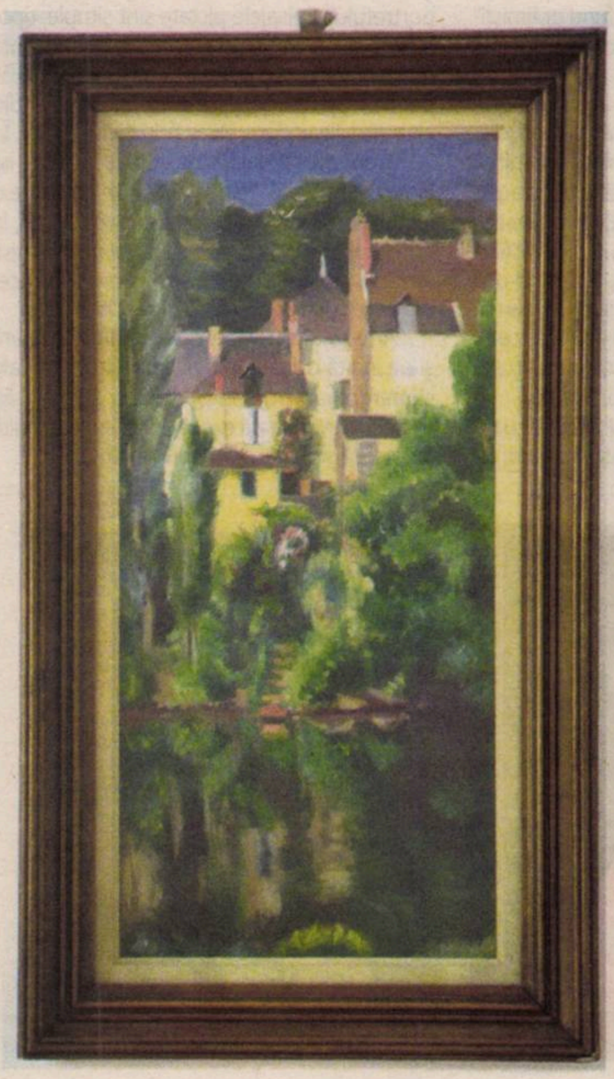
La finele verii...

Vladimir BULAT

Ajuns-am cu toții în ultima lună de vară, iar Bucureștiul este aproape gol, liniștit, adormit parcă. Dar arta nici măcar nu a ațipit, ea nu pleacă în vacanță. Rămîne palpitantă. Pe poziții. Sau, mai bine zis, sînt locuri unde aceasta veghează. Chiar dacă se spune că luna august nu este neapărat o lună potrivită ca să expui, să faci expoziții. Evenimentele se *amînă* pentru toamnă. Și totuși, descoperim și acum cîte ceva bun de văzut, de savurat cu mintea și cu ochii.



Dragoș MORĂRESCU, *Portret de femeie*



Iosif ISER, *Peisaj în Franța*

Expoziția *Împreună în trecut, în prezent și-n viitor* (curator Emil Ene) se poate cataloga drept o *expoziție muzeală* într-o galerie privată, o expoziție care acoperă mai bine de două secole de artă românească, de la iconarii anonimi pe sticlă, pînă la creația actuală a mai tinerilor Bogdan Vlăduță, Martina Grigorița, Andrei Rosetti și Marin Mihai Horea!

Reiese clar un tur de forță care întrunește lucrări care aparțin atît Galeriei Romane, cît și diverselor colecții private, iar unele piese sînt acum aduse pe simeze pentru prima oară și oferă, pe alocuri, un discret dialog între două-trei generații de artiști, alăturați pe principiul „mentor-ucenic"; sînt multe de descoperit în cele cîteva săli ale galeriei, dar mai ales de dezghiocat semnificațiile cuvîntului „împreună", atît de drag celui care a pus temelia grupului „Prolog", acum aproape patru decenii – grup existent, activ, suprinzător și azi, chiar dacă Paul Gherasim ne privește acum din ceruri!

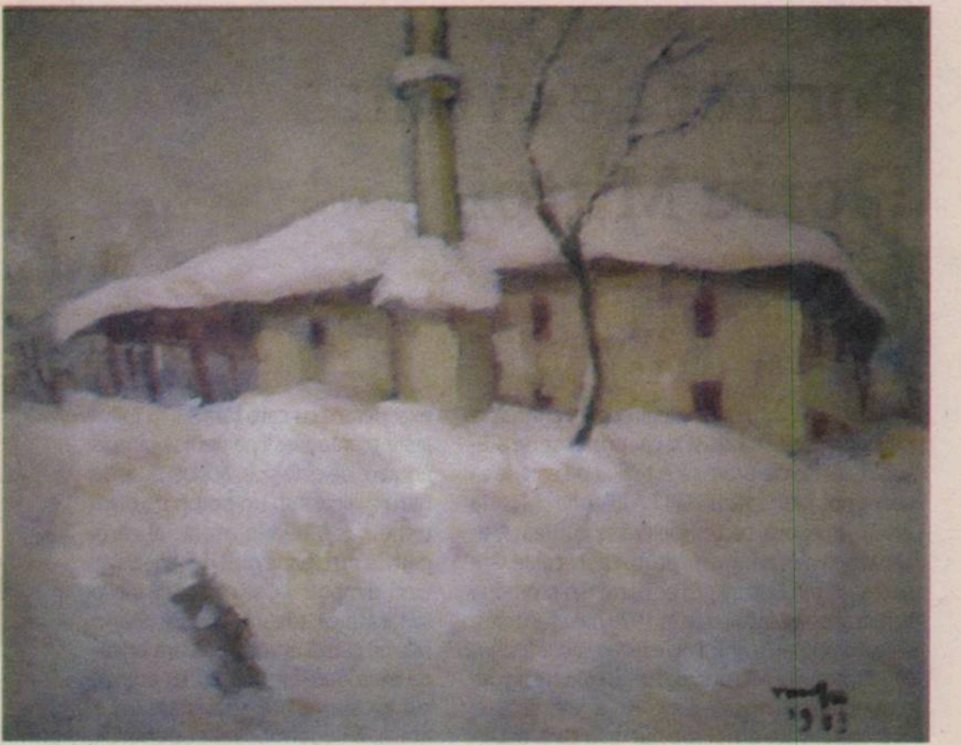
Desigur că membrii grupului „Prolog" sînt prezenți cu lucrări în acest context, mai vechi și mai noi, dar alăturarea acestora cu unele piese semnate de Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Nicolae Grigorescu, Camil Ressu, Ipolit Strîmbu, Adam Bălțatu, Lizica Codreanu, Vasile Gorduz te face să înțelegi mai temeinic și mai nuanțat ideea de continuitate și o anume „excrescență" a generațiilor noi, din cele mai vechi, devenite clasice, dînd sens dens și miez gîndului formulat cîndva de subtilul artist și comentator al fenomenelor artistice din vremea sa, Nicolae Tonitza: „Cred nestrămutat în valoarea artei noastre. Și mai ales cred în valoarea de mîine a artei noastre...Datoria fiecărei generații noi este să desăvîrșească și să sporească aportul artistic al străbunilor"...

A se observa, în același context expozițional, discreta amplasare de ceramică veche în locuri „strategice" din galerie, arătîndu-se printr-un fin algoritm curatorial „transhumanța" tradiției, a prezenței vii a acesteia printre noi, în artă și în viață.

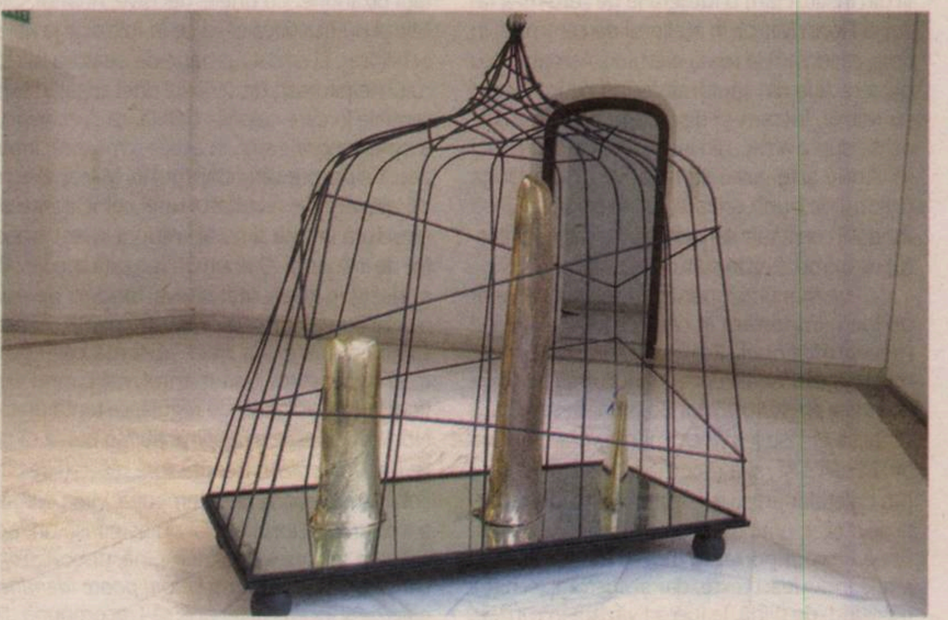
Tot în această lună am văzut expoziția *Iron Meninas*, la Palatul brâncovenesc de la Mogoșoaia; asta în primul rînd, pentru că tema *Meninelor* lui Velasquez este una esențială pentru orice comentator, apoi, pentru că fiecare expoziție curatoriată de Ana Negoiță devine pentru subsemnatul o reală sărbătoare; și, nu în cele din urmă, am vrut să văd ce face acest temerar artist clujean, Marin Florin, despre care am tot auzit diverse ecouri edificatoare... și mi-am dorit să văd pe viu opera sculpturală.

Trebuie să recunosc că am „savurat" pe îndelete fiecare sală, în care lucrările acestui artist păreau să se simtă la ele „acasă", firesc, confortabil și acaparator; stăteau bine fiecare, la locul potrivit; iar abordările și soluțiile plastice l-ar fi încîntat, cred, și pe însuși autorul *Meninelor* originare! Căci Velasquez și-a inspirat, în mod vădit, posteritatea prin profetica sa operă picturală, lăsînd viitorimii un teren vast de manevră, imaginație, creativitate și tematice conceptualizări.

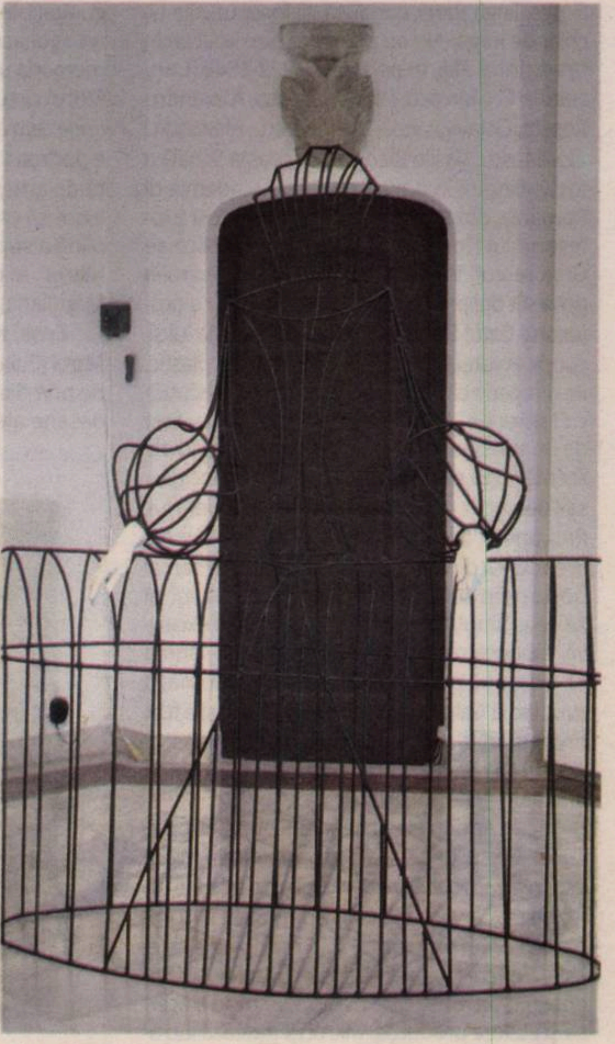
Sculptorul Marin Florin le-a aplicat *Meninelor* principiul cataplexiei, efectiv le-a „înghețat" în metal, dar le-a proiectat în cosmos conștiința, gîndurile, eleganța! Sculptura lui este mai presus de orice grafică, geometrie, sudură sau sudoare; le simți pe toate cînd treci pe lîngă aceste obiecte spațiale și te bucuri ca un copil de imaginația debordantă a artistului, dar și de dibăcia lui de a coordona și supune *obișnuitul*, avînd în față marea temă a unei lumi eterne, care nu a murit niciodată și care se ambiționează să cînte pe mai multe voci! —



Nicolae TONITZA, *Iarna*



Florin MARIN, *Menina cu decupaj geometric*

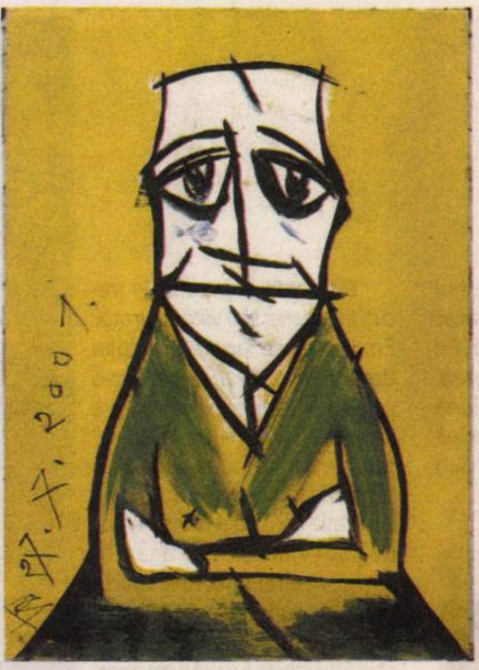


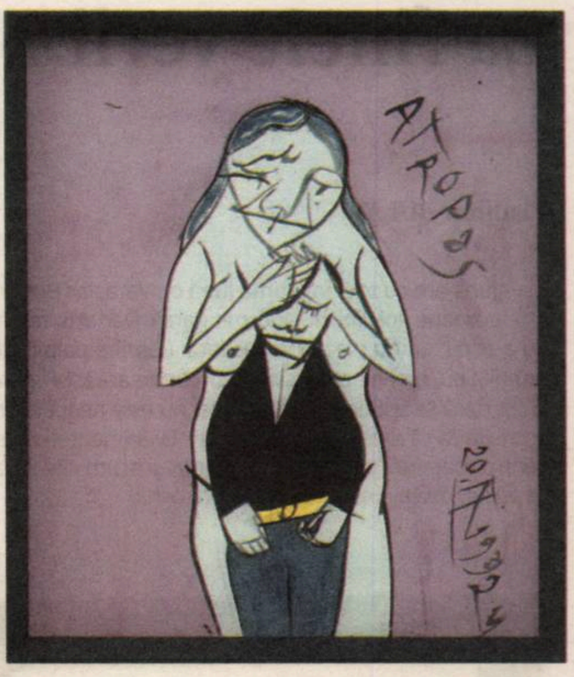
Florin MARIN, *Menina în expresie Velasquez*, 2022

Călător printre imagini şi cuvinte

Portret de artist: Florin Mitroi

Adrian GUȚĂ


Florin MITROI, *27 X* 2001



Florin MITROI, *Atropas,* 1992

Am avut dublul privilegiu de a-l cunoaşte pe Florin Mitroi ca artist şi ca „profesor de atelier", la orele de practică artistică pe care le aveam noi, studenţii de la I.T.A. (Istoria şi Teoria Artei) – în epocă, secţia noastră se numea „Muzeologie" –, în cadrul Institutului „Nicolae Grigorescu", din Bucureşti. Fac parte din promoţia care a absolvit facultatea în 1979 (pe atunci studiile durau patru ani şi nu exista masteratul).

Profesorul Mitroi avea lungi, plăcute şi rodnice discuţii cu noi: de iniţiere în artele plastice, în pictură, care era „limbajul" său ca artist, în grafică; ne-a introdus şi în ateliere ale altor secţii din Institut (am o fotografie pe care mi-a făcut-o Florin Mitroi, în atelierul de ceramică, în timp ce lucram la roata olarului). Aşteptam cu plăcere ziua din săptămînă cînd ne întîlneam cu Mitroi, lucram şi discutam. Ne-a deschis ochii asupra artei, „din interior", incursiunile lui în istoria artei erau stimulative... Se adăuga umorul de bună calitate, tonul colocvial, însă fondul îl constituia seriozitatea cu care profesorul ne introducea în cultura vizuală.

Ceva mai tîrziu, pentru mine a intervenit un lucru important în ceea ce privea viitorul meu profesional. Profesorul Vasile Drăguţ mi–a sugerat ca temă pentru lucrarea de licenţă opera artistului Catul Bogdan, despre care scrisese el însuşi o micromonografie cu cîţiva ani în urmă şi mi-a recomandat să insist asupra Caietelor artistului, conţinînd studii, reflecţii de atelier, note de călătorie, prilejuite de vizitarea unor importante muzee din lume – Caietele includeau texte, dar şi ilustraţii (schiţe), trimiţînd, de pildă, la lucrări văzute în muzee. Catul Bogdan, nepot al lui Iorga, studiase în Franţa, la Şcoala Română de la Fontenay-aux-Roses, lîngă Paris, condusă, la începuturile ei, chiar de Iorga. Aici au activat ca bursieri/cercetători, între alţii, în perioada 1922-1946, Constantin C. Giurescu, P.P. Panaitescu, Alexandru Rosetti, Octavian Vuia, Ion Irimescu, Alexandru Ciorănescu, Vasile Blendea... Această Şcoală a fost înfiinţată în acelaşi timp cu Accademia di Romania, din Roma. Catul Bogdan a fost profesorul lui Florin Mitroi, la Institutul „Nicolae Grigorescu", în anii 1955-1961. Iar Mitroi mi-a povestit despre perioada studiilor sale cu profesorul Catul Bogdan, despre pedagogia lui şi, conex acesteia, teoretizarea limbajului plastic. Era limpede că l-a respectat şi preţuit. Discuţiile cu Mitroi pe „tema" Catul Bogdan mi-au fost de un substanţial folos în pregătirea lucrării de licenţă. Abia după etapa studiilor, am început să-l descopăr pe artistul Florin Mitroi, opera lui. Prin operă, acesta se impune, în opinia mea, drept unul dintre cei mai importanţi pictori ai noştri, din a doua jumătate a secolului al XX–lea. Omul Mitroi era de o modestie excesivă, expunea rar, nu-şi dorea personale – prima sa expoziţie personală (şi singura antumă) a avut loc la Galeria Catacomba, în 1993, şi a fost organizată la insistenţa lui Sorin Dumitrescu. Acesta l-a convins pînă la urmă pe Mitroi să-şi arate lucrările, publicului.

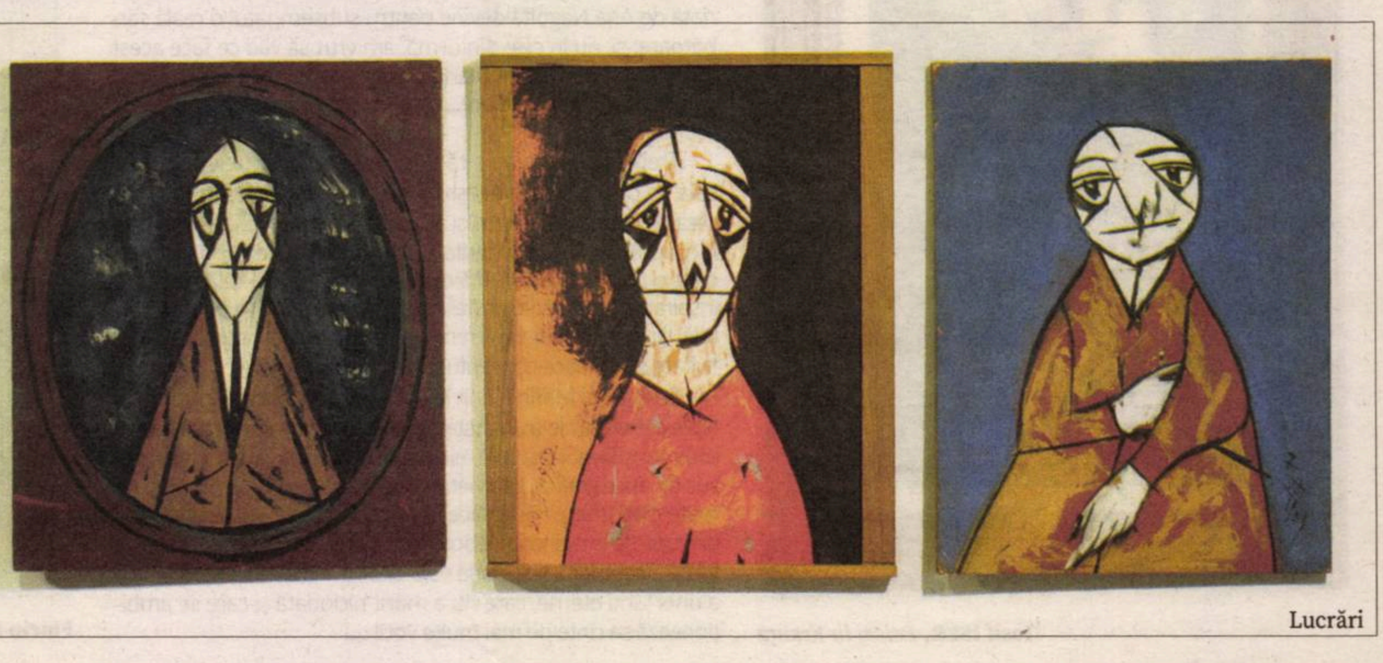
Scria Andrei Pleşu despre Florin Mitroi, în 1970: „Gestul originar al picturii lui Florin Mitroi este *refuzul oricărei retorici*. Stilistica acestui refuz se percepe cu relativă uşurinţă atît în comportamentul omului, cît şi în morfologia artei sale. Criticul face cunoştinţă, stupefiat şi stingher, cu un artist care detestă, în mod sincer, să-şi etaleze producţia. Mitroi îşi tratează lucrările cu acel amestec genuin de devotament şi exasperare cu care ţăranul îşi îngrijeşte plantaţiile: li se dedică pînă la anulare de sine şi, în acelaşi timp, le năruie zilnic sub un potop de blesteme... E o relaţie aspră, al cărei pathos nu devine niciodată declarativ ci, dimpotrivă, se consumă într-o îndărătnică tăcere. [...] El [Florin Mitroi] caută emoţia în afara oricărei exterioare emotivităţi, iar adevărul lui suprem e simplitatea. Ca atare, îl vedem afiliat superiorului «primitivism» al stilului popular, sau al monumentalităţii bizantine. Cu unele, decisive, nuanţe: căci Mitroi nu fructifică ceea ce în folclor e jovial şi echilibrat. El e mai aproape de osatura folclorului ne-pitoresc, de seriosul unei angajări existenţiale în care calofilia debilă, ca şi echivocul tocmelii morale sînt, în aceeaşi măsură, interzise. Cît despre bizantinismul lui Mitroi, el este, de asemenea, rezultatul unei coincidenţe de structură intimă şi nu al vreunui livresc transfer de influenţă. O anumită recuzită medievală e, desigur, prezentă: cîteva fonduri de aur, frontalitatea portretelor, gustul pentru expresivitatea austeră a liniei, absenţa celei de a treia dimensiuni, tratamentul mai curînd grafic al culorii (folosită, de regulă, ca tentă plată). Nobila modestie a imaginii, decisă parcă să nu fie decît un *prilej*, o treaptă spre realităţi de dincolo de ea, evocă, de asemenea, virila pietate a iconurilor. Florin Mitroi nu este însă un idolatru. În pictura lui ne întîmpină, uneori, *tragicul unei pietăţi care nu-şi mai poate identifica obiectul* şi încearcă, tenace, să-l recompună din cele mai umile percepţii... Spaţiul e abstract pînă la nefiinţă: un simplu suport al singurătăţii. Întreaga suprafaţă pictată e gîndită ca un «gol activ» în care persistă, incoruptibilă, memoria unei mari Fiinţe absente. Peisajele lui Mitroi circumscriu mereu acelaşi loc: *locul de unde ceva esenţial a dispărut*... Fiecare imagine e portretul unei conştiinţe care, la egală distanţă de amăgirea de sine ca şi de disperare, a ajuns să practice cu virtuozitate inefabila disciplină a supravieţuirii..." (Andrei Pleşu, „Florin Mitroi", în cartea sa *Ochiul şi lucrurile*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1986, pp. 174–175).

Erwin Kessler a prefaţat volumul *Zile/Florin Mitroi* (Editura Humanitas, 2018), a cărui materie primă e alcătuită dintr-un corpus masiv de desene ale lui Mitroi, surprinzătoare şi chiar fascinante, unele. În textul său, Kessler a coborît în „subterana" dramatică, după cum o prezintă el, a lui Florin Mitroi. „Agenda dublă a împărţit opera lui Florin Mitroi într-una *ezoterică*, secretă, ascunsă, mobilizată de pulsiuni tanatice şi erotice, destinată sieşi şi posterităţii, şi o operă *exoterică*, vizibilă, rar expusă şi aceea, dar accesibilă publicului. Paradoxal, opera ezoterică – văzută pentru prima dată de altcineva decît artistul doar atunci cînd s-a făcut inventarierea obiectelor din atelier, după stingerea sa din viaţă – este mult mai explicită şi mai lizibilă decît opera exoterică, destinată privirii publice. Motivul este evident: opera ezoterică, eroto-suicidară, este cheia de lectură a operei exoterice, a operei abstracte-geometrice sau figurative... În opera sa exoterică Florin Mitroi s-a străduit să distileze, să travestească şi să divagheze pe temele preluate din opera ezoterică, în aşa fel încît să fie acceptabil pentru un public nepregătit să primească şocul său pulsional" (p.70). „Florin Mitroi este un artist de un pesimism radical, sofoclean, care nu se regăseşte nicăieri în cultura şi societatea sa. Oricîte probleme şi traume avea România comunistă, oamenii erau – ca şi acum – profund optimişti" (p. 99) [nu împărtăşesc perspectiva autorului asupra societăţii româneşti a acelui timp – n.m. A.G.]. „Exista, cum există şi acum, o cultură critică, erau reliefate nedreptăţi şi orori, distrugeri şi epuizări, dar, în ansamblu, omenirea era încrezătoare... Florin Mitroi este opus acestei euforii de fond, genetice. El îşi îngreuna viaţa atunci cînd toţi încercau să şi-o simplifice. Îşi simplifica (esenţializa) opera, reducînd-o la două-trei tehnici vechi şi la o singură temă, moartea/sexul, atunci cînd toţi artiştii făceau orice să prolifereze tehnicile şi construiau sofisticate complexe tematice" (pp. 99-100).

„Pictura a fost vocaţia sa, dar a făcut, cu rezultate notabile, şi fotografie, inspirat fiind, de pildă, de peisajul, civilizaţia şi arta populară oltenească. Aceste surse i-au nutrit, împreună cu altele, şi opera de pictor. Remarcabila capacitate de sinteză formală, de esenţializare a figurativului, pare să fi primit imbolduri şi dinspre pictura catalană romanică. Expresionismul ce marchează reprezentarea personajelor lui Florin Mitroi este contemporan şi atemporal totodată. Putem vorbi, cu privire la lucrările sale, de un primitivism rafinat, în care forma şi culoarea îşi unesc forţele, selecţia detaliilor e severă, iar ansamblul imaginii se impune cu autoritate nespectaculară" (Adrian Guţă, „Florin Mitroi", în volumul *Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti*, Bucureşti, Editura UNARTE, 2014, p. 155).

Portretele lui Mitroi sînt, adesea, autoportrete, cu un grad mai mic sau mai mare de adecvare la model. Chipul îmi pare, uneori, învăluit într-o tristeţe mai degrabă atemporală. Această tipologie a portretului este, în opinia mea, unică în pictura contemporană românească, dacă nu cumva la o scară mai mare... Aparte îmi par şi desenele pe tablă decupată, uneori cu o iconografie derivată din universul portretului. Peisajele pictate sînt simple, tipologice, iar nu particulare. Topoarele reprezintă un motiv cu repetiţie în pictura lui Florin Mitroi; pot fi unelte, dar şi arme auto-punitive, iar din alt punct de vedere, atrag prin picturalitate. În 2013, am avut prilejul să constat că pictura lui Florin Mitroi „stă" foarte bine într-un context expoziţional internaţional, cînd am vizitat, la Kunsthalle din Viena, expoziţia *Salon der Angst*; lucrările artistului român se învecinau, pe acelaşi perete, cu acelea ale lui Francis Picabia.

Arta lui Florin Mitroi este simultan insulară şi de înaltă calitate în peisajul culturii vizuale contemporane româneşti şi internaţionale. Ea ar trebui promovată expoziţional cu mai multă insistenţă şi o mai mare frecvenţă. —


Lucrări

Periscop

Cincșor nu vrea să moară

Sorina JECZA

„Vii dintre dealurile ridate, cu terasele încărcate de flori sălbatice și pline de miresme, iar după cotitura satului îți apar ele, casele, albe și îmbietoare, ca cearșafurile cu miros de aer curat, în care uiți de tine și nu ai mai pleca nicăieri...”, îmi spunea prietena mea Lili înainte de a ajunge acolo.

Așa a și fost. Am petrecut două zile de poveste în satul Cincșor, în timpul ediției a patra a proiectului *Artă la Cincșor 2022*. Două zile ce m-au determinat să revin asupra unei teme care mă preocupă de mai bine de douăzeci de ani: puterea constructivă a artei – aceea de a coagula comunități, de a restitui încrederea, visarea, frumusețea... Poate părea desuet pentru scepticii care au citit *Popa Tanda* și au zîmbit în fața spiritului moralizator cu care Slavici încerca să îndrepte micul univers rural. Dacă ajungi, însă, în satul transilvănean și simți bucuria întîlnirilor de artă, dacă vezi într-o sîmbătă ploioasă cum vine puhoi de lume să asculte un concert în biserica devenită loc de cultură, dacă ești atent cum se împletesc limbile și-și răspund în armonie, atunci, da, poți accepta că puterea exemplului construiește.

Mai întîi, e nevoie de cîțiva oameni. Aici au fost Carmen Schuster și soțul ei, Michael Schuster Lisske. I-am cunoscut în 2018, pe cînd vizitau galeria noastră din Timișoara. Le-am prezentat expoziția. Pe un întreg perete, o lucrare a graficianului Cristian Opriș, formată din peste 80 de planșe lucrate în tuș, cărbune și funingine, ce reproducea hornurile caselor dintr-un sat transilvan părăsit. Un șir de găuri negre, ca tot atîtea morți. O emoție gravă ce le traversa. Casele nelocuite pot muri și ele, precum oamenii, părea a spune artistul. În josul fiecărei planșe, într-o grafie inspirată din vechile scrieri de cancelarie germane, notațiile artistului cu numărul casei și numele proprietarului plecat. În dreptul casei cu numărul 12 scria, cu frumoase litere gotice, *Schuster*. Privind lucrarea, chipul vizitatorilor ocazionali s-a transfigurat. Era numele lor. Cristian Opriș rescrisese povestea satului său, din care și Carmen Schuster plecase la un anume moment. Satul în care se reîntorsese după ani.

Dar oamenii? Nu poți așterne unii noi în locul celor vechi, precum ai înlocui cărămizile sparte.

Istoria Cincșorului – Kleinschenk, cum îi spuneau sașii satului în germană – a adunat urcușuri și coborîșuri ce reflectă mersul marii istorii. Avînd o atestare documentară de aproape șapte sute de ani (din 1377), așezarea s-a structurat în jurul bisericii evanghelice fortificate din secolul al XV-lea, construită în stilul goticului tîrziu. Flancată de patru turnuri și înconjurată de două incinte – la rîndu-le, împrejmuite de ziduri groase –, biserica a oferit oamenilor, sute de ani, loc de refugiu și apărare în caz de pericol, iar în timpurile mai liniștite, a strîns în jurul său noi clădiri și alte elemente: parohia, școala evanghelică, clopotnița, orga – renumită între toate cele din Transilvania.

Ca peste tot, însă, anii 1990 au adus mari schimbări: emigrînd în Germania, comunitatea săsească s-a destrămat. Cînd Carmen s-a întors în Cincșor, satul mai număra doar cîțiva locuitori sași. Prin hornurile caselor părăsite vîntul șuiera a pustiu, pielea pereților abia se ținea, coșcovită, biserica își îngropa semeția în tăcere. Era starea ce o simțise și artistul, transpunînd-o în artă.

Fire rațională, întrepidă, Carmen Schuster și-a amintit lecția părintelui Trandafir. A început reconstrucția. Temeinic. Pas cu pas. Întîi, Asociația Contrafort Pro Kleinschenk/Cincșor, pentru restaurarea fortificației bisericii. Apoi, casele de oaspeți, ce au deschis cale turismului. Zidurile au fost reașezate, cărămidă cu cărămidă, pielea pereților întinsă, întinerită. Spațiul și-a recîștigat bucuria. Acum, unde privești, pîlcuri de floarea-soarelui luminează curtea, poteci pietruite te îndeamnă să cauți locurile ferite, unde vreo doi-trei cîini lenevesc mereu la umbră... În cîțiva ani, noua ramă a locului era refăcută.

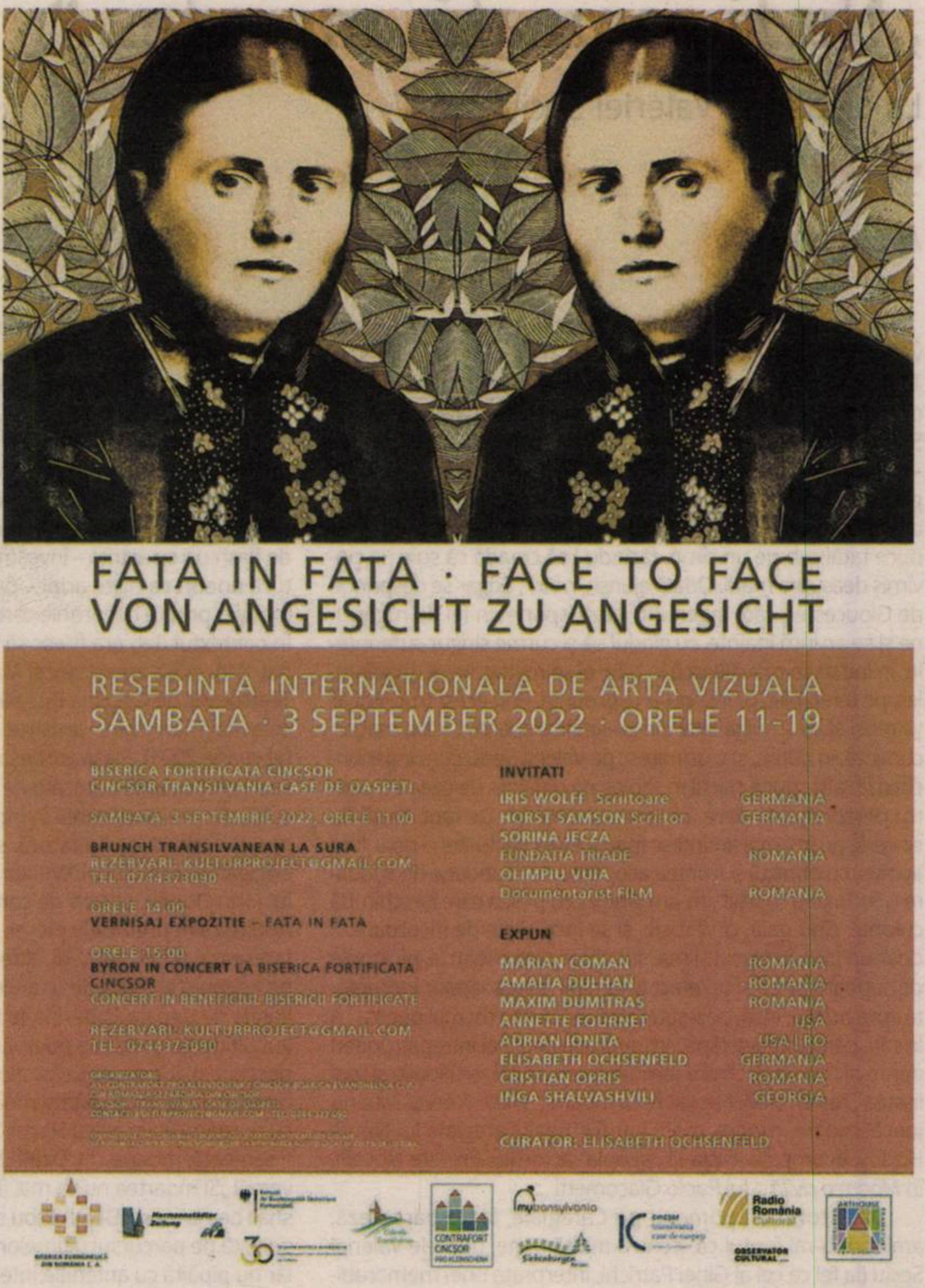
Dar oamenii? Nu poți așterne unii noi în locul celor vechi, precum ai înlocui cărămizile sparte. Locuitorii satului s-au amalgamat într-o nouă compoziție etnică. În locul sașilor plecați, au poposit oameni de tot felul, mai cu seamă romi, pentru care vechea istorie a locului devenise umbră. Ca să stea în picioare, să viețuiască, casele renovate aveau nevoie de suflet.

Și atunci a intrat în povestea nouă a Cincșorului un alt personaj: Elisabeth Ochsenfeldt – Lili, cum o știu de-o viață. Artistă vizuală și, în egală măsură, artistă a relațiilor umane, Lili are marea știință de a împleti vieți, de a pune laolaltă oameni. La Heidelberg, la Frankfurt sau la Gărîna din Munții Banatului, a gîndit spații de rezidență pentru creatori – artiști vizuali, muzicieni, literați –, spații cărora le-a dat suflul unei noi alcătuiri. Cînd a închis porțile la Arthouse Wolfsberg/Gărîna, le-a deschis pe cele de la Cincșor.

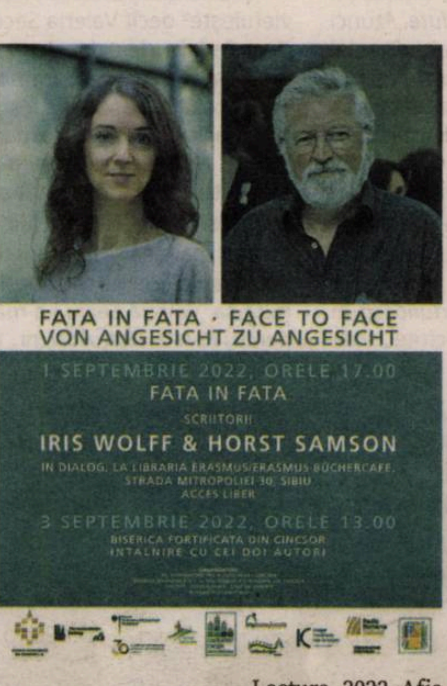
Împreună cu Carmen Schuster, începînd din anul 2017, Lili Ochsenfeldt a gîndit proiectul Reședinței internaționale de artă vizuală, prin care 8-10 artiști sînt invitați, anual, să „privească” satul prin ochii propriei lor creativități. Tema propusă la ultimele trei ediții de către curatoare este „Față în față”. Ea provoacă o scrutare lucidă, directă asupra realităților contemporane, în contextul depopulării generate de exodul sașilor, al transformărilor economice și al migrației, o privire care să se confrunte cu istoria, cu tradiția, o reflecție asumată legată de raporturile trecutului cu prezentul, în încercarea de constituire a unei noi identități comunitare. „Față în față” – șir de oglinzi diverse, reprezentative, în care imaginația și puterea de înțelegere a fiecărui artist participant captează, ca într-un caleidoscop, noua alcătuire a lumii satului.

Anul acesta, preț de o săptămînă, la Cincșor au ajuns artiști din România (Marian Coman, Amalia Dulhan, Maxim Dumitraș, Adrian Ioniță, Cristian Opriș), SUA (Annette Fournet), Germania (Elisabeth Ochsenfeld) și Georgia (Inga Shalvashvili). Lor li s-au adăugat doi importanți scriitori de limbă germană, Iris Wolff și Horst Samson, care au citit din creațiile lor, iar la final trupa Byron a îmbrăcat sonor întîlnirea, făcînd spațiul bisericii neîncăpător.

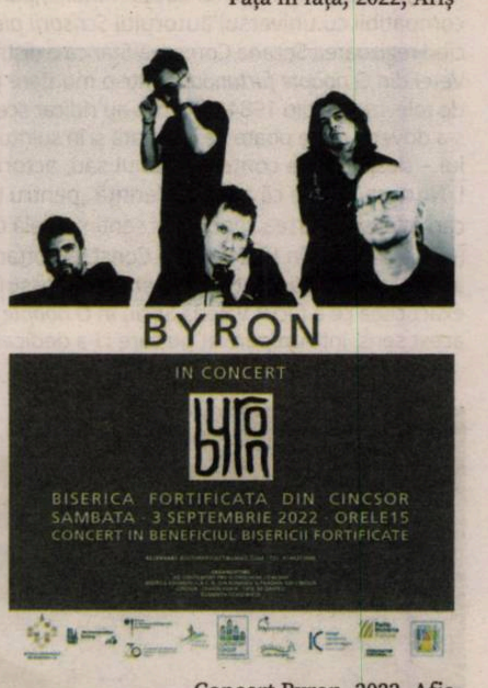
Cîteva zile petrecute împreună, reunind oameni, perspective, limbi diverse, avînd drept liant arta. Nimic spectaculos, doar o bună așezare-reașezare, pe urme vechi, care, dacă le încerci ușor, căutînd în adîncime, încă mai mustesc a poveste, încă mai pot naște poveste. *Altă* poveste.


FATA IN FATA · FACE TO FACE
VON ANGESICHT ZU ANGESICHT
RESEDINTA INTERNATIONALA DE ARTA VIZUALA
SAMBATA · 3 SEPTEMBER 2022 · ORELE 11-19
BISERICA FORTIFICATA CINCSOR
CINCSOR TRANSILVANIA CASE DE OASPETI
SAMBATA, 3 SEPTEMBRIE 2022, ORELE 11.00
BRUNCH TRANSILVANEAN LA SURA
REZERVARI: KULTURPROJECT@GMAIL.COM
TEL. 0744373090
ORELE 14.00
VERNISAJ EXPOZITIE – FATA IN FATA
ORELE 15.00
BYRON IN CONCERT LA BISERICA FORTIFICATA CINCSOR
CONCERT IN BENEFICIUL BISERICII FORTIFICATE
REZERVARI: KULTURPROJECT@GMAIL.COM
TEL. 0744373090
INVITATI
IRIS WOLFF Scriitoare GERMANIA
HORST SAMSON Scriitor GERMANIA
SORINA JECZA
FUNDATIA TRIADE ROMANIA
OLIMPIU VUIA
Documentarist FILM ROMANIA
EXPUN
MARIAN COMAN ROMANIA
AMALIA DULHAN ROMANIA
MAXIM DUMITRAS ROMANIA
ANNETTE FOURNET USA
ADRIAN IONITA USA | RO
ELISABETH OCHSENFELD GERMANIA
CRISTIAN OPRIS ROMANIA
INGA SHALVASHVILI GEORGIA
CURATOR: ELISABETH OCHSENFELD
CONTRAFORT CINCSOR PRO KLEINSCHENK
mytransylvania
Radio România Cultural
OBSERVATOR CULTURAL

Față în față, 2022, Afiș


FATA IN FATA · FACE TO FACE
VON ANGESICHT ZU ANGESICHT
1 SEPTEMBRIE 2022, ORELE 17.00
FATA IN FATA
SCRIITORII
IRIS WOLFF & HORST SAMSON
IN DIALOG, LA LIBRARIA ERASMUS/ERASMUS BÜCHERCAFE,
STRADA MITROPOLIEI 30, SIBIU
ACCES LIBER
3 SEPTEMBRIE 2022, ORELE 13.00
BISERICA FORTIFICATA DIN CINCSOR
INTALNIRE CU CEI DOI AUTORI

Lectura, 2022, Afiș


BYRON
IN CONCERT
BISERICA FORTIFICATA DIN CINCSOR
SAMBATA · 3 SEPTEMBRIE 2022 · ORELE15
CONCERT IN BENEFICIUL BISERICII FORTIFICATE

Concert Byron, 2022, Afiș

Acesta este locul unde eu am văzut cum se ivește o lume nouă în cîțiva pași. Întîmplător, poartă numele de Cincșor. De treci, însă, dealul și mergi mai departe, modelul își schimbă numele. Se va chema Viscri sau Biertan, Saschiz, sau Cîlnic, Prejmer, Valea Viilor, Dîrjiu, Mălîncrav... Fiecare crescînd, după modelul pîinii, din interior, din propria „plămădeală”, rămasă ca rest vital.

Modelul de acțiune este complex și nu e ușor. El a fost exersat însă, deja, în alte părți și aplicat cu succes la zonele urbane. În acest context, trebuie invocate conceptele de bază ce privesc teoriile contemporane de *regenerare a spațiilor*, ce implică *revalorizarea* şi *reconversia* zonelor părăsite, recrearea unui mediu fizic atractiv, dar mai cu seamă reabilitarea axată pe *dimensiunea culturală* și sprijinită pe conceptul de *teritoriu*, înțeles drept *cîmp simbolic* care, prin elementele sale patrimoniale, contribuie la fundamentarea și consolidarea sentimentului de *apartenenţă* și *identitate colectivă* (vezi, spre pildă, Mariana Nae, *Regenerarea şi reconversia teritoriilor*, Editura Universitară Bucureşti, 2015).

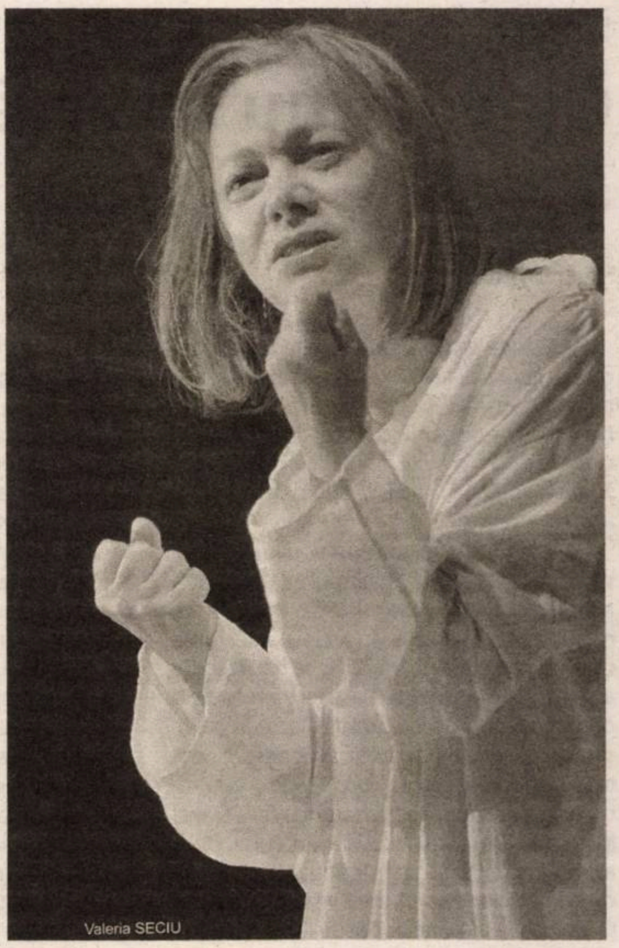
Multe sate din zona Transilvaniei dețin premisele de regenerare prin cultură, în jurul unor puternice semne identitare, cum ar fi bisericile fortificate. Și iată, pot fi deja văzute și rezultate. Pînă cînd, însă, nu se vor crea politici de revitalizare coerente la nivel de stat, apte să se aplice la toate tipologiile individuale, exemplele private rămîn parte din inițiativele utopice ce-și propun să treacă corabia peste munte. Așa cum și Cincșorul a hotărît că nu vrea să moară. —

IN MEMORIAM

„Nu fi semeață, moarte…“

La dispariția Valeriei Seciu

Anca HAȚIEGAN


Valeria SECIU

Știrea morții Valeriei Seciu îmi readuce în minte două secvențe mai stăruitoare. Prima: stau pe locul meu din sala Teatrului Bulandra de la Grădina Icoanei și asist la „prăbușirea" de pe stînci a lui Gloucester, interpretat de Valeria Seciu. Spectacolul care se joacă în fața mea – cred că v-ați dat seama – e mult discutatul *Lear*, cu o distribuție exclusiv feminină, regizat de Andrei Șerban (premiera: 8 noiembrie 2008). Scena în cauză e cea în care Edgar, fiul deghizat al lui Gloucester, își conduce tatăl orb pe un cîmp, făcîndu-l să creadă că suie un povîrniș deasupra mării. Odată ajunși „în vîrf", Edgar se desprinde de Gloucester, care îngenunchează, spune un fel de rugăciune și se aruncă înainte, cu gîndul să-și curme singur suferințele. În loc să se prăvălească în hău, el se rostogolește, bineînțeles, pe teren plat, pierzîndu-și cunoștința. Prin acest truc, Edgar va reuși să își smulgă tatăl din ghearele disperării. Stau, așadar, cuminte, în public, și o urmăresc pe Valeria Seciu cum îngenunchează și își spune micul monolog de dinainte de ceea ce, pentru personajul ei, pare a fi „marea trecere". De fapt, ca să fiu sinceră, nu îmi mai amintesc foarte exact gesturile, ci doar fața actriței, cu obrazul și fruntea acoperite de broboane de sudoare („Sudoarea morții!", m-am gîndit), cu pielea care își schimbă culorile, cînd pală, cînd roșie, și se încrețește de încordare. E doar un truc, în trucul și mai sofisticat care e teatrul, picăturile de sudoare pot fi și un efect al luminii reflectoarelor îndreptate spre actriță, însă, deși știu toate astea sau tocmai pentru că le știu, pentru cîteva clipe, am senzația deplinei întrepătrunderi dintre artă și viață, dintre realitatea construită, artificială, și realitatea „reală". „Mă, Nerva! Ăsta moare… Frate Nerva, ăsta nu joacă, moare, moare, mă!", i-ar fi strigat Caragiale lui Nerva Hodoș, în timp ce asista la „agonia" actorului Ermete Novelli, în *Moartea civilă* a lui Paolo Giacometti…

Dacă tot l-am pomenit pe Caragiale, fac o paranteză, amintindu-mi faptul că, pentru multă lume, numele Valeriei Seciu (la fel ca cel al Ginei Patrichi, interpreta unei memorabile Mițe Baston, în regia lui Lucian Pintilie) părea, cîndva, incompatibil cu universul autorului *Scrisorii pierdute*. Atunci cînd regizoarea Sorana Coroamă-Stanca a distribuit-o în rolul Vetei din *O noapte furtunoasă*, într-o montare pentru teatrul de televiziune, din 1984, umerii s-au ridicat sceptic. Alegerea s-a dovedit cît se poate de inspirată și în spiritul dramaturgului – despre care contemporanul său, actorul Constantin I. Nottara, spune că avea preferință „pentru unii din actori cari înfățișau partea serioasă și sentimentală din piesele lui" (vezi *Amintirile din teatru* ale lui Const. I. Nottara, publicate și adnotate de Tatiana Nottara și Ioan Massoff, 1936). Este exact ceea ce a făcut Valeria Seciu în *O noapte furtunoasă*. În acest sens, într-un portret pe care i l-a dedicat actriței, scriitorul și cronicarul teatral Ovidiu Constantinescu observă, cu subtilitate, faptul că „Veta a devenit […], cu participarea Valeriei Seciu, o eroină din teatrul lui Sardou, Porto-Riche (*Îndrăgostita*), Pierre Veber sau – de ce nu? – Henry Bataille (de exemplu *Poliche*), o Vetă care știe să se îmbrace cu gust și să patetizeze cu șarm și finețe" (v. *Portrete de artiști*, 1984).

A doua secvență care mi se tot rotește în cap de la aflarea veștii dispariției Valeriei Seciu e una „mișcată", de fapt, o suită de flash-uri cu actrița – înveșmîntată în alb, cu mîneci care flutură uneori ca niște aripi – purtată de colo-colo într-un pat metalic, printre decorurile care închipuie un interior de spital. În contextul dat, era firesc să îmi amintesc de *Spirit* (în original, *Wit*), piesa americancei Margaret Edson, pusă în scenă la Teatrul Mic de Cătălina Buzoianu, regizoarea de care se leagă cele mai mari izbînzi artistice ale Valeriei Seciu (premiera: 23 februarie 2001). Piesa vorbește, de la un capăt la celălalt, adeseori prin cuvinte adresate de către protagonistă direct publicului, despre alunecarea în moarte. Vivian Bearing, profesoară universitară de literatură, specialistă în poezia metafizică engleză a secolului al XVII-lea și, mai ales, în opera poetică a lui John Donne, suferă de cancer ovarian, în fază terminală. Acestea sînt premisele piesei, cu final previzibil. Nu „ce"-ul interesează aici, ci „cum"-ul, altfel spus felul cum înfruntă spiritul protagonistei trădările trupului, condiția de pacient, cu umilințele de rigoare, suferințele fizice, frica de durere și de pragul ultim. Iar versurile poetului preferat al lui Vivian se dovedesc un aliat extrem de prețios în această patetică încleștare dintre trup și spirit, viață și moarte. Mai cu seamă sonetul sfînt cu numărul VI (în ediția Helen Gardner), cel care începe cu „Nu fi semeață, moarte…" („Death be not proud…") și se încheie cu versul „Și moartea nu va mai fi, Moarte, vei muri" („And death shall be no more, Death thou shalt die"), o va călăuzi pe protagonistă pe parcursul ultimelor faze ale bolii – ca poezie trăită, iar nu pipăită cu antenele intelectului, ca mai înainte.

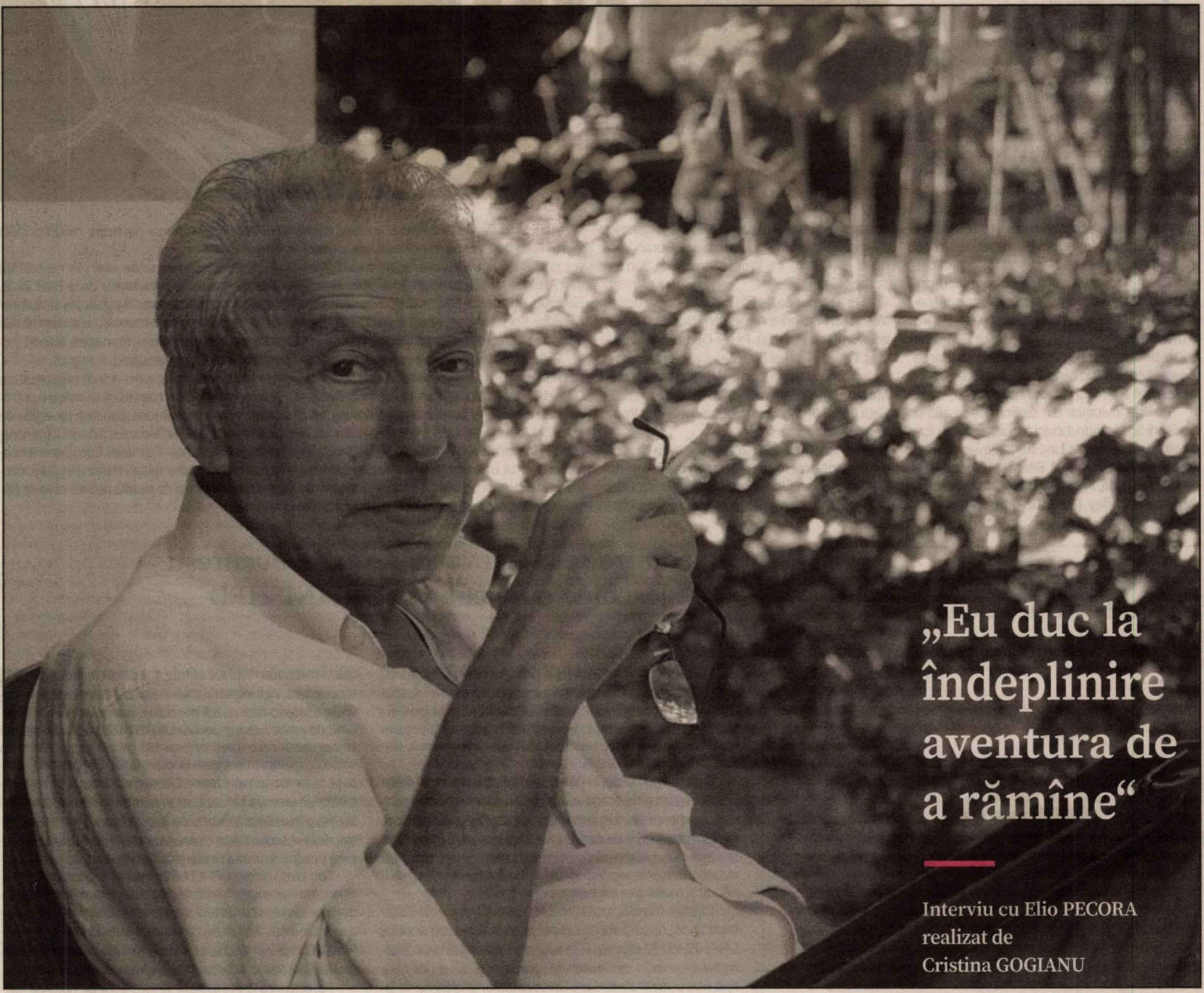
Și cine alta putea să încarneze mai bine poezia care „se viețuiește" decît Valeria Seciu?! Căci – să ne amintim – ani de-a rîndul ea le-a dat glas versurilor lui Eminescu pe scenele țării, alături de Ion Caramitru și Ovidiu Iuliu Moldovan. Iar spectacolul ei de suflet a fost tot un recital de poezie, *Arta iubirii*, gîndit și conceput, în mare parte, de către actriță. Din nefericire, ecourile lui (unanim entuziaste) s-au cam pierdut în contextul mult prea agitat al epocii în care a fost creat. (A avut premiera, la Teatrul Mic, în 27 iunie 1989, cu cîteva luni, așadar, înaintea răsturnării dictaturii lui Ceaușescu.) Despre importanța acestui spectacol în devenirea interioară și în cariera sa, Valeria Seciu i-a mărturisit Magdalenei Boiangiu, pentru revista *Teatrul azi* (nr. 1/1994), următoarele: „Cînd pregăteam și apoi am jucat recitalul *Arta iubirii*, am simțit că eu sînt o instituție. Și recitalul a fost expresia unei crize, am știut că n-o să mai fac vreodată altul; și atunci a fost un început și un sfîrșit în toate felurile. Mă simțeam și singură, dar și stăpînă, bogată și plină. Firește, pînă la urmă nu l-am făcut singură, l-am făcut cu o mare regizoare, Cătălina Buzoianu. Dar atunci am simțit că eu sînt un teatru". De altfel, în urma acestei experiențe emancipatoare, actrița a prins curajul necesar – Cătălina Buzoianu l-a catalogat drept „nebunesc" – să deschidă propriul teatru. E vorba de Teatrul Levant (1992-1996), unul dintre primele teatre independente din România postcomunistă și primul de acest tip cu profil „de artă". Poezia a fost, prin urmare, „motorul" vieții artistice a Valeriei Seciu. Cronicarii au glosat adesea pe marginea apariției poetice a actriței, a haloului liric cu care aceasta știa să-și învăluie rolurile – pentru ca tot ea să-l sfîșie, într-o clipită, cu surprinzătoare cruzime de sine, odată ajunsă la vîrsta maturității artistice, atunci cînd reușise să se desprindă de masca ei de ingenuă.

Poezia se asociază în mințile noastre, de obicei, cu imprecizia, cu stările tulburi, confuze. Or, marea lecție primită de protagonista piesei *Spirit* este cea a preciziei, a rigorii academice, care reface punțile (tăiate de editori și cititori nepricepuți) dintre poezie și viață. Într-o ediție rău întocmită, cu „punctuație isterică", folosită cîndva de tînăra studentă Bearing, la mijlocul ultimului vers al sonetului lui John Donne apărea o barieră artificială, un punct și o virgulă, în loc de o simplă virgulă, ca în originalul restabilit, cu acribie, de Helen Gardner. Detaliu deloc insignifiant, căci „doar o suflare – o virgulă – separă viața de viața eternă. […] Cu punctuația originală restabilită, moartea nu mai e ceva cu care să te dai în spectacol pe o scenă, cu semne de exclamare. E o virgulă, o pauză", după cum îi explicase lui Vivian profesoara și mentorul ei. Doar urmînd această cale fără compromisuri în abordarea poeziei, Vivian va avea acces la adevărul ei profund, care e, totodată, adevărul vieții, îi sugerează profesoara. De aici precizia tăioasă, de lamă rece, cu care își urmărește Vivian, pe patul de moarte, toate trăirile și senzațiile. Ea întîmpină moartea cu aceeași atitudine integră cu care a învățat să se apropie de poezie și, deci, de existență. „Personajul se construieşte printr-o acumulare de mici detalii, menite să-i confere unicitate", mi-a spus odată Valeria Seciu, în cadrul unui interviu (v. *Teatrul azi*, nr. 1-2/2010). Poezia scenică presupune, așadar, la rîndul ei, precizia, ca să capete viață. Uneori doar o suflare, o pauză de respirație separă un personaj scenic viabil de unul neînsuflețit. Dacă personajele Valeriei Seciu mai trăiesc în noi – și ea împreună cu ele –, este pentru că actrița a căutat mereu să pășească pe calea fără compromisuri. În ceea ce o privește, „moartea nu va mai fi", virgulă. ▬

9145498831126

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1127
21-27 septembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (867)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



„Eu duc la îndeplinire aventura de a rămîne“

Interviu cu Elio PECORA
realizat de
Cristina GOGIANU

„Îmi doresc ca acest proiect să aibă un impact pozitiv și paideic“

Interviu cu Dan DEDIU

interval
1
1990
TUȚEA • GUARDINI • ȘORA • ISTRATI
IOAN FLORA
SOLJENIȚÎN
DANILO KIŠ

Interval – o revistă legendară

Supliment *Brașovul literar* – ediție pilot

Portret de artist: Geta Brătescu

Adrian GUȚĂ

Micul Anonim

Bogdan CREȚU

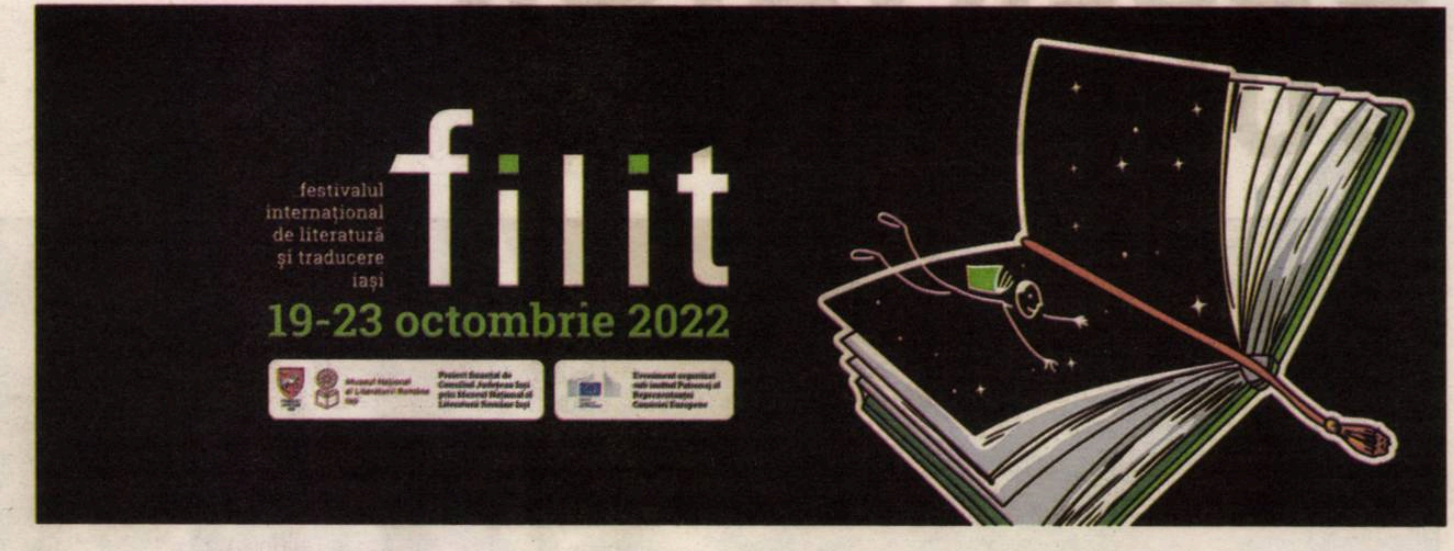
Trecutul unei femei care schimbă lumea

Iulia POPOVICI

Suedia în șoc după alegerile din 11 septembrie

Eva GALAMBOS

Scriitori de top la FILIT 2022



Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT are loc în perioada 19-23 octombrie 2022, la dimensiunile ce l-au consacrat ca fiind unul dintre cele mai mari festivaluri literare din Europa. Organizatorii au publicat primii 63 de invitați, iar pe listă se află nume cunoscute din peste 20 de țări. Alte nume vor fi publicate în curînd.

Publicul va avea ocazia să întîlnească scriitori premiați, voci importante ale literaturii contemporane din străinătate și din țară, precum John Boyne (autorul cărții bestseller *Băiatul cu pijamale în dungi,* cu volume publicate în 58 de limbi), Manuel Vilas (unul dintre cei mai apreciați și premiați scriitori spanioli), Boualem Sansal (scriitor algerian francofon, laureatul marelui premiu pentru roman al Academiei Franceze), Narine Abgarian (scriitoare armeană numită de publicația *The Guardian* între primii șase autori europeni, autoarea bestseller-ului *Din cer au căzut trei mere*) sau renumitul scriitor și filozof Andrei Pleșu.

Pe lista invitaților din străinătate se află și scriitorii Sofia Andruhovici (Ucraina), Yaniv Iczkovits (Israel), Laura Lindstedt (Finlanda), Evghenia Lopata (Ucraina), Beata Umubyeyi Mairesse (Rwanda, Franța), Eshkol Nevo (Israel), Monique Roffey (Regatul Unit, Trinidad și Tobago), Matteo Strukul (Italia), Ilija Trojanow (Germania), Iuri Viniciuc (Ucraina), Goran Vojnović (Slovenia), Iris Wolff (Germania), Samar Yazbek (Siria).

De asemenea, la FILIT 2022 vor participa traducătorii: Sindre Andersen (Norvegia), Angela Bratsou (Grecia), Péter Demény (România), Laure Hinckel (Franța), Eva Kenderessy (Slovacia), Steinar Lone (Norvegia), Bruno Mazzoni (Italia), Lora Nenkovska (Bulgaria), Gabi Reigh (Regatul Unit), Charlotte van Rooden (Țările de Jos).

Evenimentele FILIT 2022 îi vor avea ca invitați pe prozatorii români Cezar Amariei, Remus Boldea, Adrian Cioroianu, Bogdan Coșa, Filip Florian, Lavinica Mitu, Liviu Ornea, Ioana Pârvulescu, Dan Perșa, Bogdan Suceavă, Anca Vieru. Totodată, nume importante ale poeziei vor participa la cea de-a X-a ediție a FILIT: Răzvan Andrei, Ion Buzu, Ioan Coroamă, Teona Galgoțiu, Anastasia Gavrilovici, Sorin Gherguț, Claudiu Komartin, Ileana Negrea, Cătălina Stanislav, Veronica Ștefăneț, Mihók Tamás.

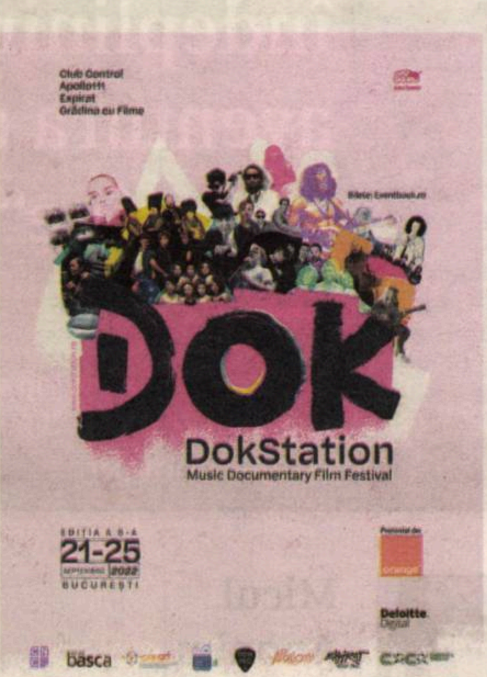
Casa Fantasy îi va avea în centru pe scriitorii O.G. Arion, Michael Haulică, Liviu Surugiu, Daniel Timariu, Marian Truță, iar la Casa Copilăriei sînt invitați ilustratoarea Sidonia Călin și autorii Ioan Mihai Cochinescu, Simona Epure, Iulia Iordan, Radu Țuculescu.

În cadrul unor evenimente speciale vor lua parte cunoscuții Elena Stancu, jurnalistă, și Cosmin Bumbuț, fotograf, iar fotograful Mircea Struțeanu va participa cu un proiect literar-artistic.

Cele 63 de nume de mai sus reprezintă doar prima parte a invitaților de la FILIT 2022. În zilele următoare vor fi publicate și numele invitaților speciali, profesioniști ai industriei literare și artistice: scriitori, manageri, editori, jurnaliști, muzicieni, dansatori, fotografi.

FILIT este un proiect anual organizat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și finanțat de Consiliul Județean Iași, iar ediția de anul acesta se desfășoară sub înaltul patronaj al Reprezentanței Comisiei Europene în România. Mai multe detalii despre invitați, program și evenimente se află pe site-ul *www.filit-iasi.ro*. —

DokStation Music Documentary Film Festival revine la București



Cele mai noi filme despre muzică se văd la DokStation! Ajuns la a șasea ediție, singurul festival din țară dedicat documentarelor muzicale revine, în perioada 21-25 septembrie, cu o selecție de 29 de filme, majoritatea în premieră națională, ce vor fi proiectate în mai multe spații din București.

Sinéad O'Connor, Cesária Évora, Sheryl Crow, a-ha, Kate Bush, Leonard Cohen și Jim Morrison sînt doar o parte dintre artiștii ale căror povești vor putea fi urmărite pe marele ecran și la volum maxim, în cadrul DokStation Music Documentary Film Festival, la Control Club, Apollo111, Expirat și Grădina cu Filme.

DokStation Music Documentary Film Festival este conceput să atragă comunități largi din diverse sectoare ale Capitalei, combinînd două dintre cele mai populare arte – filmul și muzica –, prin proiecții de filme documentare muzicale și concerte live, în clădiri cu istorie și tradiție, dar și în spații neconvenționale.

Programul proiecțiilor și evenimentelor conexe este disponibil pe *www.dokstation.ro*.

Biletele s-au pus în vînzare prin Eventbook.ro. —

Una dintre cele mai vechi sere din București se redeschide publicului la UNFINISHED

Fundația Eidos, printr-un parteneriat strategic cu Universitatea din București, va revitaliza mobilierul, spațiile verzi și galeriile de sere din Grădina Casei Universitarilor, devenind în perioada 29 septembrie-2 octombrie campusul unicului festival multidisciplinar din România – UNFINISHED.

Timp de patru zile, în clădirea-monument și în cei 4.000 de metri pătrați de spațiu verde vor avea loc dezbateri, conversații, mese rotunde, prezentări, sesiuni de yoga, alergări, performance-uri și keynotes. La acestea se adaugă celebrele mese family-style cu comunitatea Unfinished, instalații de artă, concerte, workshop-uri de dans, sesiuni de speed-dating și multe alte experiențe.

Cristian Movilă, fondatorul Festivalului UNFINISHED, a explicat că „după 2 ani de online și restricții, ne-am dorit ca UNFINISHED 22 să respire, să aibă spațiu, să-și primească comunitatea din 71 de țări într-un spirit liber și nici un loc nu a fost mai potrivit decît Casa Universitarilor și grădina sa istorică. Ne bucurăm enorm că alături de Universitatea din București și cu sprijinul partenerilor noștri vom reuși să redăm oamenilor unul dintre cele mai frumoase spații verzi din Capitală. E incredibil cum la cîteva minute de un bulevard atît de aglomerat ca Magheru te poți bucura de liniștea, răcoarea și memoria unui loc atît de special ca această grădină monument. Va fi inima Festivalului și abia așteptăm să ne revedem face-to-face cu atît de mulți oameni, unii dintre ei venind de peste oceane pentru UNFINISHED". Grădina Casei Universitarilor are o vechime de 151 de ani și face parte din salba de grădini utilitare ale Bucureștiului. Clădirea din incinta ei, casa monument istoric Liebrecht-Filipescu, a fost construită pe vremea lui Cuza, iar în a doua parte a secolului al XIX-lea a fost vizitată chiar și de Regele Carol I. În 1948, clădirea devine sediul Casei Universitarilor, iar grădina și serele intră în administrarea Universității din București.

Sub tema ediției OFF-CENTER, artiști, arhitecți, mari gînditori, antreprenori, filozofi, biologi, matematicieni și nu numai vor explora conceptul de descentralizare în mai toate aspectele vieții. Alături de Casa Universitarilor, pe harta UNFINISHED își vor deschide ușile pentru evenimentele Festivalului Sala Radio și Teatrul Bulandra.

Participarea la eveniment se face doar pe bază de aplicație, în schimbul celei mai valoroase monede – timpul –, locurile fiind în număr limitat: *unfinished.ro/apply*. Pentru cei care nu pot ajunge fizic la eveniment, Festivalul se poate experimenta și online, pe platforma proprie, Sessions, doar cu înscriere în prealabil. —

#U22
SEPT. 29-OCT. 2
2022
UNFINISHED.RO
#IN-PERSON
#OFF-CENTER
UNFINISHED

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Charles al III-lea – noul Rege al Marii Britanii 4
Eva GALAMBOS, Suedia în șoc după alegerile din 11 septembrie 4

ACTUALITATE

Nora IUGA, Reșița – cabinet de întinerire 5
Cristina GOGIANU, „Eu duc la îndeplinire aventura de a rămîne” – Interviu cu **Elio PECCORA** 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Patima actualității 8
Bogdan CREȚU, Micul Anonim 9
Alexandru TRIFU-URZICĂ, „Golește-l sau umple-l pe ACUM” 10

BIOGRAFII

Iulia POPOVICI, Trecutul unei femei care schimbă lumea 11

OPERA IN YOUR POCKET

Goethe Institut, Interviu cu **Dan DEDIU** 14

SOCIETATE

Valer Simion COSMA, Prima flegmă 15

SHATTERED

Angela BACIU, xxxx 16
Sylvie SIMMONS, Agonie 16
Dzvinia ORLOWSKY, Două singurătăți 17
Ruth MARGRAFF, setea fără părinte 17

LUMEA DE AZI

Chus PATO, Scrisoare deschisă către Europa 21

ARTE

FILM: **Teodora GHICA, Marius RĂDOI,** „Ecranul cinematografului trebuie să fie o fereastră către lume” - interviu cu **Mihai DRAGOMIR** 22
Doina IOANID, BIDFF, ediția a VIII-a – un festival bogat, cu multe problematici 24
ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT,** Cuviosul Diken din Artzah 25

IN MEMORIAM

Cezar GHEORGHE, Godard: viața = opera, moartea = opera 28

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 10
REVISTA PRESEI 12
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 12
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 13
Primim la redacție 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Mihai-Daniel GHEORGHE, Istorii de *ieri* și de *azi* 20
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte 26
Sorina JECZA, Periscop 27

SUPLIMENT: *INTERVAL* – BRAȘOVUL LITERAR - EPISOD PILOT

Editorial

Promovarea lecturii: numai în limita resurselor bugetare?

Matei MARTIN

În țara europeană cu cel mai redus consum de carte, Statul nu reușește să creeze programe coerente de încurajare a cititului. În schimb, autoritățile mizează pe festivisme ieftine și campanii facile, dar fără rezultate palpabile.

Ziua Internațională a Cititului Împreună (*World Read Aloud Day*), în care se sărbătorește cititul cu voce tare ca formă de împărtășire a cunoașterii, e un eveniment celebrat în peste 170 de țări la 1 februarie. Ziua Internaţională a Cărţii şi a Drepturilor de Autor instituită de UNESCO este un eveniment anual de promovare a cititului. Acestor sărbători internaționale li s-a adăugat, în calendarul nostru local, și o zi națională a lecturii. A fost adoptată chiar și o lege în acest sens. Care lege stipulează ce poate face Statul, prin instituțiile sale, pentru a încuraja lectura. Mare lucru nu poate face, mai ales că legea nu stabilește obligații. Potrivit legii, pe 15 februarie „se pot organiza activități culturale, sociale și educaționale prin care se evidențiază importanța lecturii, în special în formarea copiilor și tinerilor”; „autoritățile publice centrale și locale, serviciile publice deconcentrate cu atribuții în domeniile educației și culturii, precum și instituțiile de învățămînt superior pot acorda sprijin material, financiar și logistic bibliotecilor, muzeelor, instituțiilor de învățămînt, organizațiilor neguvernamentale, precum și altor instituții cu atribuții în domeniile educației și culturii pentru organizarea de evenimente de încurajare a lecturii, în limita resurselor bugetare și logistice disponibile”; autoritățile „pot organiza activități educaționale și/sau culturale”; muzeele, bibliotecile publice „pot acorda asistență de specialitate”; unitățile de învățămînt preuniversitar „pot organiza activități de promovare și încurajare a lecturii” etc. Totul, însă, „în limita resurselor bugetare”. Și doar pe 15 februarie, ca și cum, în restul anului, instituțiile sus-numite n-ar fi, oricum, datoare să încurajeze cititul sau măcar să-l faciliteze...

Căci despre asta e vorba, despre accesul la carte, nu despre festivisme și celebrări. Nu cu sărbători instituite prin lege crește numărul de cititori, ci cu politici publice autentice. Căci situația din teren e jalnică și numeroasele crize economice au sărăcit populația și au produs inechități importante între mediul urban și rural – inclusiv în ceea ce privește consumul de carte. O măsură utilă, pusă în practică în Franța, în Germania și în Italia, ar fi sprijinirea directă a consumului de carte prin distribuirea unor vouchere cu valoare fixă, pe baza cărora pot fi achiziționate produse din librării. Pentru a pune în practică o asemenea măsură e nevoie de un program coerent, susţinut de Ministerul Culturii şi executat de Ministerul Educaţiei.

Dar preţul nu constituie întotdeauna un impediment. Sau: nu preţul e principalul factor. Ci accesul real la produs. Pentru a încuraja consumul de carte ar fi deci nevoie de o extindere a reţelelor de difuzare. Pentru că librăriile sînt foarte puţine şi funcţionează deja la limita subzistenţei. Ele se adresează unui public deja format, cu o bună educaţie literară, rezidenți în mediul urban mare. Din cele vreo 500 de librării cîte funcționează în România, în jur de 100 sînt localizate în Capitală. În restul țării, în afara orașelor universitare și a cîtorva altor localități mai înstărite, aproape că nu mai există librării. Piața liberă le-a marginalizat pînă la irelevanță. Deși astăzi e greu să mai stabilești care e cauza și care e efectul: s-au închis librăriile pentru că nu mai erau clienți/cititori sau au dispărut cititorii pentru că s-au închis librăriile? Multe orașe de talie medie nu mai au nici măcar o librărie, ba chiar, uneori, nici măcar un chioșc de ziare. Această precarizare a sistemelor de distribuţie lasă o parte foarte însemnată a populaţiei fără acces la ultimele apariţii editoriale. Pentru a susține accesul cetățenilor la un bun de primă necesitate intelectuală și spirituală, autoritățile ar trebui să subvenționeze librăriile și chioșcurile din zonele defavorizate. Nu, o asemenea subvenție nu ar avea de ce să fie considerată o formă de intervenție pe piața liberă. Iar practica există deja în Franța și în Germania, care finanțează cu generozitate librăriile tocmai pentru a susține accesul universal la carte: formarea librarilor, susținerea unor evenimente de calitate, promovarea noutăților, comunicarea cu publicul cititor – toate acestea presupun cheltuieli pe care librăriile din zonele depopulate nu le pot angaja.

În fine, Statul mai poate interveni într-un domeniu lăsat de prea multă vreme de izbeliște: bibliotecile publice. Deși există o lege care, teoretic, interzice autorităților locale să închidă bibliotecile, numărul lor scade constant. În 1990 existau în jur de 16.500 de biblioteci. În ultimii 32 de ani au dispărut peste 8.200 dintre ele. Multe dintre cele încă deschise „pe hîrtie” sînt, de fapt, doar niște depozite de carte păstrate de ochii lumii. Fără bibliotecari instruiți, fără profesori care să-i îndrume pe copii, fără dotări minimale și fără un fond de carte actualizat periodic, bibliotecile ajung să fie văzute de autorități și de cetățeni doar ca niște instituții bugetivore, nu ca edificii esențiale de coagulare a comunității.

Însă nu e de ajuns să finanțezi, anual, programe de achiziție de carte. Ele sînt necesare, dar nu și suficiente pentru a spori numărul de cititori și consumul de carte. Mai e nevoie și ca aceste biblioteci să fie accesibile și să devină, într-adevăr, atractive. Acum cîțiva ani, Fundația Bill și Melinda Gates a finanțat un program major de informatizare a bibliotecilor. A adus computere, dar a susținut și programe de training pentru bibliotecari, pentru a transforma rețeaua publică de biblioteci într-un pol de dezvoltare la nivelul comunității. Rezultatele acestui aport de capital s-au văzut imediat. Dar nici un miracol nu durează dacă eforturile nu sînt susținute în timp. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Charles al III-lea – noul Rege al Marii Britanii

Bedros HORASANGIAN

Schimbarea de titular pe tronul Marii Britanii îl aduce pe Charles, Prinț de Wales pînă acum cîteva zile, prieten al României și al românilor, la cîrma unei mari națiuni europene. Televiziunile și mass-media în general ne-au transmis non-stop toate detaliile legate de succesiunea la tron și de derularea evenimentelor oficiale. Nu puține și impresionante în grandoarea și simplitatea lor. Așa am urmărit și noi, cu emoția cuvenită, întregul spectacol de demnitate, solemnitate și civilitate pe care supușii Coroanei le-au manifestat pe tot parcursul manifestărilor oficiale legate de înmormîntarea Reginei Elisabeta a II-a și de înscăunarea noului Rege, Charles al III-lea, pe tronul Marii Britanii. Nu e nici o rușine să ai trecut, tradiție și reguli de secole, pe care să le asumi și să le respecți. Că este vorba de arcașii și militarii scoțieni în kilturi, că este vorba de a respecta regulile Bisericii Anglicane, desprinsă din cea Catolică din pricini politice. Ieri ca și azi.

Noul monarh al Regatului Unit, care înseamnă Anglia, Scoția, Țara Galilor și Irlanda de Nord, va continua, în mod cert, direcțiile principale ale fostei domnii. Dincolo de organizarea exemplară a manifestărilor, dincoace de realitățile economico-sociale care bat la ușa liderilor britanici, în noua conjunctură de după intempestivul Brexit. Noul Rege și noul prim-ministru Liz Truss, care reprezintă Partidul Conservator, au de făcut față noii conjuncturi geostrategice și noilor conflicte/provocări care ar putea să apară – și apar, vezi resuscitarea conflictului militar din Caucaz – de la o zi la alta. Fostul uriaș Imperiu Britanic, care și-a atins limitele în secolul al XIX-lea, s-a destrămat, relativ repede, în secolul din urmă – India, *perla Coroanei*, a devenit independentă la 15 august 1947, plus alte numeroase națiuni de pe continentul african, care s-au desprins pe rînd –, dar Commonwealth-ul, în frunte cu Marea Britanie și monarhii ei, a reușit să se mențină. Încă funcționează și e activ.

Nu avem cum să nu ținem cont de aceste detalii, raportîndu-ne și la relațiile României cu NATO și cu UE. Cu prima avem o minimă garanție de securitate militară, cu cea de-a doua avem măcar cîteva certitudini legate de funcționarea statului de drept și de beneficiile *acquis*-ului comunitar. Nu vom reuși decît împreună, sloganul promovat în țara noastră acum cîteva decenii, rămîne de actualitate (inter)națională și astăzi. Moartea Reginei Elisabeta a II-a a Marii Britanii – neașteptată cumva, dar previzibilă, ținînd cont de vîrsta înaintată a suveranei – vine în contextul războiului din Ucraina și al unei situații internaționale extrem de complexe. Pe fondul multiplelor consecințe, pe plan nu doar militar și politic, dar mai ales economic și financiar. Chestiunea energetică și problema gazelor, livrate – sau mai puțin – de Gazprom (Rusia), a devenit o problemă de securitate națională. Nu doar pentru țările UE, ci pentru mult mai multe țări. De peste tot. Toată comunitatea internațională e afectată. Sigur, în grade diferite. Trăind într-o lume globală, nu avem cum să nu fim interconectați la toate seismele de orice fel. Războiul din Ucraina a acutizat criza energetică din Europa. Și conduce deja la multe alte crize – televiziunile și media, inclusiv de la noi, întreținînd o intensă isterie publică pe acest subiect, gingaș altminteri –, ale căror consecințe se pot amplifica dacă autoritățile și factorii de decizie, naționali și internaționali, nu vor găsi surse și resurse, bine gîndite și eficient țintite, pentru a menține economiile funcționale și nivelul de trai în parametri decenți.

Nu e nici o rușine să facem economii. Se face mare tevatură că UE ne va impune cote și norme care nu pică bine unei populații ce a îndurat rigorile impuse cu anasîna de regimul comunist din România. Ideea pulovărului în plus și a livrării apei calde/încălzirii cu țîrîita nu e neapărat de sorginte comunistă. Sînt situații în viață (în lume) cînd *a strînge cureaua* pentru un bine public n-ar fi chiar un capăt de țară. Știm bine, de pe vremea cînd eram cuminți școlari, că Hagi Tudose, un amărît de negustoraș, tăiase coada pisicii lui, ca să nu stea prea mult ușa de la cameră deschisă și să intre frigul. Genial exemplu al unui scriitor, Barbu Delavrancea, cunoscut azi mai mult ca dramaturg, autor al piesei *Apus de soare* (facem parte dintr-o generație care l-a văzut/auzit pe George Calboreanu, pe scena Naționalului bucureștean, bubuind plin de patos despre Moldova de azi a Maiei Sandu, patriotismul nu e doar o chestie de *luat la mișto*), și ca bun prieten al lui Caragiale. Raportarea insistentă la regimul comunist, ca exces suprem al economisirii, este o inadecvare, ca să nu spunem mai mult. Vom vedea ce va urma în lunile ce vin și fără să ne isterizăm de pe acum cu cît vor crește pensiile, facturile sau prețul la cazările de pe Valea Prahovei, de Anul Nou. Toate la timpul lor. *Keep smile,* ar putea să ne sugereze noul Rege Charles al III-lea, cu tradiționalul calm anglo-saxon.

God Save the King! Hip-Hip-Hurray!, de ce nu, am putea striga și noi. Mai cătinel, să nu se audă la Kremlin. —

Suedia în șoc după alegerile din 11 septembrie

Un partid de extremă dreaptă decide soarta noului guvern

Eva GALAMBOS

Se pare că 11 septembrie nu este o dată fatidică numai pentru americani. Alegerile legislative din Suedia, care s-au desfășurat la 11 septembrie, au provocat un adevărat cutremur în rîndul suedezilor. Cîștigînd 20 la sută din voturi, Democrații Suediei, (DS), partid de extremă dreaptă, de sorginte neonazistă, a devenit, după social-democrați, al doilea cel mai mare partid, și fără sprijinul acestuia nu se poate forma noul guvern de dreapta. Alianța de stînga, compusă din social-democrați, Verzi și Partidul de Stînga, de opt ani la conducerea țării, a pierdut alegerile. Împreună cu Partidul de Centru, care nu dorește să intre într-o eventuală coaliție cu centrul și extrema dreaptă, care a obținut cu trei mandate mai puțin (173), față de coaliția de dreapta – liberali, creștin-democrați, Moderați și Democrații Suediei (176 de mandate). A fost un șoc pentru societatea suedeză, dar și pentru alte state, care se pregătesc, de asemenea, de alegeri și în care există temerea că modelul suedez va fi preluat, de pildă, în Italia.

Tradițional, Suedia era o țară cu guverne de centru-stînga, unde politica social-democrată se aplica pe scară largă – este cunoscut sistemul de impozit progresiv, care sancționează dur marile averi –, sindicatele sînt puternice, există o atitudine pozitivă față de LGBTQ, iar țara și-a deschis larg porțile pentru imigranți. Dar, în ultimii ani, situația s-a schimbat. S-a înregistrat o deteriorare a securității populației datorită unei creșteri masive a criminalității, mulți cetățeni suedezi acuzînd imigranții pentru această stare de fapt. La toate acestea se adaugă creșterea prețului energiei, determinată de războiul din Ucraina, ceea ce a dus la scăderea nivelului de trai. Populația a răspuns prin neprezentarea la vot și reorientarea către extrema dreaptă. Potrivit statisticilor, fiecare al cincilea suedez a votat cu Democrații Suediei. Este o situație oarecum paradoxală, ținînd cont de faptul că premierul demisionar, social-democrata Magdalena Andersson, se bucura de o mare popularitate, mai ales în urma deciziei de a cere aderarea Suediei la NATO, popularitate mai mare decît cea a partidului său, au afirmat analiștii.

Democrații Suediei – un partid cosmetizat

Ulf Kristersson, liderul Partidului Moderat de centru-dreapta, a fost desemnat să formeze noul guvern. Marea problemă cu care se confruntă însă este că, fără Democrații Suediei, nu va avea o majoritate în Rikstag, Parlamentul suedez, dar, chiar și cu aceștia, diferența față de centru-stînga este de trei mandate. În plus, cu toate că extrema-dreaptă a obținut un scor bun, celelalte partide de centru-dreapta nu doresc să guverneze cu Democrații Suediei. Astfel, liberalii cu care Kristersson trebuie să se alieze și-au manifestat vehement opoziția față de includerea în guvern a extremei drepte. Poziția lui Kristensson nu este ușoară deoarece, cu un an în urmă, a promis unor supraviețuitori ai Holocaustului că nu se va alia niciodată cu extrema dreaptă. Nici Uniunea Europeană nu va fi încîntată de o astfel de evoluție, în condițiile în care, la sfîrșitul anului, Suedia va prelua președinția UE

Analiștii politici explică ascensiunea fulminantă a partidului care, în urmă cu 12 ani, obținea 5% prin măsurile de cosmetizare care l-au făcut frecventabil. De origine neonazistă, cel căruia i se datorează acest succes electoral este Jimmie Åkesson. El a „dediabolizat” partidul. A schimbat logo-ul acestuia, în locul torței aprinse alegînd o nevinovată anemonă albastră. A depus eforturi pentru a-i exclude din partid pe neonaziști și pe nostalgicii celui de-al III-lea Reich, fondatorii inițiali ai partidului. (Nu trebuie uitat faptul că, deși în cel de-Al Doilea Război Mondial Suedia a fost neutră, exista un sentiment destul de puternic de simpatie față de Reich). Totuși, „curățenia” nu a fost completă. Willie Silberstein, președintele Comitetului împotriva Antisemitismului din Suedia, el însuși o țintă a antisemiților, după ce a criticat DS, a afirmat că, dacă un partid are atît de mulți membri care trebuie excluși deoarece sînt naziști, înseamnă că acest partid are probleme. El s-a referit la rezultatele unui studiu publicat recent de grupul de cercetare suedez Acta Publica, citate de BBC, care ar fi identificat 289 de oameni politici din cele mai mari partide, care au exprimat păreri ce pot fi considerate rasiste, chiar naziste. Majoritatea – 214 – erau membri ai DS. „Faptul mă sperie, deoarece ar avea o mare influență asupra politicii Suediei și nu mă gîndesc la minoritatea evreiască, ci, în general, la imigranți”, a declarat Silberstein.

Åkesson a modificat și programul partidului. A abandonat ideea ieșirii Suediei din UE și și-a moderat poziția în ceea ce privește imigrarea. Subiectele principale ale campaniei nu au mai fost musulmanii, pe care anterior îi calificase „cea mai mare amenințare după cel de-Al Doilea Război Mondial”, ci lipsa de securitate și creșterea prețului energiei. Åkesson a fost un bun psiholog în relația cu alegătorii suedezi, deoarece astfel de măsuri nu au avut succes în alte țări. În Ungaria, de pildă, partidul de extremă-dreaptă Jobbik a încercat să se orienteze către centru. Rezultatele au fost scindarea și eșecul răsunător, la alegerile din aprilie, al așa-zisei aripi moderate. În schimb, nucleul dur, care a format partidul „Patria noastră”, a intrat în Parlament.

Cînd se va forma noul guvern? După alegerile din 2018, au fost necesare patru luni pînă la formarea acestuia. Acum, afirmă analiștii citați de Bloomberg, procesul va dura mai puțin, deoarece țara se confruntă cu o serie de provocări grave, la care trebuie să se găsească soluții și, așa cum am arătat anterior, va trebui să preia președinția UE. Toate partidele implicate vor fi, probabil, de acord cu cele mai importante probleme – criza energetică, aderarea la NATO, creșterea cheltuielilor militare, problema criminalității. „Mai dificilă va fi problema imigrației, unde pozițiile partidelor de centru dreapta și a celui de extremă dreapta diferă”, a declarat Fredrik Erixon, de la Centrul European de Politică Economică Internațională, Bruxelles.

Kristersson nu vrea DS în guvern, ci un sprijin parlamentar. În ce măsură va funcționa această colaborare și cît va ține se va vedea după formarea noului cabinet. —

Reșița – cabinet de întinerire

Nora IUGA

Deutsche Literaturtage in Reschitza
„Alexander Tietz
BORSEC
BORSEC

Nora Iuga, oaspete de seamă și al ediției din acest an, alături de organizator, Erwin Josef Țigla

De astă dată, întîlnirea Poeților Germani de la Reșița a avut loc pe 18 august a.c., la locul unde pînă și oțelul se înmoaie să intre în formă frumoasă... la Reșița, așadar!

Iată-ne din nou, împreună, marea orchestră a șvabilor din orașul Focului Veșnic care distruge forme vechi ca să plămădească forme noi. Dar nu-s numai șvabi, sînt vorbitori de limba germană... unii sînt sași, alții sînt Reichsdeutsche... și nici măcar toți! Unii, mulți, sînt doar iubitori de germană, pe care dirijorul acestei „orchestre", cum l-am numit pe capelmaistrul nostru Erwin Josef Țigla, reșițean veritabil, reușește s-o mărească de la un an la altul; participanții vin mai mult pentru turniruri literare, decît pentru impunerea strictă a limbii germane!

N-am crezut niciodată că voi putea să mă nasc din nou la o vîrstă la care alții au dispărut de mult de pe firmament, ca să revin mereu într-o limbă cu care m-am întîlnit prima dată la grădiniță, la Kassel. Aveam 4 ani, acum fac 92, probabil că nu voi apuca suta, deși mi-ar plăcea, dacă picioarele și capul m-ar asculta ca acum. Pentru mine, Reșița e întîlnirea cu viața! La Reșița e întîlnirea cu POEZIA, eterna reîntoarcere...

Întîlnirea poeților de limbă germană de la Reșița îi adună pentru trei zile nesfîrșite de vară pe cei plecați de pe meleagurile natale înapoi în familia de adopție, unde s-au simțit acasă pe parcursul mai multor secole. Reșița nu a rămas doar un simplu Treffpunkt (loc de întîlnire) cu niște rude de care te-ai despărțit și pe care te bucuri să le revezi. Reșița a devenit un cămin etern care te cheamă acasă pentru trei zile lungi și fierbinți de vară, în care cei plecați vorbesc prin limba poeziei despre un loc pe care continuă să îl simtă al lor. Acest loc îi cheamă înapoi în casa nașterii lor, care-i și casa primului vis, a primului vers, a primului strigăt de libertate, fiindcă ei au făcut parte din Aktionsgruppe Banat (Grupul de Acțiune Banat), care a jucat un rol important în mobilizarea spiritului revoluționar la tineretul german din România. De cîte ori revin la Reșița, dau mereu peste fețe noi, glasuri noi, adresîndu-se unele altora în limba maghiară sau slovenă sau te pomenești că la anul voi auzi și ucraineană și voi crede că e rusă, fiindcă cele două seamănă între ele ca două surori gemene. Aici înfrățirea prin limbă nu-i contaminată de ură, de moarte! Scriu și, în loc să-mi las bucuria să erupă din mine ca *visul unei nopți de vară*, simt cum se apropie toamna, dar pe masa de lucru s-au adunat volumele de poezie și ne vin mereu oaspeți noi, poeți tineri din Reich, ca Bastian Kienitz (Mainz) și Robert Klages (Berlin), ambii prezentați de Alexander Estis (Elveția), cel care a primit anul trecut Premiul „Rolf Bossert", iar acum vorbește mai mult despre războiul din Ucraina decît despre poezie.

De cîte ori revin la Reșița, vin la întîlnire cu prieteni vechi și noi, care mă iubesc deopotrivă... Reșița mă stimulează. Reșița mă întinerește. Reșița îmi dă viață! Aici dau mereu peste fețe noi, peste glasuri noi... vorbind între ei alte limbi, limbile lor de acasă – de sloveni sau de unguri –, pe care le duc cu ei oriunde, la masă sau pe scări în drum spre camerele lor, nu se pot despărți nici o clipă de limba maternă... dar, din respect pentru limba germană, vorbesc întotdeauna această limbă în cadrul oficial, după tradiția casei. Culmea, de la an la an, constat că Zilele Literaturii Germane de la Reșița devin treptat și o mică *școală de învățare a limbii germane*. Firește că aici, ca pretutindeni în prezent, războiul din Ucraina agită spiritele și textele citite au majoritatea o accentuată tentă politică. Mărturisesc că eu nu sînt deloc adepta invaziei politicului în literatură... dar azi poezia e o cetate asediată de politică, poezia nu poate rezista dacă se sustrage angajamentului. Nu pot privi războiul ăsta decît ca pe o ceartă de familie care a escaladat urît... dar acolo se moare! Și se moare mult! Credeam că poezia e mediul cel mai liber de orice contrîngere, dar văd că și poeții mei dragi de la Reșița încep să se lase tot mai contaminați de contextul politic de stringentă actualitate, semn că, odată cu pătrunderea în subsolurile poeziei, poeții încep să învețe ce le cere conștiința ori piața și, pe măsură ce crește cererea, crește și calitatea... poate că glasul meu a vorbit acum fără gură! Dar eu nu am vrut să amestec niciodată poezia, pe care am considerat-o dintotdeauna un produs al suprarealității, cu politica. Și totuși, iată că azi aplaud progresul neașteptat pe care l-am constatat cu stupoare la lectura textelor recente și – culmea! – și progresul realizat în cunoașterea limbii germane.

Mărturisesc că eu nu sînt deloc adepta invaziei politicului în literatură... dar azi poezia e o cetate asediată de politică, poezia nu poate rezista dacă se sustrage angajamentului.

Așadar, Zilele Literaturii Germane la Reșița, ediția a XXXII-a, 18-21 august 2022, au depășit rolul de punct de întîlnire între scriitorii de limbă germană, dintre cei rămași la noi și cei plecați de la noi, începînd să se impună ca un adevărat cenaclu, unde se întîlnesc anual din ce în ce mai mulți, mereu alții, chemați prin spirit și inimă de o inexplicabilă atracție, nu știu, a Banatului montan sau a limbii germane. Slovenii, Veronika Haring și Ales Tacer, sînt nelipsiți, ba mai aduc cu ei și participanți noi. Mă impresionează acești sloveni care nu se abțin să fie sentimentali, trăsătură pe care ungurii nu și-o trădează niciodată, deși probabil că se simt chemați la Reșița, din moment ce vin tot mai mulți. Anul ăsta, dintre unguri ne-a vizitat Gábor Ruda, președintele Asociației Culturale „Freundeskreis Murgebiet" (Cercul Prietenilor din Regiunea Mura). Nou-venit în cercul nostru sînt Josef Michaelis și alții, pe care n-am reușit încă să îi cunosc.

Mie mi s-a impus, dintre maghiari, mai cu seamă poetul Ivan Korponai. Citez din versurile lui: „Oamenii de serviciu/ aleargă cu capul ras și sudoarea pe frunte/ ca planetele pierdute pe calea lactee // aștept și aștept/ dar timpul zboară // și mie mi se face tot mai foame". Marea surpriză a actualei ediții este urcușul fulminant pe care îl cunoaște de la an la an poezia lui Dagmar Dusil. Dagmar are o vocație certă pentru poezia politică, la ea pare a fi o trăsătură organică, aproape un strigăt al timpului. Iată un salt calitativ care vorbește de la sine: „Jumătate copil, jumătate șobolan/ culcat pe jos în stația de metrou/ ascult cum noaptea toarnă omături/ peste oraș/ și glasul mamei un glas de plumb:/ bea zice și-mi întinde sticla/ iar mie mi se scurg/ basme pe gît și o aud pe bunica spunînd/ că aici am fi în siguranță/ fiindcă afară cad fulgi de zăpadă și bombe".

Dar o surpriză și mai mare ne face de data asta cunoscutul editor Traian Pop Traian, care a publicat în editura lui din Germania toată floarea cea vestită a poeziei feminine din România și acum ne prezintă un colaj din propria creație, care m-a lăsat cu lacrimi în ochi și cu gura căscată, unde mai pui că și-a prezentat creația în limba germană, ceea ce nu a îndrăznit pînă acum. Iată o mică mostră de mare poet: „Oare aripa asta de plumb/ e tot ce-a rămas dintr-un dor/ care se descheie la nasturi/ să ia o gură de aer". E realmente surprinzător cum o limbă ca un fulgarin împrumutat poate rămîne pentru totdeauna în cuierul tău ca s-o ai cînd vin ploile...

Am regretat pentru al doilea an consecutiv lipsa excelentei pictorițe/scriitoare Ilse Hehn, care n-a putut veni în țara natală la Reșița, din cauza unor repetate accidente avute în Germania. Printre cei mai devotați și fideli prieteni ai grupului de germani din România, stabiliți în Germania, pe care dorul de țară îi mînă anual la întîlnirea scriitorilor de la Reșița, nu pot să nu-i amintesc pe Helmut Zeiler și pe Horst Samson, amîndoi membri activi în grupul revoluționar Aktionsgruppe Banat. Primul, un excelent teoretician, extrem de util într-un cenaclu, cum remarcam că începe să se contureze Întîlnirea Poeților Germani de la Reșița. Horst Samson, care a lipsit anul ăsta, mi-a lipsit și mie personal, fiindcă el rămîne, ca orice poet, necontaminat de conjunctura politică la zi, captiv în univalența lui inițială. Acestor doi poeți, foști membri ai grupului Aktionsgruppe Banat, veniți din Germania, li se adaugă acum și timișoreanca Edith Ottschofski (Berlin), care cultivă un minimalism rafinat în care haina trădează de cele mai multe ori adevărata față a omului. Un experiment extrem de captivant.

Era să-l uit pe „lordul" nostru, Joachim Wittstock (Sibiu), care, la ultimele noastre întîlniri de la Reșița, pare de vreo trei ani buni încoace preocupat de o proză cu implicații polițiste. Fragmentele citite par a parcurge un drum foarte promițător. Lordul nostru e foarte enigmatic.

Sufletul veșnic tînăr al familiei noastre de poeți, din păcate, tot mai bîntuit de incursiunea politicului în viața planetei, ridează uneori fizionomia textelor noastre, aservite unei comenzi exterioare asprind și îmbătrînind chipul planetei.

Aștept zile mai reconfortante, deși, din recolta de poezie recentă a cercului nostru, perspectivele, în ciuda excesului de literatură angajată, sînt mai mult decît îmbucurătoare. Oricum, la Reșița poezia germană și-a găsit un loc al ei, înconjurat de minunatele priveliști pe care ni le oferă Banatul montan la încheierea lucrărilor. De astă dată, excursia noastră a fost la Mănăstirea de călugărițe de la Poiana Mărului, unde, pe lîngă preoți și măicuțe, există și o instalație de fabricat bere; și prin colțurile Sfintei Așezări poți să dai de jucării, fiindcă oamenii trebuie să își păstreze sufletul curat de copil... —

„Eu duc la îndeplinire aventura de a rămîne“

Interviu cu poetul Elio PECORA

Desfășurată sub un motto foarte sugestiv – „Surîsul inumerabil al valurilor“ (Eschil) –, cea de-a XII-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie București și-a propus, pesemne, să recupereze ceea ce doi ani de pandemie i-au refuzat sau i-au permis numai în parte. 85 de poeți din 36 de țări au susținut lecturi publice în locuri emblematice ale orașului, au participat la diferite lansări de carte, iar unii dintre ei au fost protagoniști ai întîlnirilor organizate cu liceenii unor cunoscute colegii din Capitală, eveniment în premieră pentru FIPB. Italia a fost prezentă prin două figuri prestigioase ale culturii sale: poetul Elio Pecora și traducătorul Bruno Mazzoni (la care se adaugă intervenția filmată a poetului Valerio Magrelli).

Prea puțin cunoscut publicului român, Elio Pecora este nu doar unul dintre poeții consacrați ai literaturii italiene contemporane, ci un scriitor deplin, a cărui amplă operă atinge mai toate genurile, de la poezie la eseu și proză scurtă, de la versuri pentru copii la roman și monografie, de la piese de teatru la cronică în revistele de profil. Cu o activitate ce se întinde pe mai bine de șase decenii, a condus, de asemenea, emisiuni de televiziune dedicate literaturii și continuă să îngrijească revista internațională Poeti e Poesia. *Zilele acestea și-a adus poezia la întîlnire cu publicul român. Mai întîi, marți (12 septembrie) seara, în cadrul lecturii publice desfășurate în grădina MNLR, pe care a și inițiat-o, de altfel, și unde poezia a fost susținută ca parte integrantă a diplomației (culturale) italiene, prin prezența ambasadorului Italiei, dl Alfredo Durante Mangoni. Două zile mai tîrziu, i-a întîlnit pe elevii Liceului (bilingv) „Dante Alighieri“, într-o conversație foarte vie și cu mult miez, în care i-a avut alături pe Laura Napolitano, noua directoare a Institutului Italian de Cultură din București, și pe profesorul Bruno Mazzoni.*

La finalul acestor două evenimente, cu puțin înainte de zborul care avea să-l ducă înapoi la Roma, Elio Pecora a avut generozitatea să ne acorde interviul pe care-l citiți în cele ce urmează. (**C.G.**)

Elio Pecora și Cristina Gogianu

Aș porni convorbirea noastră chiar de la impresiile încă foarte proaspete pe care trebuie să le aveți în urma acestor zile. Din cîte am înțeles, este prima dată cînd veniți la București.

La București, dar și prima dată cînd mă aflu în România.

Cu atît mai mult aș vrea să vorbim despre experiența dvs., deoarece m-a impresionat profund cînd le-ați mărturisit liceenilor că, într-un fel, aici ați regăsit o anume stare de fericire, pe care aș numi-o *la grande bellezza*, cu ghilimelele de rigoare.

Da, a fost foarte fericită această ședere a mea aici, plecînd de la oraș în sine, de la București, pe care l-am găsit foarte frumos și primitor, inclusiv în ceea ce privește paleta sa de culori, alternînd între nuanțe de ocru și gri palid. Un oraș cu străzi care mi-au părut foarte curate, parcuri splendide și bine îngrijite, cu o atmosferă de o deosebită politețe. Dar am găsit mai ales o bucurie pe care o uitasem de ceva vreme, care vine din armonia lucrurilor care te înconjoară și datorită căreia sfîrșești prin a fi (din nou) în acord cu propria ființă. Bucureștiul este nu doar un oraș ospitalier, ci posedînd o frumusețe a sa, o frumusețe respectată, care m-a reconfortat într-un timp dominat de confuzie, de dezordine, dar și de o Roma – orașul în care locuiesc de aproape șase decenii – înzestrată în chip splendid, dar actualmente foarte abandonată, neglijată. În mijlocul acestui decor s-au desfășurat evenimentele din cadrul Festivalului. Marți seara am citit în fața publicului, participînd la o amplă lectură publică alături de poeți cunoscuți, provenind din mai multe țări, iar azi, întîlnirea cu elevii.

Pe lîngă toate acestea, am fost înconjurat de prieteni precum Bruno Mazzoni și Smaranda Elian, care, între cele două evenimente, mi-au oferit ocazia să cunosc îndeaproape orașul. Ne-am plimbat îndelung, am admirat clădiri extraordinare, precum sediul Universității sau cel al Bibliotecii Centrale. Ba chiar, tot la inițiativa Smarandei, am intrat să vizităm Ateneul. În sala mare de concerte, care este extraordinară, am avut surpriza ca pe scenă să se afle un tînăr pianist care repeta. Am ascultat, ținîndu-ne răsuflarea. Eram singuri, iar el părea să cînte numai pentru noi trei. Această întîlnire este un eveniment în sine, dincolo de sala de concert de o frumusețe aparte.

Cel mai probabil, tînărul pe care l-ați întîlnit și ascultat participă la Concursul Internațional „George Enescu“. A fost un dar neașteptat într-un moment neașteptat.

Exact așa cum spuneți. Tot ceea ce am văzut din oraș – și cred că am văzut o bună parte – m-a încîntat foarte mult, chiar trebuie să zic asta. Am simțit un anumit gust și o anumită iubire față de oraș. Îmi pare că am întîlnit un oraș cu gust și rafinament.

Aș da ca exemplu, în acest sens, anumite detalii pe care le-am observat. Am parcurs o bucată destul de lungă din Bulevardul Elisabeta, iar Mazzoni m-a însoțit într-un parc – Cișmigiu, da – unde m-am întors de trei ori. Am făcut mai multe fotografii pe care le-am trimis prietenilor mei italieni. În acest parc am văzut șiruri de bănci și scaune, flori splendide, o grijă extraordinară. Acum cîteva zile, în schimb, întorcîndu-mă din Sudul Italiei, m-am oprit la Caserta, unde se găsește un splendid palat regal. Împreună cu un prieten am revizitat grădinile palatului. Era două după-amiaza, acuzam și o durere la un picior, dar am făcut oricum o plimbare lungă, pe sub soarele arzător. De-a lungul a doi kilometri nu era nici măcar o bancă unde să te așezi, nu era nici un coș unde să arunci chiștocul țigării. E ca atunci cînd intri într-o casă strălucitoare, luxoasă, dar nu găsești un loc decent unde să te așezi. Pot părea detalii, dar sînt semnificative, fiindcă asta înseamnă iubire pentru propriul oraș, capacitatea de autoreglare, de a nu pierde contactul cu prezentul. Toate acestea le-am găsit la București. Sînt cu adevărat uimit de aceste zile petrecute aici, care mi-au readus o bucurie pe care nu credeam să o mai am.

Vă sînt recunoscătoare pentru aceste cuvinte. Cred că o spun și în numele cititorilor revistei, pentru că ele ne restituie un alt București, un alt oraș față de cel pe care sîntem obișnuiți să-l vedem și pe care adesea doar îl criticăm.

Firește, ochiul străinului vede într-o altă lumină. Eu sînt pur și simplu fericit că m-am aflat cîteva zile în acest oraș. Iar la toate cele trăite, se adaugă această dimineață și întîlnirea cu elevii, prezența lor atît de numeroasă, atenția pe care mi-au acordat-o, întrebările pe care mi le-au adresat. Toate acestea demonstrează dorința lor de a absorbi, de a cunoaște, ceea ce pentru mine este un sentiment reconfortant. Pentru că, în definitiv, care e scopul cuiva care face ceea ce fac eu? Un scriitor, un poet viețuiește ca în mijlocul unei mări întunecate, pline de întrebări: cît și cum voi fi receptat, citit, cît e de legitim ceea ce fac?

Așadar, îi lipsește, în mare măsură, confruntarea cu celălalt, pentru a relua chiar vorbele dvs. din timpul întîlnirii de mai devreme?

Sigur că da. Or, scopul ultim se leagă de speranța, ideea, încrederea de a lăsa urme, de a face în așa fel încît acești tineri să vadă și să creadă în poezie, iar apoi s-o și citească, măcar puțin. Asta presupune să te strecori înăuntru, să descoperi ceea ce te conduce acolo, în forul lăuntric, or, acesta este scopul vieții mele, de fapt.

În timp ce dvs. vorbeați, am privit publicul, elevii, curioasă să le văd reacția. În primul rînd, trebuie să spun că discursul dvs. a fost foarte intens, iar cei din sală au simțit asta într-un mod cît se poate de vizibil.

Pentru că eu vorbeam despre ei, nu despre mine. Vorbeam despre ceea ce este și ar putea fi poezia înăuntrul lor. Asta trebuie făcut. De ce ar trebui tinerii să se apropie de ceva ce nu le aparține? Iar ei simt asta, pentru că sînt lipsiți de structuri rigide, prefabricate. Dacă noi, adulții, avem nevoie să fim ajutați și încurajați, imaginați-vă cîtă nevoie are un tînăr din ziua de azi, aflat în mijlocul acestui ocean de informații, de zgomot, de internet.

Liceenii din sală vă priveau cu atenție și au simțit fără doar și poate acest ajutor din intensitatea cu care le-ați vorbit și ați inițiat dialogul. Pînă și profesorii se mirau, la final, cum de acești elevi, de obicei zgomotoși și fără răbdare, v-au ascultat foarte prezenți timp de o oră și jumătate.

Nici urmă de zgomot, într-adevăr, au fost atît de prezenți. Pomeneați de intensitatea discursului meu, însă vocea mea, siguranța mea își au sursa în publicul meu. Eu unul sînt foarte obișnuit cu publicul, dar dacă în public este ceva ce mă deranjează, perturbator, atunci și vocea mea începe să tremure, nu mai sînt la fel de sigur, (re)simt lipsa de atenție, or, aici, nu am simțit nici o clipă de distragere din partea lor. Înțelegeau ce le spuneam, dar mai ales își doreau să prindă înțelesul cuvintelor mele, iar pentru asta le sînt foarte recunoscător. V-o spun încă o dată, călătoria aceasta mă reconfortează, întrucît și eu, asemenea celor mai mulți dintre noi, vin după o lungă perioadă de descurajare – amprentată de pandemia de Covid, de războiul de lîngă noi –, o perioadă foarte apăsătoare, aproape depresivă.

Sînt, cu siguranță, vremuri tulburi. Aici, în România, ne găsim foarte aproape de aceste evenimente tragice și resimțim gravitatea lor, mai ales prin prisma istoriei recente comune.

Am observat asta și e un aspect care-mi place. În ciuda acestei vecinătăți cu războiul, am văzut o anumită seninătate, o capacitate de a lua lucrurile cu măsură, mult mai mult aici decît în Italia. Vă asigur că așa este. În Italia avem aproape un chip descompus, sîntem înfricoșați într-o manieră irațională. În schimb, aici am simțit și văzut altceva, în oameni, la hotel, pe oriunde am mers, un soi de capacitate de fundal de a privi prezentul la justa măsură.

Risc să mă repet, însă cuvintele dvs. le primesc, din nou, asemenea unui dar.

Dar chiar așa stau lucrurile. E ceva ce tot spun, și anume că mi-am făcut o profesie din a spune adevărul, nu fac trafic de cuvinte.

Iar acest lucru se simte în spatele vorbelor dvs., așa cum poezia se găsește în spatele cuvintelor și nu înăuntrul lor, după cum chiar dvs. subliniați într-un interviu. Iată că, în aceste timpuri dificile, întunecate pe care le traversăm, ne întoarcem la poezie.

Sînt vremuri foarte grele, pline de amenințări: cea a pandemiei de Covid și a războiului, experiențe pe care aproape că le uitaserăm în Europa, care pînă mai ieri păreau de necrezut. Pe de altă parte, omul dovedește mereu o capacitate de a renaște, de a se ridica deasupra evenimentelor.

Este și poezia o astfel de cale prin care individul să se ridice deasupra vremurilor? Ne întoarcem, sub o formă sau alta, la veșnica întrebare „la ce bun poeții – și poezia lor – în vremuri de restriște?“.

V-aș răspunde punînd, la rîndul meu, o întrebare, aparent fără legătură: ce este, în definitiv, psihanaliza? Psihanaliza înseamnă să mergi la cineva, care știe în primul rînd să asculte, și nu atît să vorbească, cu ajutorul căruia, încet, încet, aduci la suprafață amintiri, întîmplări ale trecutului și cuvinte cît mai exacte cu putință. E un proces pentru care adesea e nevoie de foarte mult timp. De limpezirea pe care o aduce psihanaliza, poeții și scriitorii se pot lipsi, fiindcă ei o practică ne-

Bruno Mazzoni, Elio Pecora, Ambasadorul Italiei, dl Alfredo Durante Mangoni

mijlocit, ei aduc la lumină, dinăuntru, cuvinte pe care noi nu le cunoaștem, ascunzișuri pe care nu le vedem, or, aceasta este eliberarea. Poezia servește direct acestui scop. Adesea se spune că poeții vorbesc numai despre moarte, despre durere. Nu, dimpotrivă, scriind despre toate acestea, ei se eliberează de moarte și de durere.

Dacă acești tineri, acești elevi – întorcîndu-mă la cele întîmplate puțin mai înainte – continuă să pună în cuvinte lucrurile pe care nu le cunosc și, astfel, să le descîlcească treptat, vor fi tot mai liberi și mai limpezi. Aceasta este poezia. Or, să scrii în vreme de război, într-un subsol, în timp ce orașul tău e bombardat, asta înseamnă. În felul acesta, cel care suferă o astfel de tragedie se eliberează de lanțul războiului și al fricii. E felul de a rezista al acestor oameni. Dar gîndiți-vă ce ar însemna să ținem toate acestea închise înăuntru, riscăm implozia. Nebunia și boala tocmai asta înseamnă, să ții înăuntru, ele nu au uși deschise spre celălalt, sînt ca niște bombe interioare.

Pentru că vorbim despre acest drum nesfîrșit pe care poezia îl străbate prin lume, aș vrea să vă întreb despre experiența pe care ați trăit-o acum două zile, în timpul lecturii publice de la MNLR, cînd publicul român, mai ales cel necunoscător de italiană, a luat contact pentru prima dată cu poezia dvs. prin intermediul traducerilor realizate de Smaranda Elian, pe care o și pomeneați, de altfel, puțin mai devreme. În ce măsură poezia poate fi tradusă? Cum vă raportați, ca poet, la propria poezie îmbrăcînd hainele unei alte limbi?

E o întrebare cu mult miez. Traducerea înseamnă un proces de transportare în cealaltă limbă. Dacă traducătorul este, la rîndul său, un poet sau are calitățile specifice unui poet, sfîrșește, într-un fel sau altul, prin a recrea poezia respectivă. Eu sînt convins de un aspect. Am tradus din franceză, dar și din alte limbi, iar procesul e un soi de mijlocire, fiindcă, așa cum ați spus, nu citim doar poezia în sine, ci și ceea ce este înăuntru și în spatele poeziei, așadar nu poate fi o traducere exactă, ci recrearea acelui moment. Acum ceva vreme, în Italia, poetul Salvatore Quasimodo a tradus un volum din poezia lirică greacă – un eveniment cultural extraordinar –, cunoscînd foarte bine greaca veche, dar ajutîndu-se și de faptul că avea un spirit sicilian foarte asemănător cu al grecilor. Cele mai bune traduceri se nasc de aici.

De altfel, Leopardi nu folosea termenul de „traducere ", ci de „imitație". Ceea ce el traduce din franceza lui Gian Vincenzo Arnault – „povera foglia frale, dove vai tu?" – este, de fapt, o imitație. Un gest asemănător am făcut și eu, cu acea poezie pe care am tradus-o din Blaga și care este o imitație, nu o traducere. Interesant este că mulți critici italieni mi-au atribuit-o, iar eu a trebuit să le corectez greșeala, subliniind că versiunea originală este a lui Blaga. În definitiv, traducerea rămîne singura modalitate prin care poezia le poate fi dăruită și celorlalți, iar uneori această traducere se poate dovedi extraordinară, la fel de frumoasă precum originalul.

Tot despre public, mai ales cel tînăr, este și următoarea întrebare. Timp de mai multe decenii v-ați întîlnit constant cu elevi, liceeni, studenți. Ce v-a îndemnat să faceți asta?

Am avut parte de nenumărate întîlniri publice, dar cele cu publicul tînăr au apărut astfel: cu mulți ani în urmă, să tot fie 40, o prietenă m-a invitat să fac parte dintr-o asociație care era Uniunea Cititorilor Italieni, pe care am și condus-o timp de mai mulți ani. În cadrul acestei Uniuni, am fondat un premiu pentru poezie, alegînd din cinci poeți pe care îi indicam anual unui număr de cincizeci de școli italiene. Apoi mergeam în acest școli pentru a vorbi despre poeții respectivi. Astfel am putut să ajung în foarte multe școli de pe întreg teritoriul Italiei și să îmi șlefuiesc legătura cu un astfel de public, cu astfel de posibili cititori. La un moment dat, am fost invitat la o școală elementară din Ostia. M-am dus așadar la această școală, cerîndu-le ca înainte de sosirea mea să citească o poezie de Pascoli. Întîlnirea cu elevii a mers atît de bine, încît după această experiență am scris patru volume de poezie pentru copii.

Îmi place foarte mult, deși, firește, uneori asta mă obosește foarte tare, ba chiar ajung să mă întreb de ce fac tot acest efort, de ce bat Roma și Italia dintr-un capăt în altul, dar în cele din urmă îmi primesc răspunsul. Găsesc, de exemplu, zece elevi dintr-o sută care îmi pun întrebări, se apropie atît de mult de mine, încît justifică întru totul efortul de a ajunge la ei. Eu cred mult în asta. Simpla mea prezență nu înseamnă ca, automat, publicul să mă aplaude, nicidecum. Elevilor trebuie să le lași ceva în urma acestor întîlniri, nu propria persoană, ci iubirea pentru poezie, care înseamnă să crești pe dinăuntru. Acesta a fost dintotdeauna crezul meu, asta mi-am dorit elev fiind, să cresc pe dinăuntru.

Cînd eram foarte tînăr, eram destul de singur și căutam în cărți un ajutor și apelam la cărți să mă ajute și să-mi explice. Eram copil, ieșeam direct din anii celui de Al Doilea Război Mondial. Cine mă ajuta să depășesc acea stare? Mă ajutau cărțile. Așadar, fac ceea ce aș fi avut nevoie și mi-aș fi dorit ca altcineva să facă pentru mine la momentul acela. De-a lungul vieții mele, am urmărit și susținut mulți tineri, inclusiv prin revista pe care o conduc, unde public atît poeți cunoscuți, cît și dintre cei foarte tineri, dedicîndu-le același număr de pagini, în ordine alfabetică. Cred cu tărie în tinerețe. În definitiv ei, tinerii, sînt continuarea noastră. Dvs. înșivă sînteți la fel de tînără, așa că dialogul nostru vine direct în linia acestei legături pe care am îngrijit-o decenii la rînd.

Ați pomenit de cărțile pentru copii și aș vrea să mă întorc la un aspect fundamental al operei dvs., și anume anvergura. Creația dvs. atinge aproape toate genurile literare, de la poezie la roman, de la versuri pentru copii la opere de teatru și scenarii de televiziune.

Da, însă a fost aproape o întîmplare că lucrurile au stat așa și nu altfel.

În ce a constat această întîmplare? Vă întreb pentru că, în cele din urmă, continuați să vă definiți ca poet.

Asta pentru că, în fond, substanța nu e diferită. De-a lungul timpului, am scris undeva la trei mii de articole, publicate în diferite reviste și ziare. Pînă și în aceste pagini, cînd criticii au vrut să le cerceteze, au observat că frazele respective pot fi scandate asemenea poeziilor mele, pentru că la mijloc e același stil, recognoscibil în tot ceea ce scriu. Nu văd diferențe de la un material la altul. A fost necesar să-mi definesc riguros stilul odată cu prima carte – care venea din multe alte lucruri, ca un *prosimetrum*. Apoi, cînd am avut nevoie să scriu o carte de proză, mi s-a impus ca o necesitate. Să scriu teatru mi s-a întîmplat, fiindcă țineam niște lecturi publice în anumite teatre, iar o actriță m-a rugat să scriu ceva pentru ea. Am început prin a scrie piesa *Alcesti*, apoi *Pitagora*, ajungînd la peste 15 texte, care au fost foarte jucate. La fel și cu volumele pentru copii: i-am întîlnit pe acei elevi și nu am putut să nu scriu apoi o carte pentru și despre ei. Așadar, experiența acestor genuri atît de diferite între ele a venit firesc, nici una nu a fost căutată înadins.

Însă toate acestea au venite pe o bază comună, aceeași, care e cea a poeziei și a poetului.

Așa este, poet al limbii mele și al scriiturii mele.

Pentru că traversați lumea în chip de poet, vă întreb, la finalul interviului nostru, dacă ar fi cîteva versuri sau chiar o scurtă poezie pe care ați vrea să o lăsați ca amintire publicului român.

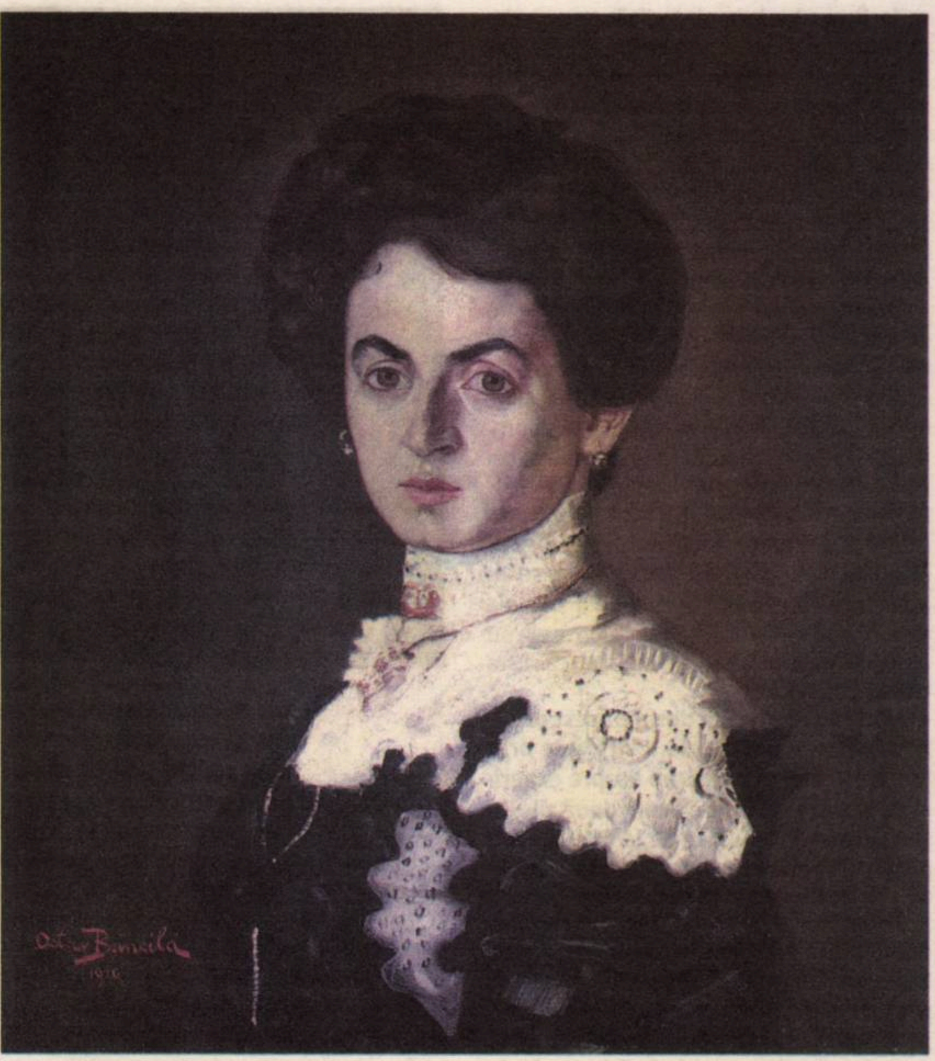
Este o frază (un vers), care a fost reluată peste tot și e mereu citată de criticii și cititorii mei. Am scris-o însă prin 1975-1976, dar e la fel de valabilă și azi: „Io compio l'avventura di restare" („Eu duc la îndeplinire aventura de a rămîne"). Anul viitor, Editura Crocetti va publică o antologie cu poeziile mele, un volum pe care a trebuit să-l reduc de la o mie de pagini la 250 și care se intitulează tocmai *L'avventura di restare*. Acesta e un vers pe deplin semnificativ pentru mine și scrisul meu. „Compiere " – înțeles ca trudă, efort, proces în desfășurare; „il restare ", adică ideea de a rămîne aici, în lumea asta, de a nu fugi nici măcar în fața durerii sau a trăirilor grele; și, în cele din urmă, „avventura", fiindcă viața este o nesfîrșită aventură, zi după zi, pentru că nu știu cu certitudine nici măcar ce se va întîmpla peste o oră și cum voi întîmpina acea întîmplare. Nu destin, așadar, ci aventură, acțiunea de a rămîne, alegerea de a rămîne aici și acum, indiferent de ceea ce mi se rezervă. Acesta e versul care mă caracterizează în cea mai mare măsură și pe care îl dăruiesc fiecărui cititor din România.

Interviu realizat de
Cristina GOGIANU

Primăria Capitalei
Târgul Național al Cărții de Poezie
Ediția a XI-a
Festivalul Internațional de Poezie București
Ediția a XII-a
12-18 septembrie
www.fipb.ro
cărturești
catleya
BORSEC

Patima actualității

Octavian SOVIANY



Octav BĂNCILA - *Sofia Băncilă* (Nădejde)

Inventarul slăbiciunilor omenești, început în *Patimi*, continuă și în următoarele romane ale Sofiei Nădejde. *Robia banului* (1906) analizează patima agonisirii. Protagonistul ei, Hristea Pandele, „voia să-şi întrebuințeze toată energia, toată munca şi priceperea, pentru a se îmbogăți. Singurul ideal ce i se încuibase de mic copil, în suflet, era s-ajungă bogat. Greu, cînd pornești din sărăcie! Mulți au acest ideal, dar la puțini le e dat să-l ajungă. Mai toţi cad striviți în calea anevoioasă a vieței, neputînd-l nici pipăi, dar nici zări de departe. La Hristea însă nu era numai dorință, ci o patimă făr' de care n'ar fi putut trăi". Strîns la pungă, Hristea este un dușman înverșunat al risipei: „Dușmanii averii – consideră el – nu sînt hoții, ci cheltuiala; cu aceea ochii trebuie totdeauna să fie ațintiți şi de pază asupra ei. Oricît de mult venit ai avea, totdeauna se poate cheltui mal mult, dacă nu iai seama. Cheltuielile sînt drum lunecos, trebuie cange de oțel să te ţii să nu cazi". Această patimă, de care suferă și alte personaje ale romanului, îl face pe Hristea să treacă peste sentimentele de rudenie, să-și lase nepoții de frate (Ionuț și Suzana), cărora le administra averea, să moară în mizerie.

Femeile care încearcă să se distanțeze de stilul de viață tradițional și să-și proclame dreptul la fericire sînt privite în general cu ochi critici în cărțile scriitoarei, tocmai fiindcă sînt incapabile să-și stăpînească pasiunile.

Pe fratele său, Nicola, aceeași patimă îl împinge la crimă. Abia cînd își descoperă vulnerabilitatea în fața bătrîneții și a morții, protagonistul începe să se neliniștească, se însoară, deși pînă atunci fusese un misogin înrăit, și speră că fiul său îi va continua agoniselile. Moartea copilului (care, conform viziunii moralizatoare a autoarei, constituie „pedeapsa" primită de Hristea pentru patima banului) îl va doborî definitiv, nu înainte însă ca, reumanizat prin suferință, să facă un testament în favoarea băiatului „din flori" al Suzanei, de care se dezinteresase pînă atunci. Alcătuit inițial din plămada avarilor balzacieni, dar trecut prin experiența purificatoare a suferinței, personajul nu e lipsit de o oarecare complexitate, e mai credibil și mai puțin linear decît personajele din primul roman al autoarei. Și compoziția este acum mai complexă decît în *Patimi*: acțiunea se desfășoară pe mai multe planuri, iar istoriei lui Hristea i se adaugă povestea Suzanei și cea a lui Aurel. Orfană de mamă de timpuriu și educată de călugărițele catolice, Suzana știe puțin despre viață, se lasă purtată de pasiunea ei pentru Sorin, un tînăr la fel de inocent ca și ea, și rămîne însărcinată. Tatăl copilului cade însă în Războiul pentru Independență. Fata fuge atunci de la Hristea, care voia s-o mărite cu omul lui de încredere, ajunge la Iași, e primită în casa moașei Ana, unde naște, dar se îmbolnăvește de tifos și moare. Copilul, pe nume Aurel, încredințat inițial unui azil, va fi crescut de Ana, dat pe la școli, și ajunge în cele din urmă student la medicină. La curent cu noile teorii din științele biologice și necunoscîndu-și părinții, trăiește, mai ales după ce se îndrăgostește de Lucia, drama copilului din flori și devine preocupat de zestrea lui ereditară (încă un tribut plătit de Sofia Nădejde naturalismului): „Cînd îți cunoști părinții vii ori morți şi familia lor, poţi ști ce slăbiciuni ai, de ce să te ferești; zărești măcar pe ce calități să te răzimi! Eu sînt, ca într-un întunerec desăvîrșit, nimic îndărăt, beznă înainte şi din toate părțile mă-nconjoară numai prăpăstii". Logodnica lui Aurel, Lucia, este prima femeie modernă din proza Sofiei Nădejde și, probabil, din întreaga literatură română. Ea a primit o educație temeinică, studiază filozofia și se situează la antipodul „femeilor pătimașe" din romanele scriitoarei, fiind conștientă de urmările nefericite ale excesului de pasionalitate: „Te rog să nu mă învinui de calcul – îi spune ea lui Aurel – doar educația şi cultura trebuie să ne dea oarecare stăpînire asupra sentimentelor! Sînt de părerea ta, că iubirea trebuie să fie imboldul ființei noastre întregi, dar sublimă e numai cînd mintea luminează ca un soare vesel, toate patimile venite din întunerecul veacurilor. O iubire neluminată de minte e ca o zi întunecoasă şi posomorîtă, rareori sfîrșind bine. Poate aci e pricina de ce mai toate iubirile ies rău la capăt. Lumea le zice, cu drept, iubiri nebune!".

Lucia reprezintă însă mai curînd o excepție. Femeile care încearcă să se distanțeze de stilul de viață tradițional și să-și proclame dreptul la fericire sînt privite în general cu ochi critici în cărțile scriitoarei, tocmai fiindcă sînt incapabile să-și stăpînească pasiunile. Astfel, următorul ei roman, *Părinți și copii* (1907), este o „poveste de familie" care pune față în față două mentalități: una tradiționalistă, împărtășită de generația părinților și întemeiată pe credință în Dumnezeu, moralitate, cultul familiei, chibzuință în mînuirea banilor, devotament, spirit de sacrificiu, cealaltă – a urmașilor, care sînt egoiști, dornici de plăceri, nu fac prea mare caz de morală și nu-și pot controla pasiunile. Această opoziție este însă mai curînd aparentă, căci atît viciile, cît și virtuțile practicate în exces duc la aceleași consecințe nefericite. Protagonistul romanului, Tache Serafim, este un slujbaș de o onestitate desăvîrșită, dar și un fel de moș Goriot autohton, care nutrește pentru copiii săi o dragoste excesivă, ce seamănă, așa cum el însuși recunoaște în momentele sale de luciditate, mai curînd a idolatrie: „Ce planuri îmi făceam! În gînd, mă-nchinam la voi ca la niște idoli. Copiii mei! Ca dînșii învățați, cuminți şi deștepți nu mal erau alții. Toată comoara bucuriilor, de cari n-am avut parte eu, o doream copiilor. În ei voi trăi viața neträită!". Acești copii, scăpați – cu excepția fiicei mai mari, Zoe (care își sacrifică propria fericire de dragul fraților săi) – de sub autoritatea părintească, îi vor înșela însă așteptările. Georgică este un ambițios care studiază peste puterile lui, visează la o carieră universitară și eșuează într-o slujbă umilă de medic de plasă, la care renunță în cele din urmă, descoperindu-și veleitățile de reformator social. Magda, măritată de timpuriu cu un cartofor, are patima luxului și ajunge să se prostitueze la sugestia soțului ei. Ilie, ajuns ofițer de intendență, are pasiunea jocului, delapidează banii statului și sfîrșește prin a se sinucide. Existența acestor personaje se desfășoară pe fundalul unei lumi în care banul a devenit valoarea superlativă, iar sărăcia este considerată răul suprem („Decît te-ai naște calic, mai bune nu te-ai naște deloc" – spune la un moment dat Magda). Personajele „oneste" încearcă să scape de lipsuri făcînd carieră sau printr-o căsătorie avantajoasă, celelalte – prin orice mijloc, dar toate privesc banul ca pe un panaceu. Avuțiile se împart însă inegal, unii sînt bogați, alții săraci, iar Tache Serafim și copiii săi se plîng mereu de lipsa norocului, în virtutea acelui fatalism românesc pe care îl cunoaștem încă din scrierile cronicarilor. Din punct de vedere artistic, *Părinți și copii* reprezintă însă un pas înapoi față de romanele anterioare. Virtutea și devotamentul lui Serafim și ale fiicei sale mai mari sînt obositoare și excesive, iar suferința lor, melodramatică, personajele negative sînt tratate clișeistic, scenele din viața mondenă – în registru caricatural. Dar punctul cel mai vulnerabil al cărții sînt secvențele ample (ce nu lipsesc, de altfel, nici din celelalte romane ale Sofiei Nădejde) în care personajele dezbat diverse probleme la ordinea zilei (de la educație la starea de sănătate a țăranilor) și care, deși foarte interesante ca mărturii de epocă, nu sînt literatură, ci jurnalism. Și dacă tot am vorbit despre patimi, s-ar părea că marea patimă a Sofiei Nădejde a fost interesul pentru actualitate: o patimă care i se potrivește de minune jurnalistului, dar mai puțin romancierului. Și i se poate reproșa ceea ce G. Călinescu îi reproșa romancierului român în general: accentul pus pe evenimențial și insuficienta transfigurare a realului, care generează căderea în naturalism sau în jurnalistică. —

Marea patimă a Sofiei Nădejde a fost interesul pentru actualitate: o patimă care i se potrivește de minune jurnalistului, dar mai puțin romancierului.

www.polirom.ro

- Jackson R. Bryer şi Cathy W. Barks (editori)
  Dragă Scott, scumpă Zelda
  Scrisorile de dragoste dintre F. Scott Fitzgerald şi Zelda Fitzgerald
  Cu o introducere de Eleanor Lanahan
  Traducere din limba engleză de Radu Pavel Gheo
  Ediţie cartonată
- Amin Maalouf
  Identităţi ucigaşe
  Traducere din limba franceză şi prefaţă de Florin Oprescu
- Robert Macfarlane
  Vechile drumuri
  O călătorie pe jos
  Traducere din limba engleză de Roxana Truţa
- Jennifer Chambliss Bertman
  Vânătorii de cărţi. Evadare din Alcatraz
  Cu ilustraţii de Sarah Watts
  Traducere din limba engleză şi note de Irina Iacob
  Vârsta recomandată 12+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Micul Anonim

Bogdan CREȚU

Dintre toți marii noștri poeți, Bacovia pare lipsit de biografie. Viața lui de funcționar mărunt, de poet marginal(izat) a atras rar atenția. Abia după ce, începînd cu anii 1960, poezia sa capătă alt statut (de „mare poet“, stîrnind stupoarea lui Mircea Eliade, într-un vehiculat interviu luat de Adrian Păunescu), lumina ei începe să mai dizolve din opacitatea vieții. Circulă tot felul de replici și de legende, în ton, de altfel, cu poezia. Bacovia-omul seamănă, în amintirile celor care l-au cunoscut, cu o siluetă spectrală din opera sa.

Romanul lui Adrian Jicu îl are în centru pe Gheorghie Vasiliu, căruia familia și apropiații îi spun Iorgu. Cînd autorul decide să intituleze un roman biografic așa, *Iorgu*, iar nu Bacovia – e un calcul narativ care pune pe gînduri. Personajul său nu este bacovian, nu e o simplă reflexie a poeziei. E un om cu multe stîngăcii, un „mototol“, un leneș, un blazat. Oricum am lua-o, nu e un „învingător“, cel puțin nu social. E mai curînd *un anonim care-și însoțește epoca și o face întotdeauna de la margine*. Aceasta este, cred, strategia cărții și, poate, și perspectiva cea mai potrivită lui Bacovia: el rămîne, de la început pînă la final, un anonim sau un personaj auxiliar al istoriei (sociale, politice, dar și literare) pe care o străbate. Citind, realizezi că e mai curînd un „om fără însușiri“, cel puțin nu evidente, care traversează o perioadă accidentată, cu două războaie mondiale, dictaturi diferite, schimbări dramatice de regim. Or, Adrian Jicu știe foarte bine că, *în esența sa, poezia lui Bacovia nu aderă la nici una dintre ficțiunile care au însuflețit cultura română: nici la aceea acerb naționalistă* (față de care poetul era resimțit ca un „decandent“ sau, mai grav, ca un „anarhist“, străin de marile idealuri comunitare), *nici la aceea bolșevică* (deși e apropiat încă din tinerețe de mișcările socialiste, dar nu scrie o poezie „proletară“, realist-socialistă și refuză, în pofida unor onoruri, cariera de poet oficial după 1947). Prin urmare, deficitul de atenție a dat mereu tonul receptării operei sale, așa cum persoana lui a fost privită circumspect în breaslă („Cu-al meu aspect/ Făcea să mor,/ Căci tuturor/ Păream suspect“). Schimbînd tot felul de slujbe mărunte, inapt să ducă la bun sfîrșit ceva, incapabil de o carieră profesională, dipsoman, vînînd cîte o pensie, bucurîndu-se abia la finalul vieții de recunoaștere, Bacovia a fost solitarul prin excelență. Oricum, nu o personalitate a vremii, nu o prezență-cheie. Pin urmare, în această ipostază limitrofă îl surprinde și Adrian Jicu.

Prin mahalalele provinciei

Avem de-a face cu un aparent bildungsroman, deși aș ezita să aduc în discuție vreo devenire, o ruptură în destinul personajului. Mai curînd totul se derulează logic, fără rupturi categorice. Iorgu, primul fiu al negustorului prosper Dimitrie și al lui Zoe, casnică, e din prima tinerețe un neadaptat și un instabil. Alintat de mic, cocoloșit, este disputat de ambițiile părinților: tatăl îl vrea tot negustor, pe cînd mama visează la o carieră în Justiție: „procurorul mamii. Pusese în aceste cuvinte toată dragostea ei de mamă și toată neputința ei de femeie…“. Numai că el citește, e sensibil și începe să însăileze niște versuri pe hîrtie. Copilăria și adolescența și le petrece într-un mediu sordid, dar plin de vitalitate, cel al mahalalei Bacăului. O margine a marginii. Români, care mai de care mai sărac, evrei, romi, oameni fără căpătîi, pe spinarea cărora se îmbogățesc însă destui – toți aceștia alcătuiesc o faună amestecată, pe care nu o schimbă nici experiența, traumatizantă pentru mulți care pleacă pe front, a războaielor, nici răsturnările politice. Oamenii ăștia sînt săracii lumii dintotdeauna și așa vor rămîne, indiferent ce se va întîmpla – aceasta pare a fi sigiliul fatalității, nu o conjunctură socială. Romancierul știe să scoată în evidență figuri-cheie, pitorești sau dramatice, povești contorsionate, care se derulează implacabil stimulate de diferitele extremisme, de la cel legionar la cel bolșevic. Unul din meritele cele mai importante ale romanului este acela că iese din conturul biografic și devine o frescă socială, politică și culturală. Iorgu evoluează într-o lume în schimbare trepidantă, în care nu se simte acceptat, dar nu e nici o victimă a ei. Adrian Jicu s-a documentat intens și, înainte de a fi un roman despre Bacovia, *Iorgu* e un roman cu miză mai extinsă: se recuperează o întreagă istorie, a Bacăului, în special, dar și a Iașiului ori a Bucureștiului – orașele în care protagonistul își duce viața. În mod evident, ține de structura romanului să își asume și un rol de mediator al memoriei culturale. Fiecare clădire, fiecare sediu de instituție își au istoria lor, meticulos, dar și fluid reconstituită de autor. Totul se leagă, pentru că nu e vorba despre o viață de om (așa cum a fost), ci despre o epocă, o lume, cu bunele și relele ei. Și, dacă le cîntărim, relele parcă le covîrșesc pe cele bune.

„Anarhistul“

Genul acesta, *docu-fiction*, obligă oricum la asumarea unei adecvări la context, decupajele de peisaj social nu pot fi neutre, mai ales în cazul în care personajul are, în mod asumat, o orientare ideologică împotriva sistemului (fiind un socialist, un „anarhist“). Scrie poemul *Liceu*, ca răspuns la o anchetă despre reformele în învățămînt; textul ajunge la ministrul Spiru Haret, care-l declară „cel mai sincer document despre școala românească“. La o vizită a Regelui Carol I în Bacău, se ridică, alături de cîțiva colegi socialiști, și strigă: „Rușine! Jos monarhia! Dați drepturi muncitorilor!“. Efectele sînt grave, dar nu catastrofale: junele Iorgu, mai ales pentru că provine dintr-o familie cu avere și cu influență în tîrg, e mustrat de părinte, care e, la rîndu-i, privit cu suspiciune de amici („Te-ai dat cu ovreii, Dumitre, ai?“) și mutat disciplinar la altă școală. Tragedia nu-l atinge pentru că aparține unui mediu social privilegiat. Dar se afundă tot mai mult în lumea mahalalei, a marginalilor. Și simte că datoria lui este să însoțească prin scris drama acelora. Nu e un militant, nu are suficientă disciplină și nici determinare. Nu are suficientă energie ca să devină un fanatic. E însă, ca elev sau ca student tomnatic, unul dintre membrii grupărilor socialiste din Bacău sau din Iași. De fapt, Iorgu pare mai mult o beizadea, care își consumă tinerețea bînd, frecventînd prostituate și lăsînd gravidă o vecină, fără să-și asume consecințele. Dar, cu banii și relațiile lui, tatăl îl scoate din orice bucluc, după cum îl salvează și de la înregimentare.

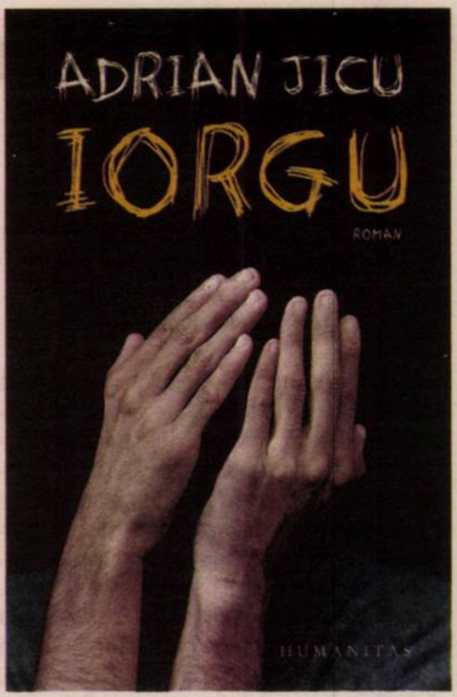
Pe scurt, Iorgu asta e: nu un inadaptat, ci mai curînd un ratat, din toate punctele de vedere. De la început pînă la final. Posteritatea îl va scoate din ratare. Iorgu e un „arierat“ social, dar Bacovia e, vorba lui Lucian Raicu, un „învingător“. Sînt episoade calme, bine scrise, care nu se lasă compromise de perspectiva idealistă a memoriilor Agathei, soția salvatoare. Dar care nici nu plusează inutil în zona anecdoticului. Iorgu e un tînăr obișnuit, dintr-o familie avută, sensibil însă la tragediile și nedreptățile din jur. Va deveni un funcționar mărunt, lipsit de ambiții, salvat mai ales de tenacitatea soției, din banii căreia va trăi ani la rînd, pînă ce va primi, tot prin eforturile ei, o pensie de la stat, odată cu venirea comunismului. Văzută din afară, viața lui e anostă. Dar Adrian Jicu știe să țină balanța: nu-l bacovianizează pe Iorgu, nu-l pune să gîndească ori să vorbească numai în versuri, dar nici nu–l coboară în ridicol. Nu-l reduce, altfel spus, pe Bacovia la Iorgu. Și nici invers.

Printre extremismele epocii

Pe lîngă viața lui, de om marginal, dar nu victimă a vreunei represiuni a sistemului, se scurg atîtea alte existențe tragice. De pildă, cele ale evreilor pe care-i știe din pruncie. Autorul știe cînd să taie intriga principală, care în sine nu e spectaculoasă, însoțind viața placidă a lui Bacovia, montînd intrigi auxiliare, care dau însă o intensitate aparte romanului. Iată-l pe Iancu, evreu conștient de antisemitismul generalizat, trăind oricum spaima comunității sale, tot mai agresate, care se trezește frecvent cu prăvăliile vandalizate, înconjurat la ceas de seară de niște elevi de liceu, în timp ce-și duce copiii acasă. Copiii plîng, deci cazul devine suspect. Ce-și spun tinerii „agili“, cedînd clișeelor care circulau? Că e un evreu care a răpit niște copii, pentru a-i sacrifica într-un ritual păgîn. Și de aici încep violențele. Ajuns la secția de jandarmi, bietul Iancu nu se poate dezvinovăți, chiar dacă are asupra lui certificatul de naștere al fetiței. Nici intervenția rudelor nu e de ajutor: Iancu este evreu, deci trebuie să pătimească. O spunea un guru al epocii, Nae Ionescu, de ce n-ar aplica-o și autoritățile? E schingiuit toată noaptea pînă își pierde simțurile. Dimineața, procurorul constată că e nevinovat și-l eliberează, avertizîndu-l să nu povestească nimănui ce s-a întîmplat. E un caz dintre atîtea altele: Iancu e un personaj generic, intră în scena romanului și iese după ce se consumă tragedia lui. Dar lasă în urmă o tensiune de care biografia lui Iorgu nu mai are cum să fie străină. La fel cum se întîmplă și cu Haim Mendel, care s-a dus benevol pe front ca să „arate tuturor că ovreii sînt și ei români, iar nu jîdani fricoși, cum zice lumea“ și a lăsat-o pe Rahela văduvă cu patru copii. Regina Maria vine în mahalaua și-n casa săracă a Rahelei pentru a compensa pierderea și a ajuta. E, sigur, o scenă luminoasă, dar care nu are cum să repare nedreptatea uriașă a sistemului. Astfel de episoade sînt studiate și credibil introduse în carte, tocmai pentru a lega biografia de fenomenul politic, ideologic, social. Bacovia, deși solitar, nu a fost un poet izolat de tensiunile vremii sale.

„Un dipsoman cu o biată pensioară“

Aceeași rămîne metoda și după schimbarea regimului, cînd „poetul proletar“ Bacovia începe să cîștige simpatia autorităților comuniste. Numai că, tot mai adîncit în alcool, nu e suficient de abil și nu-și dorește laurii regimului. Primește decent ce i se oferă, dar refuză declarațiile fără nuanțe. „Nu făcea politică, nu rîvnea posturi oficiale. Și totuși se găseau cîțiva care să-l considere anarhist. El, anarhist?! El, care se retrăsese la marginea Bucureștilor, în tovărășia singurilor prieteni adevărați: vinul și poezia?“ Așa se face că va absenta pînă și de la marea manifestare de decernare a Premiului Național pentru Poezie, de la Cercul Militar. Se rătăcește de Agatha și nu e în stare să pătrundă în somptuoasa clădire, pentru că nu mai găsește invitațiile: „Ce să facă? Cum să treacă de cordoanele de soldați? Și ce să le spună? Că el e poetul Bacovia și că trebuie să primească un premiu?“. Prea complicat. E mai simplu să se-nfunde într-o crîșmă și să ceară un vinișor.



Adrian JICU

Iorgu

Editura Humanitas, 2022, 252 p.

Uneori, stilul indirect liber lasă locul privirii narative din afară, și rezultatul este eficient. Cumva, e un Bacovia blazat, plictisit nu numai să poetizeze, ca-n ultimele lui texte, ci mai ales să mai trăiască. Își contemplă copilul și se simte depășit de situația: „Ce fel de tată era el? Un dipsoman cu o biată pensioară, care, din cînd în cînd, scria versuri și proze, niște divagații inutile. Era, de fapt, o formă de lașitate, un mod de a se feri din calea realității“. Nu moare, ci se stinge. Nu se simte un om împlinit. Și nici un poet important. Profețiile lui politice nu-l ajută pentru că nu se simte bine în rolul care i s-ar putea distribui. Scena sărbătoririi la 75 de ani e mai curînd o pantomimă tristă, un spectacol de prost-gust, la care Bacovia asistă neputincios. Nu i se potrivesc nici luxul exorbitant din fostul Palat al Nababului de pe Calea Victoriei, nici cuvintele gonflate care se rostesc. De aceea, la final, îi spune Agathei; „Sînt obosit. Să plătim toată consumația și să mergem…“.

Și-a plătit Iorgu consumația? Multă vreme a trăit pe datorie. Ulterior, a făcut-o Bacovia, prin poezia lui.

Iorgu sau Bacovia?

O ultimă întrebare: Iorgu e Bacovia? Da și nu. E un om stîngaci, lipsit de abilități sociale, care-și însoțește epoca, fără s-o influențeze. Care-și scrie versurile fără să atragă atenția. Iorgu e un om simplu, care nu-și asumă rolul social sau cultural de poet, pentru că nu i se potrivește. Bacovia e Iorgu văzut invers, dinspre operă spre biografie. Acest joc i-a permis lui Adrian Jicu să scrie un roman excelent, care se citește cu profit, dincolo de curiozitatea firească legată de numele lui Bacovia. —

„Golește-l sau umple-l pe ACUM“

Alexandru TRIFU-URZICĂ

Asemenea tuturor poeților de seamă, a căror simțire dictează retragerea ritmică în adăpostul sinelui, Simona Popescu dă glas nevoii sezoniere de scindare a legăturilor cu Realul. Vorbim, în mod evident, despre un Real antropic, al *vitrinelor* ce maschează mișcările *păcălicilor* și *impostorilor*, sufocînd cele trei esențe predestinate relației de sinonimie: Umanul, Frumosul și Arta. Paradoxal însă, sustragerea artistului nu presupune nicidecum hrănirea mofturilor escapist-evazive, ci, dimpotrivă, străpungerea corolei, disecția straturilor subiacente acelei existențe de suprafață. Nu întîmplător, saltul abisal sincronizează obiectele dispersate, îngăduind buna funcționare a metabolismului rememorării și, mai presus de toate, a dialogului cultural nemijlocit.

Dincolo de conținutu-i propriu-zis, centrat asupra ipostazei unui *homo Natura* „ieșit din timp”, *Cartea plantelor și animalelor* (Editura Nemira, 2021) impresionează printr-o serie de țeluri compoziționale inedite, modelate într-o adevărată ripostă adresată structurilor postdouămiiste. Ghidată de „tradiția” contemporană a comunicării cu instanțele trecutului, Simona Popescu își structurează volumul sub forma unui dans în doi, a unei perpetue adresări ce-și întîmpină (sau nu, în funcție de ținta poetei) ecoul încărcat energetic. Rezultatul acestei rătăciri voite constă într-o formulă lirică inspirată profund de însemnările modernilor de secol XX, asimilată, ulterior, de organismul-emițător al invitației la dialog. Nu e de mirare, deci, că întreg ansamblul introdus de către poetă transpare ca fiind clădit sub semnul dublului, reprezentat, pe frontul dintîi, printr-o oscilare între puerilitate și savantism, între copilăria stilistică și demonul-interogație. Mizînd pe celebrul dicton al lui W.C. Williams, „No Ideas but in Things”, Simona Popescu își îndrumă cititorul prin intuirea, respectiv reperarea acelor Forme primare din miezul cărora izvorăște simțirea. De aici intonația paremiologică a așa-zisului *părinte spiritual*: cititorul-novice devine martorul unui oarecare *aparté*, manifestat atît prin indicațiile artistice prezente în notele de subsol, cît și prin inserția dorințelor poetei, a relatărilor sale onirice în cadrul discursului propriu-zis: „Trimite-mi o floare oricare/ într-un vis (Centaurea Cyanus?)/ dacă poți./ Voiam să spun că/ nu cred că am visat vreodată flori/ doar labirinturi și clădiri ciudate/ doar scări/ doar semiobscuritate/ doar iarbă încîlcită (nici o arhitectură)/ în noaptea-șacal/ nesfîrșită/ iarba-animal”.

SIMONA
POPESCU
Cartea plantelor
și animalelor

Simona POPESCU

Cartea plantelor și animalelor
Editura Nemira, colecția Vorpal, 2021, 344 p.

Focalizat mereu asupra elementelor viului, dialogului îi este atribuit un adevărat ax al chemărilor („Hai, dansăm?”/„Hai, vino! Vii?”). Dinamica influențelor lirice devine cu atît mai ofertantă în contextul polifoniei dezvoltate de către autoare: nostalgia, spiritul ludic, citația sînt doar cîteva dintre tehnicile adoptate în vederea creării unei rezonanțe verosimile. Mai mult decît atît, accentul plasat asupra *numelor* trimite către intenția distilării sensurilor, a dezvelirii *exuviilor* nu spre lepădarea lor, aparent benefică, ci, din contră, cu scopul imersiunii lor în adînc, în acel „cer răsturnat”. Odată cu pornirea jocului regăsirii („joc/ simplu, dar și ermetic și echivoc/ și gri și pestriț”), *glosarul-ierbar* devine punct de convergență al Gîndurilor, manifestare a imaginarului interior: „floarea din petalele altor flori/ înalță parfum, se desfoaie./ Se desfoaie și gîndul/ (din multe gînduri făcut)/ aici pe foaie”.

Desfășurată sub privirile maeștrilor săi, căutarea scriitoarei implică exploatarea și, totodată, slujirea aparatului Memoriei, într-o retrospecție dirijată de însăși versul *proiectiv*. În acest context, discursul liric își anticipează resemantizarea: poemul devine dilatare, extensie, grefă, însă, în egală măsură, reducție și comprimare. El este expresia instinctului de conservare, de „golire”, respectiv de „umplere” a lui *ACUM*, impulsuri organice aferente „uitării bune”. Din aceeași perspectivă, poetul se vede înscris într-un ciclu al filtrării și comunicării sensurilor, fiind călăuzit de instinctul eternei reîntoarceri și deslușind, totodată, caracterul provizoriu al propriilor cercetări. Fidelă crezului poetic barbian (parafrazat, de altfel, în multiple rînduri), Simona Popescu aderă la un prezent al confluențelor, spațiu de contopire al fluxurilor trecut-viitor. Tonalitatea specifică ritului nu întîrzie, astfel, din a sedimenta, prin reluări progresive, nuanța mistică a *volubilismului vegetal*. „Secretul naturii” apare aici camuflat, accesibil doar prin dedarea la senzorial, la energiile exterioare timpului fizic: „În ceas/ de vară – aur și cristal –/ de sus/ dedus/ adîncul/ deghizat/ în vegetal”.

Iată nașterea *grădinii*, *en remplaçant* „creasta” barbiană cu zona mediană, primordială a naturii. Revelarea coincidenței dintre coordonata naturală și cea individuală constituie însăși premisa *Logicii Viului*, față de care autoarea își exprimă devotamentul prin intermediul odei și al invocației. Așa cum afirmă Ioana Pârvulescu, credința în cuvînt, mînuirea sa întru Creație echivalează încrederea în rugăciune. Raportîndu-se la versurile și conceptele scriitorilor precum Pound, Creeley, Cummings, Mallarmé sau Rilke, Simona Popescu își cîntă muzele, etalînd influențele ce au contribuit la formarea sa poetică. Relațiile de determinare, paralelismul micro-macro împînzesc paginile „cărții-labirint”, într-un fel de *exposé* al curiozității nestingherite. Așa se explică, deci, îmbinarea valorilor imagiste (poate chiar vorticiste sau roethkeene?) cu studiul fonetic/etimologic, a poemului ready-made cu atitudinile exprimate în urma întîlnirii unei alte *ea-însămi*. Alăturate experimentului traducerii, repetițiile și modificările succesive ale versurilor amintesc de textele Gertrudei Stein, punctînd exercițiul vorbirii „cu (și despre) sine” (Ioana Tătărușanu). Astfel, sortarea lingvistică a sensurilor, reformularea discursului aduc în discuție un adevărat proces al recalibrării conștiinței, însăși aplecarea poetului către permutare și reconciliere interioară.

Într-o lume în care sistarea imaginii este sinonimă cu moartea, „scrisul e memoria extinsă”. Întîlnirea *eului-trecut* presupune o mediere temporală, care doar valorizează vocația de *déchiffreur* a poetului: „Doar Timpul lumile – aceleași – le desparte/ le schimbă înfățișarea”. Purtător al valențelor mistice, fractalul vegetal/animal completează dubletul gînd-cuvînt, validînd „oprirea” Poeziei „în viața și mintea” autoarei.

Așa cum afirmă însăși Simona Popescu, exercițiul întoarcerii către sine nu cunoaște sfîrșit sau început. Născută din reflexul conservării acelei *grădini* a ființei, poezia sa pretinde contopire și ramificare, evoluînd împotriva curentului și, totuși, urzindu-și calea către valori neglijate, deseori, de către contemporanii săi. Abundentă, firească, dar temeinică și hotărîtă, *Cartea plantelor și animalelor* se remarcă drept un Întreg coeziv, omogen în ciuda permisivității sale față de variațiunea stilistică – asigurat prin onestitate și transparență, farmecul său perpetuează iubirea față de Viu și de semeni, emoția și bucuria apartenenței universale. —

Alexandru TRIFU-URZICĂ *este student la Facultatea de Automatică și Calculatoare din cadrul Universității Politehnica București, a publicat eseu, poezie și cronică de carte în revistele* Spikon, Opt motive, Echinox *și* O mie de semne *(sub pseudonimul Augustin Iacob), colaborînd, totodată, la publicarea antologiei de texte* Exercițiul puterii – între eșec și împlinire. Arheologii ale uimirii în teatrul lui Matei Vișniec.

---

de-clic(k) / atelier deschis

Eroicul Godard sau breșa etică (o lectură)

Bogdan GHIU

Nemaiavînd, cel puțin deocamdată, ce vedea, acceptabil, cît de cît neescapist și fals imaginar, doar fantezist, pe „platforme” (imaginația este cu totul altceva, poate nici nu e legată de imagini, astfel încît am putea analiza fantezista ideologie a fanteziei tocmai ca pe o poliție a imaginației: cum îmi vine să spun tot mai des, „Nu cumva!”), am dat înapoi, am regresat și eu puțin, și am dat peste un film de care nu știusem, *Trăiesc cu frică*, al lui Akira Kurosawa, din 1955, cu Toshiro Mifune non-samurai. Sau, de fapt, tot un fel de samurai: un bătrîn industriaș care înnebunește pentru că vrea să-și salveze familia de posibila bombă cu hidrogen, ducînd-o în Brazilia, iar familia – umanitatea, mă rog – nu și nu, nu vrea să se lase salvată de ideile delirante ale bătrînului, îl declară legal iresponsabil și, pînă la urmă, îl internează la balamuc, unde, la finalul filmului, acesta, crezîndu-se la adăpost deja pe o altă planetă (cum se tot fuge azi, pe Lună, de pildă) și văzînd Soarele, exclamă: *Uite cum arde Pămîntul!*

Da, nu știm de ce parte e nebunia – și iresponsabilitatea. Da, Soarele, explozia de energie, de lumină și viață, presupune moartea: a-ți imagina, speculativ-realist (dacă pot spune așa), Soarele ca pe un Pămînt ars, explodat, în flăcări și încălzindu-i, eventual, pe alții, dar cel mai sigur pe nimeni, este o probă de imaginație anti-fantezistă.

Or, în acest adevărat sezon al morții, disparițiilor, retragerilor, în această epocă hecatombă în care numai despre moarte e vorba, singura veste cu adevărat umană, non-nihilistă, pozitivă, e moartea rebelului Jean-Luc Godard: nu pentru că ar fi fost deja actual bolnav, a liber ales el calea sau soluția „elvețiană” a, practic, sinuciderii asistate, a auto-eutanasierii (la fel de medicalizată ca ținerea în viață), ci de teama de a nu cădea pradă unor „incapacități”, adică de a nu deveni, cum se spune, legumă, povară, obiect, „natură” umană pură, material uman ținut în viață într-un mod post-subiectal, doar ca „persoană juridică” și „morală”, dar nu ca subiect. Această moarte stoică, antică, inactual-intempestivă, cum ar fi spus Nietzsche, mi se pare, repet, singura veste bună, dădătoare de speranță pentru, cum se spune, ideea de om, în acest sezon, în această stagiune, în acest anotimp al morții, al morții-modă. La fel ca bătrînul din vechiul film al lui Kurosawa, Godard a preferat să moară decît să se lase ucis, croind astfel o breșă în inanimat, care e tocmai omul (ca breșă etică, tocmai, în inanimat).

Kurosawa, Godard: lumea filmului, lumea imaginației, eroica lume a defunctului cinematograf din care va fi rămas, ca o prescurtare degeaba grăbită, doar cinemaul, la moartea căruia Godard a fost, după ce îl resuscitase, melancolicul *veghetor*.

Murim oricum, dar să nu ne lăsăm uciși: acesta e, poate, ultimul, supremul eroism *uman* și *umanizant* posibil. Pentru că moartea pare a fi nu numai ultima bornă, ci și ultima normă – tocmai de aceea, pe cît de respectată, pe atît de încălcată. Să mori, în lumea „civilizată”, e inacceptabil, deci nu e permis: trebuie să „rămîi în viață”. Moartea e „incorectă politic”. Toți vrem să ne prelungim *oricum*, fie și doar, cum spuneam, ca în același timp pur *material uman* (cum ne-am lăsat, de fapt, să fim tratați, cum ne-am auto-interpretat noi înșine – „autoreificare”, ar spune Axel Honneth –, încă din timpul vieții), pură materie și „resursă umană”, și ca abstractă, descărnată *persoană juridică*, din intervalul dintre aceste două solicitări la extreme dispărînd, poate, tocmai viața umană, adică imaginația. Viața este imaginație. Azi avem doar fantezii și dorințe.

La polul (aparent) opus acestei fetișizări-marfă a vieții infra- și post-umane, totala depreciere a ei: războiul, uciderea pură, teroarea. Să ne aducem însă aminte de bătrînii evocați mai sus: imperativul suprem uman este să nu le lăsăm terorizați și șantajați cu viața, altfel spus să nu ne lăsăm uciși. Moartea umană, demnă, *antică*, nu înseamnă ucidere, este tocmai opusul, adversarul uciderii.

Vechime, antichitate și Antichitate, moarte, desuetudine. De atîta lașitate, de atîta lipsă de curaj, adică de imaginație, am ajuns în situația ca extremiștii, analfabeți „naturali” sau cinic prefăcuți, să pară singurii raționali, „glasul rațiunii”. Dar este numai din pricina lipsei noastre de eroism „godardian”.

Pentru că nu obligați, silnic siliți de dușmani ar fi trebuit să ajungem la încă inimaginabila idee de *sobrietate*, de ieșire din supraconsum, adică din consumismul fantezist al dorinței, îndurînd ceea ce ni se pare umilința supremă, pe care credeam că ne putem permite s-o fi depășit: nevoia. Ci, asemenea eroicului Godard, din proprie inițiativă, ca uni feedback rațional la imensul feedback sistemic-antropocenic, care a devenit Pămîntul.

Ecologic, climatic, adică, rațional, ca să nu pierim, ar trebui să ne restrîngem, nu pentru că ne-ar obliga vreun dușman. Dar, cum ar putea umanitatea reacționa altfel, cînd ideea de școală, de autoritate, de învățare și învățătură a murit, dar nu de la sine, ci, cum spunea Deleuze, pentru că a fost ucisă. (De aici și imposibila reformare a școlii, ceva abolit. Dar asupra acestei discuții – școală, cultură, autoritate „goală”, pur pragmatică – va trebui să revin.)

Trăim nedemn, rușinos, în locul gol (Pămîntul pustiit) dintre dubla reducție clește și capcană „resursă umană”/„persoană juridică”. Trăim obscen pentru că nu ne este rușine de cum trăim. Să nu ne speriem însă. Așa cum în media s-a generalizat avertismentul eliberator „acesta este un pamflet”, atrag și eu atenția: nu vă speriați, nu vă alarmați, nu intrați la idei, acesta e doar un poem. Adică ceva fundamental pentru nimeni. Citiți-l și aruncați-l, ca să poată apărea altul.

Trecutul unei femei care schimbă lumea

Iulia POPOVICI

O femeie care a trăit mult, a trecut prin două războaie mondiale, multiple ocupații, prin stalinismul românesc și zorii dezghețului de la finalul anilor 1960. Și-n același timp, o femeie pe care efemerul profesiei – și discreția memorialistică – au lăsat-o, de fapt, fără propria narațiune.

Din cele 16 volume apărute pînă acum în colecția „Biografii romanțate" a Editurii Polirom, trei sînt dedicate unor femei: o scriitoare (Hortensia Papadat-Bengescu), o cîntăreață (Maria Tănase) și o actriță (Marioara Voiculescu). Marioara Voiculescu – despre care scrie dramaturgul și romanciera Alina Nelega – este și singurul artist de scenă care intră în această pasionantă colecție. Asta, ca să nu spun „de teatru", de vreme ce o altă biografie îi e dedicată lui Eugène Ionesco. Iar cea care scrie despre „Voiculeasca" îi transformă viața într-o istorie a teatrului din România în perioada lui cea mai glorificată post-factum, dintr-o perspectivă asumat feminină.

Celebritatea, în epocă, a actriței și nominalizarea ei, postumă, în panteonul teatral n-au lăsat în urmă decît un volum de memorii/jurnal, reconstituit de editori și, așa cum remarcă Alina Nelega, atent curatoriat (și în notele Marioarei, și de către editori) în ceea ce privește multiplele conflicte pe care bătăioasa „mareșală" (cum îi spunea, aflăm acum, Alexandru Davila) le-a avut cu prieteni, colegi și colaboratori. Filmele în care a jucat sînt pierdute, fotografiile sînt tributare tehnologiei și practicilor vizuale ale vremii, iar cronicile din epocă nu dau măsura dinamicii interne a teatrului (extrem de interesant e, însă, că autoarea romanului biografic a descoperit, cu această ocazie, dosarul de urmărire a actriței de către Securitate, în anii 1960). Ce face, așadar, Nelega e o complexă reconstituire interioară a unor momente altminteri publice, care s-ar putea rezuma astfel: o femeie excepțional de talentată (încît e admisă la Conservator la 14 ani), cu o voință de a face lucruri (mai ales teatru) ieșită din comun și atipic de emancipată pentru anii aceia (singurul ei copil e „din flori", făcut la 17 ani și crescut cu sprijinul familiei, una destul de avută pentru a o susține la începutul carierei și pentru a-și permite lipsa de moralism excesiv), își trăiește repetatele înfrîngeri, victorii și încercări ale vieții căzînd, de fiecare dată, în picioare sau reinventîndu-se din cenușă, în ciuda unei eterne anxietăți (își roade recurent unghiile pînă la sînge), a pierderilor materiale și emoționale.

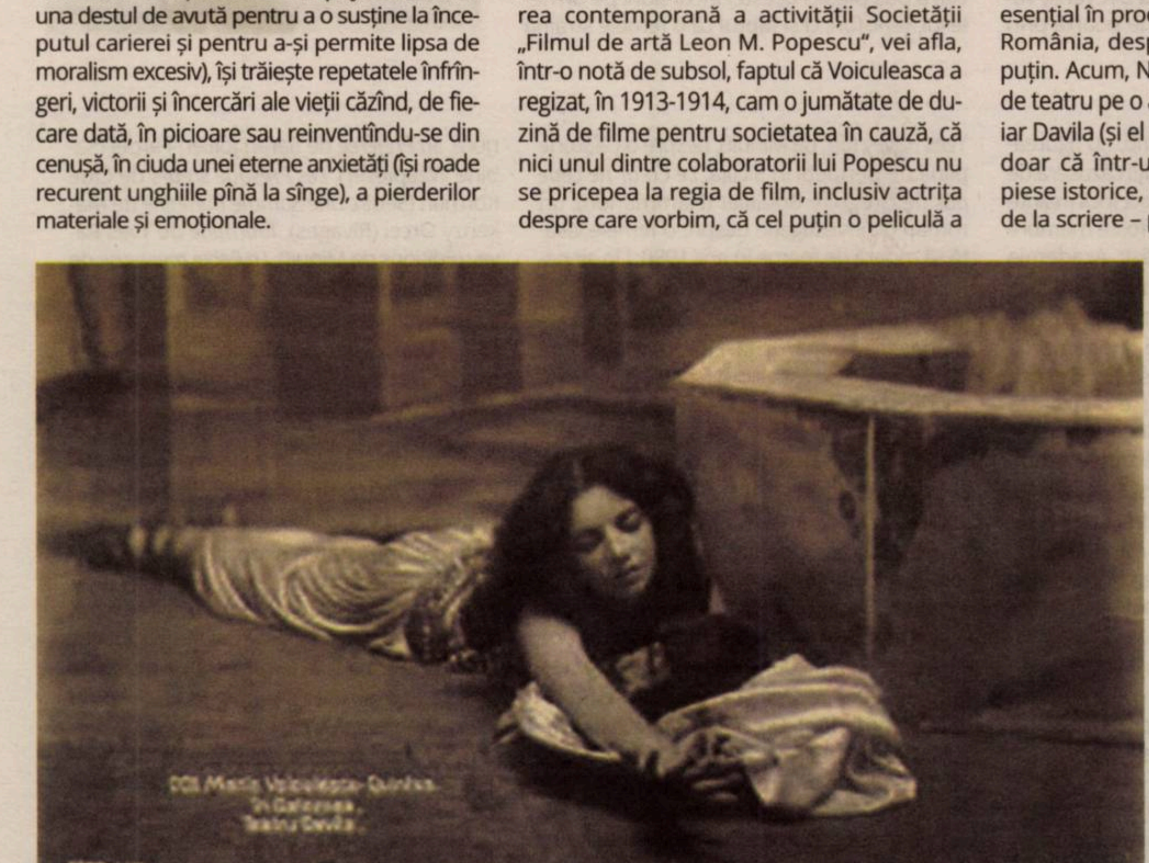
E adevărat că pariul Alinei Nelega – de a vorbi, de-a lungul întregului roman, din poziția Marioarei Voiculescu, ca, practic, unic personaj al propriei vieți – , pe de o parte, transformă eroina poveștii în, de fapt, purtătoarea de cuvînt a autoarei, iar pe de altă parte prezintă unidirecțional, compensatoriu pentru actriță, episoade complicate din agitatul trecut al teatrului românesc. Doar că mi se pare că exact asta, și nu fidelitate istoriografică, și-a și propus Nelega: să-i dea Marioarei controlul asupra unor episoade din propria viață confiscate de narațiunea bărbaților implicați în ele (la drept vorbind, unele au fost confiscate de alte femei – Maria Ventura sau Maria Filotti).

Probabil cel mai spectaculos exemplu de, să-i zicem, disonanță istoriografică vizează implicarea Marioarei Voiculescu în producția casei de filme a lui Leon Popescu (finanțatorul primului lungmetraj românesc, *Independența României*, 1911). Dacă e să cercetezi reflectarea contemporană a activității Societății „Filmul de artă Leon M. Popescu", vei afla, într-o notă de subsol, faptul că Voiculeasca a regizat, în 1913-1914, cam o jumătate de duzină de filme pentru societatea în cauză, că nici unul dintre colaboratorii lui Popescu nu se pricepea la regia de film, inclusiv actrița despre care vorbim, că cel puțin o peliculă a fost realizată împreună cu trupa ei de teatru, că această colaborare a sfîrșit într-o serie infinită de procese. Procese privite din punctul de vedere al lui Leon Popescu, desigur (dispariția filmelor Marioarei Voiculescu se datorează faptului că Popescu a dat foc depozitului în care se aflau toate peliculele societății lui).

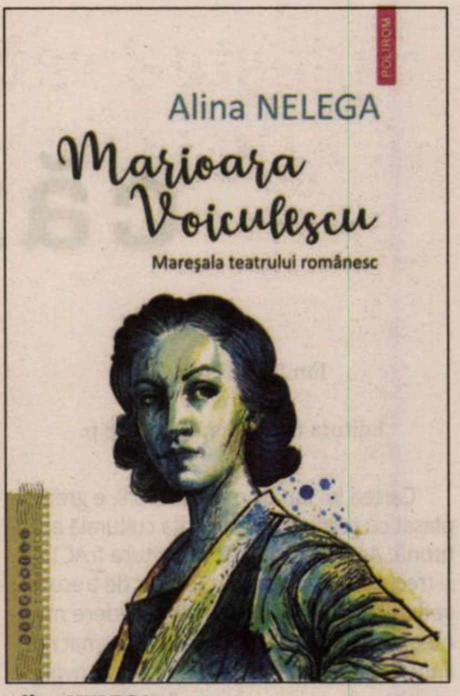
Capitolul „1914. Umbre mișcătoare" reconstituie romanesc finalul conflictual al colaborării Voiculescu-Popescu, prin ochii Marioarei, și experiența dificilă, cu totul atipică, a unei femei crescute în teatru de a coordona echipe tehnice franco-românești într-un mediu de producție cu totul diferit de scenă, într-o încercare de pionierat fără a cărui existență (și ratare) cinematografia românească nu s-ar fi dezvoltat. Căci ca să ai filme bune, trebuie să-ncepi prin a avea filme, punct.

Pentru un cititor nefamiliarizat cu istoria locală a teatrului, probabil că nu toate unghiurile din care Alina Nelega contestă statu-quo-ul legendar sînt în mod egal savuroase – observațiile pe care le face, prin vocea Marioarei Voiculescu, despre Lucia Sturdza Bulandra și soțul ei, Tony Bulandra, cu care a fost asociată într-una dintre întreprinderile ei de producție teatrală. Fiindcă între imaginea iconică a dnei Bulandra din epoca noastră și lumea interbelicului e o distanță prea rar parcursă și cu sensuri inversate – Lucia Sturdza nu era deloc percepută, pe atunci, ca o mare actriță (cel mai probabil, nici n-a fost vreodată la același nivel cu Ventura, Filotti sau Voiculeasca), ci ca o persoană cu o reală vocație antreprenorial-administrativă, mai ales în efortul de a gestiona cariera lui Tony, și soția nu mereu fericită a unui bărbat frumos, delăsător și afemeiat. (Un alt personaj feminin al teatrului din România a cărui imagine persistă în timp, în ciuda faptului că nu era privită drept o mare actriță, e Marietta Sadova. Istoria are mereu căi nebănuite.)

La fel, conflictul dintre actorul Constantin Nottara și dramaturgul Alexandru Davila, în timpul primului mandat al lui Davila la conducerea Teatrului Național – un moment esențial în procesul modernizării scenei din România, despre care, acum, se știe prea puțin. Acum, Nottara e imortalizat ca nume de teatru pe o arteră bucureșteană centrală, iar Davila (și el cu numele pe un frontispiciu, doar că într-un oraș mic) e autorul unei piese istorice, cu aer prăfuit după un secol de la scriere – puțină lume mai știe că, la începutul secolului al XX-lea, primul era reprezentantul conservatorismului declamator, iar celui de-al doilea îi datorăm lupta, cîștigată, pentru realismul actoricesc.



Însă Nelega scrie un roman în jurul unei biografii, nu o istorie a teatrului, iar toate aceste subtilități, pasionante pentru cei interesați, sînt doar broderii într-o țesătură vie, inteligent alcătuită pentru a „traduce" arta spectacolului în interacțiuni umane de mare încărcătură emoțională, în pasiuni mistuitoare pentru bărbați, pentru scenă, pentru meseria ei, în jurul unor figuri istorice (Regina Maria, de pildă), a unor texte acum canonice (*Lulu* de Wedekind, *Peer Gynt* de Ibsen), a unor povești de dragoste neconvenționale, pe canavaua unor vremuri memorabile. Marioara Voiculescu apare, în construcția Alinei Nelega, drept o femeie perfect independentă, care face bani cu aceeași ușurință cu care-i pierde, nu la ruletă, ci muncind fără încetare și riscînd pentru ideile ei despre teatru. E aproape o feministă. Aproape.



Alina NELEGA

Marioara Voiculescu. Mareșala teatrului românesc
Editura Polirom, Iași, 2022, 240 p.

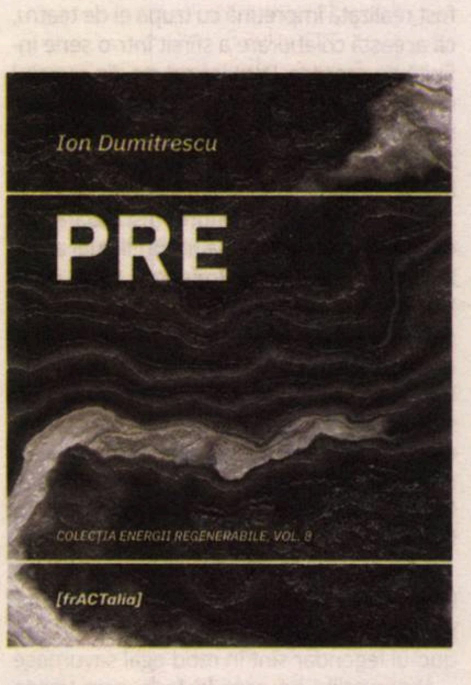
Marioara Voiculescu apare, în construcția Alinei Nelega, drept o femeie perfect independentă, care face bani cu aceeași ușurință cu care-i pierde, nu la ruletă, ci muncind fără încetare și riscînd pentru ideile ei despre teatru. E aproape o feministă.

Nimic nu dovedește mai bine enorma libertate interioară a Marioarei Voiculescu – și consecvența concepției ei despre teatru – decît opțiunea de a nu mai juca, odată instaurat în România repertoriul realist-socialist. Nu rezistența politică o mînă în această decizie, supravegherea informativă a Securității nu o arată drept o opozantă (aparent, comentariile sociopolitice ale actriței sînt banalități inocente comparate cu discuțiile înregistrate de poliția politică în casa academicianului RPR Victor Eftimiu). O mînă – spre deosebire de colegele ei de profesie, animate de dorința de a continua să facă teatru – calitatea execrabilă a pieselor pe care ar trebui să le joace. Iar din acest punct de vedere, al refuzului unui compromis cu sine însăși, Voiculeasca e un caz singular.

Dacă e să ne luăm după atenția acordată lor în ultimii ani, am putea spune că actrițele sînt motorul ignorat ca atare, multă vreme, al primului secol de teatru profesionist din România. La fel cum teatrul a fost motorul emancipării lor. Iar acum își primesc și binemeritatul drept la adevărata poveste. —

cărturești

Ion DUMITRESCU,
Pre,
Editura frACTalia, 2019, 108 p.



Cartea lui Ion Dumitrescu, *Pre*, e greu de plasat cu precizie în ambianța culturală autohtonă. Apărută în 2019, la Editura frACTalia, și trecută mult sub radar (e ușor de trecut cu vederea și în librărie, avînd în vedere mărimea), *Pre* adună, într-o manieră asumat nonliniară, tot felul de reflecții în care converg o mulțime de arii de interes. Este departe, totuși, de a fi o carte de aforisme sau o carte obișnuită de eseuri. În schimb, e un volum care abundă de trimiteri și referințe *cutting-edge*, extrem-contemporane, puțin discutate și vizibile în România. Cîteva dintre domeniile din care își ia autorul inspirația sînt: matematica (Fernando Zalamea, Alexander Grothendiek), cognitivismul (Pascal Boyer), muzica electronică în context afrofuturist (Kodwo Eshun), materialismul speculativ (Quentin Meillassoux), acceleraționismul (Nick Land), xenofeminismul (Laboria Cuboniks) etc.

Și pentru ce acest amalgam în aparență atît de divers? Ion Dumitrescu investighează constituirea anumitor „perimetre de sens" în care ne aflăm și în care operăm cu toții. Deși aceste „perimetre de sens" ne circumscriu, într-o măsură mai degrabă mai mare decît mai mică, existența, ele nu sînt imuabile. Mai mult decît atît, există anumite momente care au capacitatea de a destabiliza și de a radicaliza profund perimetrele deja în funcțiune. Unor astfel de momente, cum este de altfel și cel prezent, autorul le atribuie denumirea din titlul cărții, „pre".

„Navigăm printr-o ceață paleofuturistă (*the fog of* pre)", iar miza principală este „[s]ă înțelegi prezentul ca o nouă preistorie". „Pre" este mănunchiul temporal care poartă în sine toate posibilitățile și toate potențialitățile unor viitoruri încă ne-instituite, latente, virtuale. „Pre" nu a existat doar la începutul timpului, ci, printr-o formulă ciclică ininteligibilă momentan, revine și reinstaurează dezordinea necesară imaginării unor viitoruri alternative.

E demn de menționat și recomandat și cel mai recent text al lui Ion Dumitrescu, „Incursiune în inima cognitivului", din volumul *Perturbări în desfășurare. O antologie a prezentului* (coordonat de Vasile Leac, Editura frACTalia, 2021).

Mihai

Sabina FATI,
Călătorie pe urmele conflictelor
de lîngă noi,
Editura Humanitas, 2022, 448 p.

O jurnalistă care a reușit, după cum remarcă Gabriel Liiceanu pe coperta a patra, să creeze un gen nou în cultura română prin cărțile sale de călătorii, Sabina Fati a revenit, vara aceasta, cu un volum care ne poartă prin Kurdistan, Irak, Anatolia și Armenia, acest spațiu delimitat de patru mări (Marea Neagră, Mediterana, Marea Arabiei și Marea Caspică), în care, pe de-o parte, *tragediile, ororile, nedreptățile, războaiele nu se termină niciodată*, și, pe de altă parte, ale cărui bogății îi inspiră pe unii dintre locuitori să-l numească „raiul pe pămînt". Acest contrast ne însoțește pe tot parcursul cărții, într-un tablou care se compune din straturi diverse, dulci, amare și tulburătoare: cafele turcești cu mult caimac în grădini pline de flori în Çeşme, lipii pufoase cu tahini și sirop de curmale în bucătării luminoase din Ismailköy, bazaruri cu săpun de Mardin, fistic de Gaziantep, cercei lucrați de bijutieri sirieni, cîmpuri cu maci albi, delicați, cultivați pentru opiu, mozaicuri bizantine în orașul profeților, Urfa, dar și poveștile teribile ale jurnaliștilor încarcerați de regimuri autocrate, ale migranților trăind înghesuiți de pe azi pe mîine, în căutarea unei vieți spre Vest, ale femeilor violate și ucise de-a lungul mileniilor, dar și acum, ale războaielor aproape continue din această zonă în care *optimismul a fost întotdeauna o formă de imprudență, bunăstarea, preludiul dezastrului, liniștea, mereu liniștea de dinaintea furtunii, iar oamenii, prizonieri ai speranțelor înșelate.*

Călătoria Sabinei Fati – întreprinsă în vara lui 2021 – avea ca scop refacerea unui drum povestit de Xenofon în *Anabasis* (*anabasis* înseamnă în greacă „a înainta de la țărm spre interior"), cu 24 de secole în urmă. Este drumul mercenarilor greci înfrînți în războiul civil din Persia, descriși retrăgîndu-se în 401 î.Hr. pe această axă a conflictului, din Babilon (Irakul de azi) înspre Marea Neagră. Spre deosebire de *anabasisul* elenilor, înaintarea autoarei s-a blocat la granița cu Siria și a presupus mai multe ocoluri pînă la Bagdad, din cauza pandemiei și a granițelor închise.

Nu doar teama de coronavirus (cu care autoarea se și infectează pe parcurs, în Turcia) a pus piedici acestei incursiuni pe urmele lui Xenofon, ci și faptul că o femeie străină și singură a îndrăznit să facă această expediție într-un spațiu controlat de bărbați (singurele femei egale cu ei în punctele de control sînt cele din miliția kurdă feminină și un capitol întreg le este dedicat acestor luptătoare și motivelor pentru care au ajuns să patruleze cu mîna pe pistolul-mitralieră). De altfel, primele pagini ale cărții încep ca un thriller, cu jurnalista trasă afară din mașină la un punct de securitate înainte de Mosul și interogată de un bărbat masiv care o privește *ca pe ceva care-l deranjează, cum ar fi o insectă*, thriller care își va găsi deznodămîntul abia în penultimul capitol al cărții, după ce autoarea trece prin zeci de povești înfiorătoare ale abuzurilor suferite de femeile din regiune.

Cartea Sabinei Fati e o lectură necesară pentru toți cei care se întreabă, alături de autoare, cum se explică lunga istorie a conflictelor din această regiune, cum arată ele acum, la cald, și cum pot influența prin mișcările lor tectonice soarta noastră, a celor aflați departe, dar nu suficient de departe pentru a nu ne simți amenințați de urmările lor.

Ar trebui adăugat că aceasta nu este prima expediție a Sabinei Fati în Est. Alte două cărți ale jurnalistei se află pe rafturile Cărturești și printre recomandările noastre: *Ocolul Mării Negre în 90 de zile. Șapte țări, opt granițe și o lovitură de stat în prime-time* și *Singură pe Drumul Mătăsii. 80 de zile, 15.000 km, 2.500 de ani de istorie.* —

Oana

Sabina Fati
Călătorie pe urmele conflictelor de lângă noi
Kurdistan
Irak
Anatolia
Armenia
HUMANITAS

Revista Presei

■■■ **Nominalizări la cel mai rîvnit premiu literar francez.** Fenomenul numit *rentrée littéraire* e specific pieței de carte franceze. Cele mai multe cărți apar la finalul verii. Iar toamna se decernează principalele premii literare: Goncourt, Renaudot, Interallié, Marele Premiu al Academiei, Médicis şi Femina. Unele jurii și-au anunțat deja nominalizările. Însă marea bătălie pentru premii începe la început de septembrie, într-un restaurant din centrul Parisului, și anume la Drouant, acolo unde se întîlnește juriului Premiului Goncourt. Lista lungă (așa-numita „première sélection") cuprinde cincisprezece titluri. *Le Nouvel Observateur* comentează, pe larg, opțiunile juriului celui mai rîvnit premiu literar francez. „Așa cum era de așteptat, romanul lui Virginie Despentes *Cher connard* (publicat la Grasset), succesul zdrobitor al acestui sezon literar, situat cu mult înaintea nelipsitei regine a vînzărilor Amélie Nothomb, nu figurează pe lista nominalizaților. Jurații căzuseră de acord în legătură cu acest aspect încă înainte să fi citit cartea. Prezența unei foste membre a juriului (Despentes a părăsit Academia Goncourt în 2020) pe lista nominalizărilor ar fi fost greu de justificat. Tot cum era de așteptat, Monica Sabolo se găsește printre nominalizări, cu frumoasa ei poveste *La Vie clandestine* (Gallimard). Se zvonește că această carte, care se țese ca o investigație asupra grupării militante de extremă-stînga Action directe și o poveste intimă, este una dintre favoritele juriului. Și pe bună dreptate!" – subliniază *Le Nouvel Obs.* Cu trei romane selectate, Editura Gallimard se plasează în fruntea clasamentului. Pe lîngă romanul Monicăi Sabolo, Gallimard a mai publicat *Le Mage du Kremlin* de Giuliano da Empoli, despre sursele puterii lui Putin, și *Quelque chose à te dire* de Carole Fives, un thriller despre o tînără care intră încetul cu încetul în pielea romancierului ei preferat.

Din lista lungă, revista mai remarcă *Vivre vite* (Flammarion) de Brigitte Giraud, o tulburătoare poveste despre doliu, *Taormine* de Yves Ravey (Ed. de Minuit), despre o călătorie plină de peripeții în Sicilia, *Le Cœur ne cède pas* de Grégoire Bouillier (Flammarion), un roman de investigație despre o femeie lăsată să moară de foame în anii 1980. Un alt pariu sigur, Muriel Barbery, autoarea romanului de succes *Eleganța ariciului* (versiunea românească a apărut la Editura Nemira în 2016), apare pe lista nominalizărilor la Goncourt cu *Une Heure de ferveur* (Actes Sud). Următoarele două selecții pentru Premiul Goncourt 2022 vor avea loc pe 5 și 26 octombrie. Numele scriitoarei sau scriitorului care îi va succeda lui Mohamed Mbougar Sarr (laureatul de anul trecut pentru *La Plus secrète mémoire des hommes)* va fi dezvăluit joi, 3 noiembrie.

Iată lista completă a nominalizărilor: *Une Heure de ferveur* de Muriel Barbery (Actes Sud), *Le Cœur ne cède pas* de Grégoire Bouillier (Flammarion), *Les Liens artificiels* de Nathan Devers (Albin Michel), *Le Mage du Kremlin* de Giuliano da Empoli (Gallimard), *Quelque chose à te dire* de Carole Fives (Gallimard), *Beyrouth-sur-Seine* de Sabyl Ghoussoub (Stock), *Vivre vite* de Brigitte Giraud (Flammarion), *Sa Préférée* de Sarah Jollien-Fardel (Sabine Wespieser), *Les Presque sœurs* de Cloé Korman (Seuil), *Une Somme humaine* de Makenzy Orcel (Rivages), *Taormine* de Yves Ravey (Éditions de Minuit), *La Petite menteuse* de Pascale Robert-Diard (L'Iconoclaste), *Les Méditerranéennes* de Emmanuel Ruben (Stock), *La Vie clandestine* de Monica Sabolo (Gallimard), *Notre si chère vieille dame auteur* de Anne Serre (Mercure de France).

■■■ **Acuzații de antisemitism la Documenta 15.** Documenta este una dintre cele mai importante expoziții periodice de artă contemporană din lume. E un festival cu adevărat mondial al artelor vizuale. Prima ediție a avut loc în 1955. De atunci, Documenta are loc o dată la cinci ani, pe perioada verii, la Kassel, oraș situat în landul Hesse. Mega-evenimentul, care se vrea, potrivit siteului propriu, „nu doar un forum pentru tendințele actuale în arta contemporană, ci și un loc în care sînt testate concepte expoziționale inovatoare și în care stabilesc standarde", este finanțat cu 42 de milioane de euro din

Bărbatul cu vocea frumoasă.
Și alte povestiri
din cabinetul de psihoterapie
de Lillian B. RUBIN,
traducere din engleză de Ruxandra
Rădulescu, Editura Trei, 2021, 208 p.

Bărbatul cu vocea frumoasă
Și alte povestiri din cabinetul de psihoterapie
Lillian B. Rubin
TREI
STUDII DE CAZ
PSIHOLOGIE
PSIHOTERAPIE

Bărbatul cu vocea frumoasă. Și alte povestiri din cabinetul de psihoterapie este scrisă de psihoterapeutul și sociologul Lillian B. Rubin, face parte din colecția „Psihologie. Psihoterapie" a Editurii Trei, a apărut în anul 2003 și a fost tradusă în limba română în 2021 de către Ruxandra Rădulescu.

Aș putea spune că citesc de cînd mă știu povestiri de psihoterapie. Dar nu ar fi chiar real. Adevărul este că citesc constant din timpul facultății. Însă atunci nu-mi plăcea prea mult această parte a lecturii, adesea îmi amintesc că le simțeam cumva aride, lipsite de empatie, mai mult didactice decît reale. Fie nu dădusem eu peste cărțile potrivite, fie s-a mai schimbat stilul expunerii cititorului la drama din spatele poveștii, fie m-am obișnuit. Cert este că îmi place cum îi reușește autoarei echilibrul între empatie, delicatețea cu care descrie cîte un caz, dar în același timp și sinceritatea cu care recunoaște cînd o situație fie o depășește, fie o face să ridice o sprînceană și să se întrebe dacă știe la ce se înhamă.

Cartea este structurată inspirat, avînd o parte de început despre alegerea de a face terapie și despre prima zi a autoarei în clinica unde urma să-și facă stagiul, apoi urmează cele șase povestiri, cazurile propriu-zise, încheindu-se cu un mic capitol, în care ni se explică ce face ca terapia să funcționeze.

În prima povestire, *Pălăria albă*, autoarea ne prezintă o clientă minionă, cu umerii cocîrjați de parcă s-ar fi protejat contra frigului, îmbrăcată într-o haină lungă și închisă la culoare, purtînd pe cap o pălăriuță albă de bumbac, îndesată pe ochi de-i ascundea aproape întreaga față, apariție ciudată întrucît pacienta părea complet normală cînd s-au auzit la telefon.

Despre cea de-a doua povestire nu o să adaug nimic în plus decît că este cea care dă numele volumului. A treia, *Femeia care nu era*, este despre prietena pe care credem că o cunoaștem, dar despre care, în realitate, nu știm aproape nimic.

A trăi sau a muri ni-l descrie pe Jake Garvin, un renumit profesor universitar, un om dificil și cu o poveste tristă. *Privind și așteptînd*, a cincea, este una dintre cele care m-au uimit, prezentîndu-ni-l pe Richard, un negru alb (posibil?!), care trăiește în singurătate, frică și rușine, ținîndu-și ascunse originile cît de mult poate. Iar ultima, *Traversînd granițe*, continuă firul atent subliniat al cărții în ceea ce privește problemele rasiale.

Există un conflict între emoțiile pe care nu ni le permitem și încercarea de a dicta emoțiile „corecte", acest conflict stînd la baza nevrozelor oamenilor. Încă un lucru care mi s-a părut oarecum interesant este faptul că fratele autoarei, deși a făcut terapie ani la rînd, a sfîrșit prin a se sinucide. Și mereu rămîne întrebarea: s-ar/ar fi putut face mai mult?!

Livia HEKTOR

Umbra vîntului
de Carlos Ruiz ZAFÓN,
traducere din limba spaniolă
și note de Dragoș Cojocaru,
Editura Polirom,
colecția ,,Biblioteca Polirom",
ediția 2013, 488 p.

Cînd am plecat în vacanță, am luat cu mine șapte cărți: despre două v-am povestit deja, *Paradais*, al Fernandei Melchor, și *Where you come from*, a lui Saša Stanišić, despre următoarele cinci o voi face în săptămînile următoare. Pentru că urmează să încerc să vă conving să citiți *Tetralogia Barcelonei* și a *Cimitirului Cărților Uitate* așa cum a fost ea conturată, atît de bine și de antrenant, de Carlos Ruiz Zafón. Ca mai apoi să încheiați, așa cum am făcut și eu, cu *Orașul de abur* – cartea cu care autorul și-a luat rămas-bun de la cititorii săi.

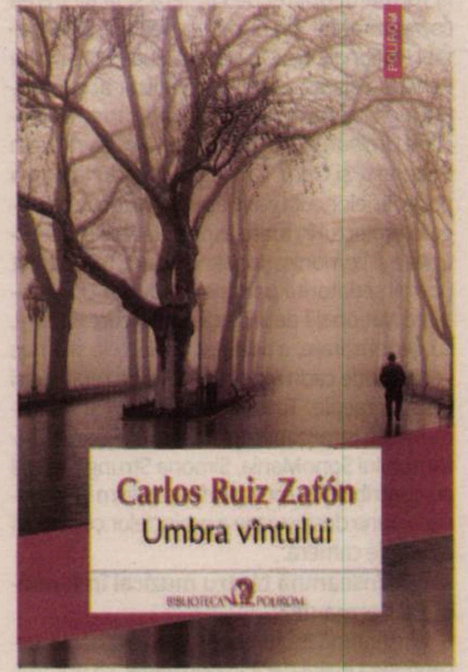
Pentru că aveam nevoie de o lectură cu elemente gotice, mister, aventură și, mai ales, despre cărți și cititori, am zis că e momentul să citesc și tetralogia lui Zafon pentru oameni mari, pentru că cele pentru adolescenți erau citite deja. Și vreau să vă zic că nu–mi pare rău că le-am cărat după mine, în format fizic, mii de kilometri, de la Timișoara la București, la Napoli, la Ischia și retur. Dacă la început am strîmbat puțin din nas, am ajuns să mă gîndesc la personaje și la acțiune non-stop, că eram la masă, că eram la plimbare și abia așteptam să ajung la carte să văd unde duce acțiunea, cum dezleg misterul și ce se întîmplă cu personajele.

În primul rînd, pentru mine, *Umbra vîntului* este o carte despre cititori, despre librării și anticariate, despre magia lecturii (haha, da!), despre bucuria descoperirii primului autor pe care îl vei purta cu tine toată viața. Sîntem în Barcelona anului 1945, atunci cînd Daniel Sempere, un băiat de 10 ani, este dus de tatăl său, librar și anticar la Sempere și Fiii, la Cimitirul Cărților Uitate. Motivul vizitei acestui loc secret? Micul Daniel se trezește dimineața țipînd pentru că nu-și mai poate aminti fața mamei, care a murit. Prima condiție atunci cînd ajungi în acest loc? Să nu spui nimănui despre el și să iei în grijă de acolo o carte care te alege. Așa ajunge micul Daniel să ia acasă cu el *Umbra vîntului* de Julian Carax, o carte și un autor cu care ne vom întîlni de-a lungul celor patru volume ale tetralogiei.

În al doilea rînd, în *Umbra vîntului* aflăm că, atunci cînd închizi paginile unei cărți, viața din ea nu a dispărut, ci, din contră, te poate urmări pentru totdeauna. Cu o intrigă superb construită, poveștile lui Daniel și Julián se împletesc în timp ce îl urmăm pe Daniel în aventurile sale încercînd să dezlege misterul din spatele dispariției scriitorului Julián Carax, cu cîțiva ani în urmă. Viețile personajelor sînt în joc atunci cînd un bărbat cu fața arsă încearcă să vîneze ultima copie existentă a romanului *Umbra vîntului* – cea care se află în posesia lui Daniel. Apar alte personaje pe care le vom întîlni de-a lungul tetralogiei, cum ar fi cel mai cunoscut anticar din Barcelona, care știe toate cărțile, autorii lor și, mai ales, secretele lor, un fost spion ajuns cerșetor și care devine librar în anticariatul Sempere și Fiii, dar și un polițist sinistru, care îți bîntuie lectura.

Nu în ultimul rînd, *Umbra vîntului* este o carte care m-a reînvățat să îmi romantizez meseria de librar, pentru că se întîmplă să te ia banalul cotidian pe sus și să uiți de ce faci ceea ce faci. Și atunci ai nevoie, ca și mine, de povești despre cărți, librari și cititori. —

Raluca SELEJAN



fonduri publice. La ediția curentă, a 15-a, direcția artistică a fost încredințată colectivului de artiști ruangrupa din Indonezia. Viziunea lor curatorială pornește de la *lumbung* (cuvînt indonezian ce desemnează hambarul sau depozitul comun de orez) și de la valorile pe care le întruchipează acest termen: ideea de colectivitate, de partajare a resurselor, de echitate socială etc. Ruangrupa și-a propus să ofere publicului care vizitează Documenta 15 o perspectivă asupra Sudului global și mai ales asupra diferențelor (a se citi: inechităților) dintre Sud și Nord. 1.500 de artiști și colective artistice au fost invitați la Kassel să-și prezinte lucrările de artă și să participe la dezbateri publice. Încă de la inaugurarea expoziției au început însă să curgă criticile. Cea mai gravă a venit dinspre Alianța Împotriva Antisemitismului din Kassel. Organizația îi acuză pe organizatori de antisemitism. Polemica a izbucnit imediat după inaugurarea expoziției. Lucrarea colectivului artistic Taring Padi intitulată *People's Justice* (2002) este o pictură de mari dimensiuni expusă în aer liber, în Friedrichsplatz, una dintre scenele emblematice de desfășurare ale Documentei. Pictura murală este o reprezentare epică a diferitelor evenimente istorice din Indonezia. Creată în urmă cu 20 de ani pentru Festivalul de Artă din Australia, de la Adelaide, lucrarea prezintă un interval istoric care se întinde din anii 1960 pînă la începutul secolului al XXI-lea. Un moment special al acestei istorii îl reprezintă măcelul din 1965, în care sute de mii de comuniști, de activiști de stînga, de javanezi și reprezentanți ai altor grupuri minoritare au fost uciși de autorități. Pictura murală face aluzie la afirmațiile unor istorici potrivit cărora regimul lui Sukarno, primul președinte al Indoneziei, s-a consolidat prin teroare și prin acest măcel săvîrșit pe baza informațiilor oferite de israelieni. Crimele în masă, denumite de unii istorici „genocidul indonezian", au permis lovitura de stat care a condus la ascensiunea lui Suharto, dictatorul care a condus țara vreme de peste 30 de ani, pînă la demisia sa în 1998.

Deși pictura murală a fost îndepărtată rapid, scandalul a persistat. Și unii observatori au descoperit și alte lucrări cu caracter antisemit. Centrul de cercetare și informare privind antisemitismul din Marburg a raportat o altă lucrare suspectă. Și anume, pe o broșură din 1988 conținînd fotografii și imagini cu caracter antisemit ale unei arhive feministe din Algeria, intitulată *Présence des Femmes*; printre altele, desene ale lui Burhan Karkoutly, un artist sirian. Lucrările au fost create în anul primei revolte palestiniene, cunoscută sub numele de Entifada.

Die Welt anunță că această ediție a marelui festival de artă de la Kassel ar putea rămîne în istorie drept Documenta antisemită. Scandalul a produs deja numeroase consecințe politice: directoarea Documenta a demisionat și, odată cu ea, cel puțin încă unul dintre organizatorii de top. Conducerea festivalului a fost aspru criticată pentru reacțiile întîrziate. Iar autoritățile locale au anunțat deja că au de gînd să reducă bugetul ediției viitoare.

■■■ **Vreme bună, vreme rea – o chestiune culturală.** Özden Terli, prezentatorul rubricii meteo de la postul german de televiziune ZDF, nu mai vrea să vorbească în termeni de „vreme frumoasă"/„vreme urîtă". E o chestiune de pedagogie populară: Terli vrea să reinventeze formatul rubricii despre starea vremii și să le ofere telespectatorilor în prognoză informații despre condițiile meteorologice contextualizate. Limbajul și-a pierdut inocența, explică el pentru *Süddeutsche Zeitung*. „Data viitoare cînd vrei să începi o conversație cu afirmația simplă, banală: *vremea e frumoasă astăzi,* ar trebui să te aștepți și la replici mai tăioase, de genul: *ce-i atît de frumos, cînd toate florile s-au uscat de atîta soare și secetă?"* Crainicul TV vrea, deci, să plaseze informația într-un context mai larg – cel al crizei climatice. „Trebuie să încercăm să privim altfel zilele toride. Nu e suficient să spui: e cald, hai să mergem cu toții la piscină". De fapt, explică Terli, „vremea rea e noua vreme bună". „Cerul senin și albastru – vremea frumoasă de altădată – e vreme rea". A vorbi despre „vreme frumoasă" nu înseamnă automat că vremea este bună și clima e grozavă. Vremea bună nu exclude dezastrul – dimpotrivă! Iar aici, crainicul de la starea vremii îl citează pe Rilke: „...Pentru că frumosul nu este altceva decît începutul teribilului". (**M. M.**)

OPERA IN YOUR POCKET

„Îmi doresc ca acest proiect să aibă un impact pozitiv și paideic“

Interviu cu Dan DEDIU

„Opera in Your Pocket“ este o inițiativă de excelență a Institutului Goethe din București în domeniul teatrului muzical contemporan. Proiectul își propune să identifice și să consolideze practici de producție pentru spectacole de operă contemporană și teatru muzical - genuri ale artelor scenice rar abordate în România. Trei spectacole au fost deja produse în cadrul acestui proiect: *Ciorba primordială, E vina ta!!!!* și *Banii, banii, banii.* Spectacolele au avut premiera săptămîna trecută la Teatrul Odeon. Unul dintre mentorii acestui proiect e compozitorul Dan Dediu.

Cum a început colaborarea cu Institutul Goethe în sectorul „operă”?

Inițial, au fost mai multe idei difuze din care, cu timpul, s-a cristalizat una: cea a colaborării dintre compozitori și libretiști. Compozitoarea Catherine Milliken a venit cu un impuls benefic și a insistat pe ideea colaborării, aducînd și ideea lui „Fidelio ești tu!” ca omagiu adus lui Beethoven în anul sărbătoririi a 250 de ani de la nașterea acestuia, Robert Lehmeier a îndrumat cu profesionalism realizarea libretelor, preluînd apoi și realizarea regiei, eu am pus diverse întrebări pragmatice care au conturat conținutul proiectului și așa s-a ajuns la formatul operei de cameră și la alegerea compozitorilor din rîndul studenților Universității Naționale de Muzică din București. Diana Rotaru a sistematizat și organizat acest conținut cu multă reziliență și dedicație, iar Joachim Umlauf, directorul Institutului Goethe din București, și Oana Lapadatu, coordonatoarea programelor culturale, au susținut cu convingere proiectul în toate aspectele sale administrative și comunicaționale. Evident, totul a fost posibil și datorită parteneriatului cu Universitatea Națională de Muzică din București, care, cu generozitate, a adoptat proiectele și a pus la dispoziție cadrul logistic, sălile de repetiție și de spectacole. Totodată, cîntăreții și instrumentiștii implicați în proiecte, dirijoarea ansamblului SonoMania, Simona Strungaru, toți au contribuit cu mult profesionalism și pasiune la buna desfășurare a proiectelor celor cinci opere de cameră.

Ce înseamnă teatru muzical în România și Germania?

Înseamnă lucruri diferite. În România, accepțiunea e alta decît în Germania. La noi, teatru muzical înseamnă mai mult *musical* și operetă decît altceva, venind pe filieră anglo-saxonă. În Germania, sintagma de „teatru muzical” cuprinde toate formele de manifestare ale unui teatru cu muzică: opera, opereta, cabaretul, *musical*-ul.

Avem sau nu o „piață” sau public pentru opera contemporană?

Evident, nu avem nici piață, nici public specific. Dar sînt foarte puține țări care au așa ceva. Avem un public fidel pentru opera tradițională, asta da. Germania e o excepție, și tocmai de aceea avem de învățat din experiența ei. Pe lîngă o tradiție în acest sens, există și un interes deosebit al unui segment de public pentru opera contemporană, pentru spectacolul nou și interesant, pentru inedit. Și mai e și curajul managerilor de a iniția proiecte novatoare și de a le propune publicului în spiritul unei explorări artistice a problemelor cu care se confruntă actualitatea. Și în România există premise pentru emergența unui public curios și deschis la noutate, care va putea veni în completarea publicului de operă tradițională, care este mai conservator. De altfel, cu puține excepții, majoritatea țărilor se confruntă cu această problemă, iar managerii cu viziune se îndreaptă spre diverse soluții: opera pentru copii, opera de marionete, opera cu animație experimentală, opera cu subiecte politice actuale etc. Totul derivă din nevoia construirii unui public diversificat și cu un gust versatil, care să aprecieze și un nou spectacol cu *Traviata*, dar care să fie și interesat de o premieră de operă contemporană.

Ce presupune munca la un asemenea spectacol?

Dacă e să o luăm de la început, atunci se poate etapiza cam așa munca la un spectacol de acest fel: 1. mai întîi se propune libretul; 2. compozitorul preia libretul și propune numărul și tipurile de voci, precum și ansamblul instrumental pentru care va scrie muzica; 3. compozitorul scrie muzica; 4. compozitorul finalizează partitura, reducția pentru voci și știmele; 5. lucrul individual al cîntăreților și instrumentiștilor; 6. în paralel discuții între scenograf și regizor; 7. repetiții muzicale în format *Sitz*; 8. lucrul cu regizorul în diferite formate; 9. repetiții parțiale; 10. repetiții generale; 11. spectacol. E doar vîrful aisbergului, schematic prezentat. Dar munca la spectacol înseamnă o însumare teribilă de forțe, fiecare dintre participanți aducîndu-și contribuția într-o proporție esențială. Și nu numai actanții numiți mai sus, ci și cei nenumiți: producătorii, organizatorii, recuziterii, mașiniștii, croitorii, machiajul, luminiș-tii, sunetiștii etc.

Ce impact ar putea să aibă „Opera in Your Pocket” în viața muzicală românească?

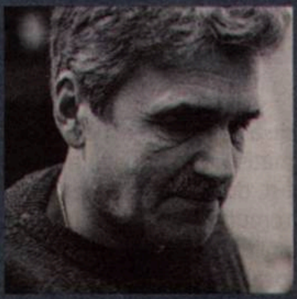
Îmi doresc ca acest proiect să aibă un impact pozitiv și paideic. Adică să dea naștere unei emulații benefice și, totodată, unor colaborări trainice între compozitori, libretiști, scenografi, regizori, cîntăreți și interpreți. *Fidelio ești tu!* a fost un început, dar de undeva trebuia început. „Opera in Your Pocket” este o continuare și mai ambițioasă, cu o contribuție conceptuală excepțională a lui Robert Lehmeier, asumată în logica proverbului „pofta vine mîncînd”: dacă nu compunem, nu avem librete și nu montăm producții de asemenea spectacole, de unde să răsară publicul? Așa e și cu apetitul pentru opera contemporană. Întîi să avem echipe care să creeze și să monteze operă contemporană ca reflex natural al creației sincretice și al colaborării dintre artiști, apoi vom avea și public. Iar dacă va fi public, va veni și impactul cultural și se va crea și nevoia de mai mult și mai bine. Toate se leagă, după cum bine știm. Pînă una-alta, „Opera in Your Pocket” e un proiect curajos și generos, care cu siguranță va marca actualitatea artistică prin îndrăzneală și anvergură. —

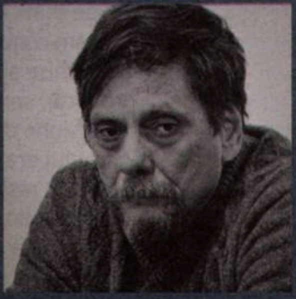
Dan Dediu a studiat compoziţia la Bucureşti cu Ştefan Niculescu şi Dan Constantinescu, iar la Viena cu Francis Burt. A compus peste 170 de lucrări ce acoperă aproape toate genurile muzicale: cinci simfonii şi alte 20 piese pentru orchestră, 11 concerte (saxofon, violă, vioară, pian, violoncel, trombon, chitară, dublu concert pentru vioară, violoncel, triplu concert pentru flaut, clarinet, violoncel, triplu concert pentru vioară, violoncel, pian), șapte cvartete de coarde, muzică de cameră în diferite formaţii, muzică pentru pian, coruri, patru opere (*Post-ficţiunea, Münchhausen, Eva!, O scrisoare pierdută*) și o ConcertOperă (*Wagner Under*). Este laureat al mai multor premii naţionale şi internaţionale de compoziţie și a coordonat în calitate de director artistic festivalul Săptămîna Internațională a Muzicii Noi (în 1999, 2001, 2007, 2008, 2016-2021). Dan Dediu este profesor de compoziţie, director artistic al ansamblului Profil, iar între 2008-2016 a fost rectorul Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti. De asemenea, este *doctor honoris causa* al Universității de Arte „George Enescu" din Iași și al Universității din Craiova.

Pagină realizată
cu sprijinul ***Goethe Institut***

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

BRAȘOVUL LITERAR – episod pilot

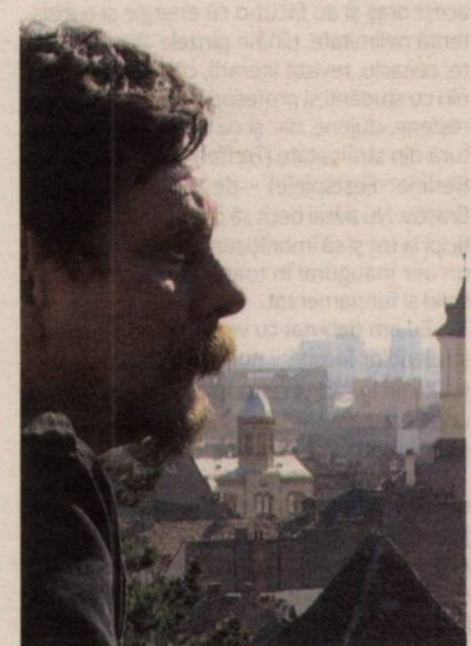




in
ter
val
FORMAREA
PERSONALITĂȚII

Editura Casa de pariuri literare realizează în septembrie și octombrie 2022 proiectul *Brașovul literar – episod pilot*. Programul include ateliere de scriere la liceele partenere (Mihai Ignat, la Colegiul Național „Dr. Ioan Meșotă"; Daniel Pișcu, la Colegiul Național de Informatică „ Grigore Moisil"; Mihail Vakulovski, la Colegiul Național „Unirea"), documentare (*Ucenicia bătrînului alchimist* – Octavian Soviany; *Pașii taților noștri – o zi din viața unui librar* – Mihail Vakulovski; *Aide-mémoire* – Daniel Pișcu), digitalizarea integrală a revistei *Interval*, lansarea volumului de teatru *Mustața lui Hitler*, de Mihai Ignat, un spectacol cu piesa *Prințesa care sforăia* (Mihai Ignat), jucat de trupa de adolescenți ARTfel (coord. Bianca Trifan, Andreea Bell) și se derulează în parteneriat cu Facultatea de Litere a Universității Transilvania din Brașov (unde se vor expune planșele special realizate), fiind co-finanțat de Primăria Brașov.

Proiectul mizează și pe valorificarea sintagmei *Școala de la Brașov*, care a căpătat în ultimele decenii o semnificație aparte nu doar prin prezența pregnantă în cîmpul literar național a unor scriitori originari din Brașov sau stabiliți în Brașov, ci și prin crearea unor instituții (revistă, facultate, editură) care au încercat să propună și-n afara centrelor universitare tradiționale (București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara) un nucleu literar consistent valoric, care să depășească localismul și complexele specifice provinciei. *Școala literară de la Brașov* reunește astăzi nu doar o serie de nume cu o rezonanță specifică în literatura română contemporană (din păcate, cu nume mari care au intrat în eternitate: Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Andrei Bodiu), dar mai înseamnă și un fel de abordare diferită în sistemul literar autohton. Iar faptul că tot acest construct specific literar a generat o structură universitară în care studenții sînt învățați să scrie literatură, nu doar să o predea, merită evidențiat.



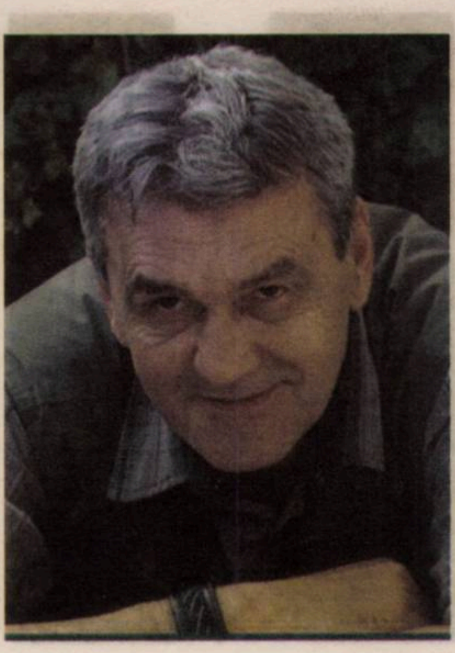
„De cîtva timp, gîndul să mă mut la Brașov mă urmărește tot mai stăruitor. Pentru mine Brașovul e cel mai frumos oraș din lume, e paradisul." (**Octavian SOVIANY**)

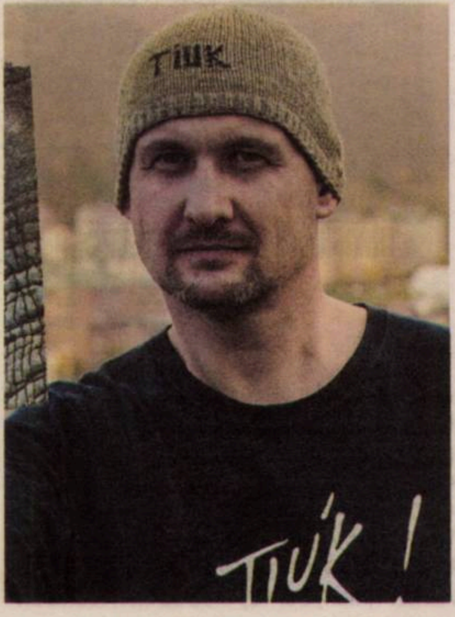
Bătrînețea ucenicului alchimist este un documentar despre viața și opera scriitorului Octavian Soviany. Filmul urmărește traseul elevului de liceu Soviany (absolvent al Colegiului Național „Andrei Șaguna") în drumul lui de a deveni scriitorul consacrat de azi. Documentarul include imagini de arhivă filmate cu elevul Octavian Soviany în anii 70. În filmul regizat de Vlad Rotaru mai apar: Nora Iuga, Miruna Vlada și t.s. khasis.

Aide-mémoire e o scurtă incursiune prin viața scriitorului optzecist Daniel Pișcu. Documentarul (realizat de Șerban Pîrvu și un cristian) a fost filmat în vara lui 2022, cu participarea Dinei Hrenciuc, Denisei Duran și a lui Romulus Bucur.

*

„Înainte de a merge la *Cenaclul de Luni*, am tatonat gustul unora dintre colegii mei, la Căminul studenţesc din 6 Martie (azi Kogălniceanu), citindu-ne din creaţiile proprii, eu şi Nino Stratan, şi Alexandru Muşina, în camera unde ne duceam traiul sau în sala de lectură a edificiului. O parte din acele momente sînt surprinse în romanul experimental *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor*, apărut la Editura Aula, a lui Muşina, la Braşov, în 2002, deşi el fusese conceput între 1976 și 1977."





*

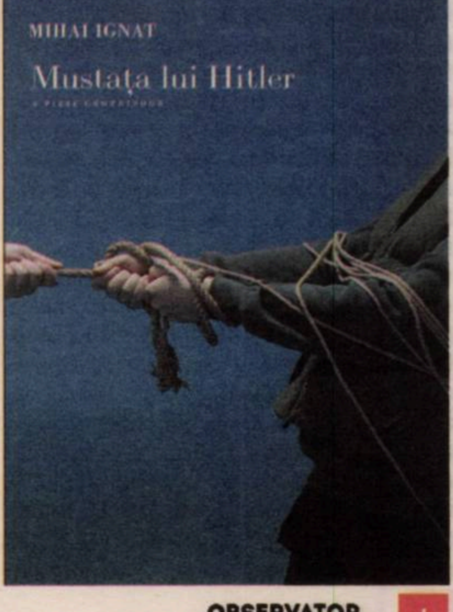
Pașii taților noștri – o zi din viața unui librar este un documentar (realizat de Șerban Pîrvu și un cristian) despre relația lui Mihail Vakulovski cu Brașovul, oraș în care s-a stabilit din anul 2000.

„Trăiesc undeva şi datorită omului de lîngă mine. M-am născut la Chişinău, dar părinţii au hotărît să se mute un an în satul unde s-a născut tata, cică pentru ca să crească fiu-so sănătos. Aşa că am locuit acolo pînă am absolvit şcoala medie, şi m-am întors la Chişinău ca student de data asta... M-am stabilit la Braşov doar fiindcă iubita mea (soţia, na) e braşoveancă şi nu poate să accepte alt loc de pe faţa pămîntului unde să trăiască şi să lucreze."

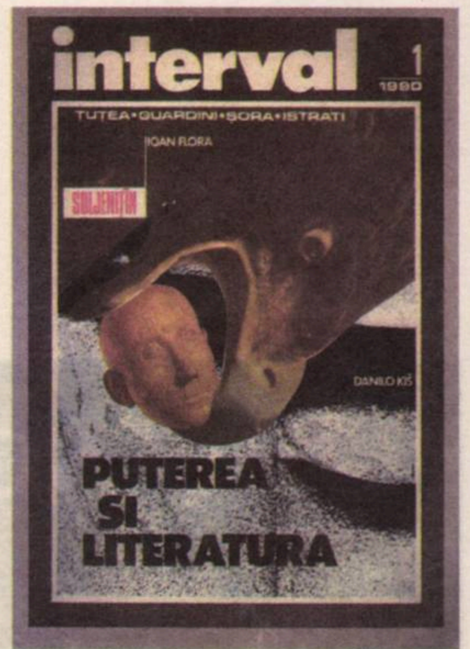
*

„De ce piese... centrifuge? Pentru că ele fug de «centrul» regularității formale, structurale, stilistice și tematice, nu au nici un numitor comun semnificativ, pentru că diferențele dintre ele sînt atît de mari încît uneori par a fi scrise de autori diferiți – asta nefiind constatarea mea, ci a unora dintre cititorii mei, profesioniști ai teatrului sau nu.

Ordinea acestor texte în volum este inversă cronologiei elaborării lor: *Tăcerea* reprezintă ultima (deocamdată sau nu) piesă scrisă, *Prințesa care sforăia* penultima, *Mustața lui Hitler* antepenultima, *Meserii și fundături* datînd din 2005, iar *Romeo & Julieta au picioarele reci...* tocmai din 2001."



Interval – o revistă legendară



Revista *Interval* a apărut în două serii și a reușit să transforme sintagma Grupul de la Brașov într-o adevărată Școală de la Brașov. Apărută chiar înainte de existența Facultății de Litere care continuă astăzi demersurile instituționale ale unor creiere teoretice cu vocație practică a construcției (Alexandru Mușina, George Crăciun, Andrei Bodiu), revista a trăit intens, puțin și bine, devenind o adevărată legendă prin mediile literare, tocmai de aceea o valorificare a colecției devine obligatorie pentru a înțelege aportul Grupului/ Școlii literare de la Brașov în ceea ce am numi sistem literar (publicații, edituri, cenacluri, festivaluri, tîrguri de carte, instituții). Construcție solidă, nu doar literară, revista *Interval* a propus numere tematice, anchete, dezbateri, traduceri, a dat șansa afirmării unor nume noi, într-un format atractiv (inclusiv cu variantă electronică) pentru acele vremuri într-un demers plin de substanță, bine ancorat în actualitatea românească (nu doar literară) a acelor ani.

Intervalele mele

Caius DOBRESCU

Interval, titlul propus de Gheorghe Crăciun, vroia să sugereze un spațiu de reflecție serioasă și cuprinzătoare, într-un moment de efervescență, începutul anilor 90, în care entuziasmul se învecina, și uneori se amesteca de-a dreptul, cu isteria. *Intervalul*, primul *Interval*, cu Alexandru Mușina ca editeur en chef, secondat de Gheorghe Crăciun, cu Marius Oprea, Andrei Bodiu și sub(sau supra?)semnatul ca redactori, își propunea să afirme literatura de imaginație ca literatură de explorare și de idei. Dacă prietenii noștri de la săptămînalul *Contrapunct* erau implicați în realitatea imediată și fierbinte, noi, în mensualul nostru, ne propuneam să fim un fel de think tank care explorează viitorul. Nutream convingerea că nașterea unei societăți deschise și libere pune în fața scriitorilor provocări sensibil diferite de eforturile de subversiune din timpul dictaturii. Faza militantismului era inevitabilă și necesară, dar, la *Interval*, o resimțeam ca marcată fatalmente de ironia, ba chiar sarcasmul istoriei. Tema opoziției față de „Putere", chiar pornită din cele mai sincere convingeri, deci ocolind discursurile sforăitoare ale celor care, vorba lui Nino Stratan, pînă de curînd omagiaseră (sau, să adăugăm, tăcuseră mîlc) în semn de protest, avea ceva din gustul și culoarea vitejiei de după război. De aceea, am „exorcizat" tema în primul nostru număr, căutînd apoi noi orizonturi de explorat.

Pentru mine, acest prim Interval înseamnă, înainte de orice altceva, memoria celor care nu mai sînt – Sandu, George și Andrei, bineînțeles, dar și Constantin Hârlav, Ileana Gafton, Valeriu Sîrb. Sau a celor despre care nu mai știu nimic, precum Carmen Andrei, superviserul general al redacției, graficianul nostru Ovidiu Coșulețu, sau „secretarul" și dragul nostru prieten Buczi.

Dacă în prima fază ne-am ocupat mai mult de lumea experimentelor mentale, de modelarea și remodelarea ideilor de libertate, de relația cu Celălalt, de utopianismul bine temperat, în cea de a doua serie a *Intervalului*, Andrei Bodiu și cu mine am încercat să ne aflăm în treaba politicilor culturale, ca politici de dezvoltare. Ne-am propus explicit, axiomatic, încăpățînat, să conjugăm pragmatismul cu imaginația exploratorie. Am fost, după toate aparențele, prea înaintea vremurilor, fiindcă numai acum, și sub presiunile Uniunii Europene, autoritățile-locale-locale încep să priceapă cît de cît cum merg lucrurile într-o economie creativă și de ce proiectele culturale și educaționale pot contribui la prosperitatea sustenabilă, inteligentă și vibrantă, a comunităților în sînul cărora sînt puse în operă. —

Intervalul anilor romantici

Adrian LĂCĂTUȘ

Interval a fost una dintre părțile vizibile ale unui fenomen cultural și istoric particular. O revistă de generație apărută spontan, eruptă în momentul în care s-a creat oportunitatea politică și instituțională de după căderea regimului și toată presiunea și energia acumulate au fost lăsate să se exprime public într-o formă colectivă. Nu a fost singura revistă de acest tip, ieșită din același context. Tot reviste ale generației '80, apărute în 1990, au fost și *Contrapunct* la București, *Apostrof* la Cluj, *Euphorion* la Sibiu. Emanații ale „anilor romantici" (cum îi numea Gabriela Adameșteanu în titlul cărții ei de memorii) în care toată cultura literară alternativă a acestei generații marginalizate instituțional pînă atunci părea că se poate exprima și articula liber, ba chiar că își poate crea propriile forme instituționale noi și independente în care să o facă. Revistele au fost primele. Cele mai radicale au fost și întrerupte, poate inevitabil dacă vedem energia acestei generații în termeni istorici: *Contrapunct* (prima serie, căci aceasta corespunde profilului) și *Interval*. Eu leg dispariția lor și de intrarea scriitorilor și a criticilor care le-au realizat în universitate, de mutarea proiectului lor intelectual într-o sferă mai academică, una care a trăit și ea niște ani romantici în anii 90. Cei de la *Intervalul* brașovean au creat Facultatea de Litere a Universității Transilvania, nucleul de la *Contrapunct* a întărit aripa liberală a Facultății de Litere a Universității din București. Revenind la *Interval*, grupul de scriitori care îl realizau îl avea în centru pe Alexandru Mușina (redactor-șef) și îi cuprindea pe Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea, Constantin Hârlav, Ovidiu Coșulețu. Ultimul, artist vizual, era autorul prezentării grafice a revistei, iar prezența lui în redacție exprima o dimensiune foarte importantă a orizontului în care scriitorii acestei generații gîndeau cultura și formarea lor (dimensiune pierdută azi, în mare măsură, pentru scriitorii contemporani): alianța și solidaritatea dintre literatură și artele vizuale, înțelese și trăite ca explorări complementare și corespondente ale aceleiași contemporaneități. (Pentru seria a doua a *Intervalului,* condusă de Andrei Bodiu și apărută între 1997 si 2003, relația aceasta s-a păstrat, iar autorul imaginii revistei a fost artistul Adrian Timar.) Dar toți erau scriitori foarte originali și dotați cu o excepțională capacitate reflexivă, teoretică, hrănită de lecturi masive și reprimată în sistemul relativ închis al publicațiilor din anii '80. Numerele tematice pe care le-au realizat le exprimă obsesiile și interesele: puterea în cultură, eros, restaurarea omului, corpul, viața scriitorului, Mitteleuropa. Pe lîngă textele lor proprii și cele ale colaboratorilor afini, revista conținea în fiecare număr un corpus semnificativ de traduceri din autori pînă atunci inaccesibili sau insuficient traduși, eseiști, filozofi, prozatori și poeți. Traduceri mai ample au constituit la un moment dat o secțiune specială, „Biblioteca Interval", în care au apărut Pound, Handke, *Caietele* lui Kafka. Propunerile lor tematice și bibliografice urmăreau o conectare a culturii literare atît de viața privată cît și de cea politică, formarea unui nou vocabular al autenticității în ambele sfere. —

interval
7-8/1992
TRANSILVANIA SI MITTELEUROPA
FRANZ KAFKA

Intervalul din Școala de la Brașov

Ștefania MIHALACHE

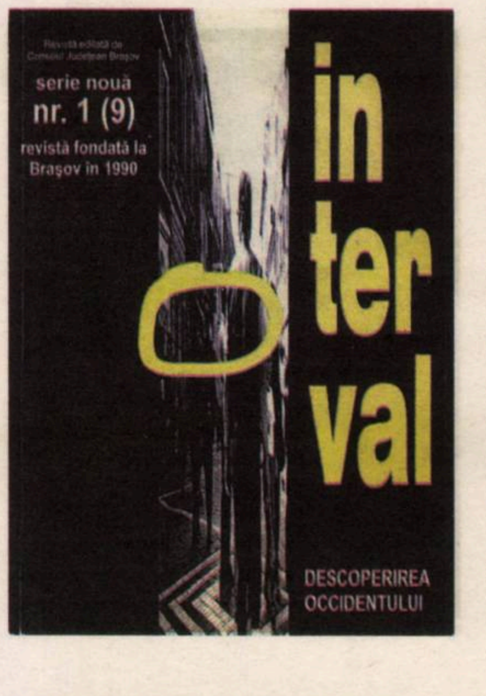
La sfîrșitul anilor '90 și începutul anilor 2000, deci, practic între mileniile doi și trei din istoria omenirii, eram studentă într-un oraș care purta încă urmele adînci ale orașului industrial comunist care fusese cu numai zece ani înainte. Pentru mine era orașul natal, iar faptul că puteam studia literele în acest oraș cu profil tehnico-ingineresc era un noroc. Facultatea de Litere brașoveană a ajuns între timp să fie cunoscută ca „Școala de la Brașov", sintagmă care se referă la un învățămînt de mare calitate, la o mare forță de emulație care se manifesta aici și la faptul că au început să iasă promoții care împărtășeau aerul acestei instituții și nivelul ei de calitate în profesiile lor și în scrisul lor, pentru că „Școala de la Brașov" forma și scriitori!

Numele celor care au depus toate eforturile, pasiunea și priceperea de care erau capabili pentru a construi, de la zero, la poalele Tîmpei, o instituție de predat literatura și scrisul se cunosc: Ovidiu Moceanu, Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiu, Alexandru Mușina, Caius Dobrescu. Ei au creat o viață literară în acest oraș și au făcut-o cu energie și o insistență nelimitate, pînă-n pînzele albe: facultate, cenaclu, revistă literară, colaborări și întîlniri cu studenți și profesori de la literele bucureștene, clujene, dar și cu festivaluri de literatură din străinătate (Treffen Jungen Autoren, Berliner Festspiele) – de toate am avut la Brașov. Nu aveai decît să citești, să scrii să participi la tot și să îmbrățișezi tot ce primeai. Era un aer inaugural în toate, dar nu mai puțin solid și fundamentat.

Eu am debutat cu versuri în *Erată*, revista studenților facultății noastre. Am citit de mai multe ori în cadrul cenaclului cu același nume, unde erau „invitați" din cînd în cînd, Alexandu Mușina sau Virgil Podoabă.

Dar *Interval*, revistă fondată în 1990, era next level. Pentru mine era curtea în care se jucau ei, cei mari, cînd voiau să fie între ei. Acolo se scria nu doar despre literatură, erau și articole de sociologie, istoria culturii și a ideilor, anchete literaro-socio-culturale, politică literară, liberalism, Noua Europă, mărturii documentare din perioada anterioară Revoluției, traduceri din comentatori și analiști politici internaționali de prestigiu. Cum încă nu se inventaseră rețelele sociale, intervențiile de acest fel erau importante dacă voiai să fii la zi cu viața politică a Europei în care încercam, cum puteam, să ne facem loc și dacă voiai să înțelegi și să reanalizezi istoria recentă. Astfel că, *Intervalul* îl citeam cu reverență. A existat și un cenaclu al revistei *Interval*, pe care l-am perceput tot așa, ca pe locul unde citeau cei mai buni poeți și prozatori, cei cu ceva vechime, cu imagine și cotă.

De fapt, una dintre preocupările-cheie ale lui Andrei Bodiu (redactor-șef), Caius Dobrescu (redactor șef-adjunct), Marius Oprea (redactor pentru București) era tot scri-

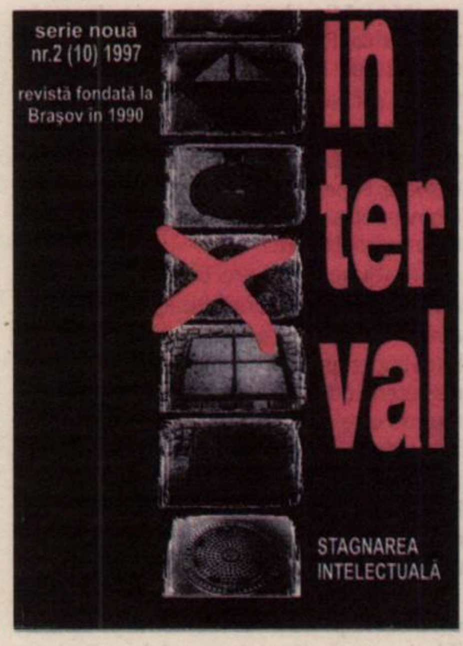

Revistă editată de Consiliul Județean Brașov
serie nouă
nr. 1 (9)
revistă fondată la Brașov în 1990
in
ter
val
DESCOPERIREA OCCIDENTULUI

sul ca meserie. („Meseria de scriitor” a fost, de exemplu, tema nr.19 (27)/2022.) Anchete despre scris, interviuri cu magiștri (vezi Alexandru Mușina) care lansaseră poeți și prozatori aflați atunci „pe val” (Dumitru Crudu, Mihail Vakulovski, Marius Daniel Popescu) – care au și confirmat fiind astăzi nume cu greutate – anchete despre debut, toate demonstrează ambiția aceasta de construcție și de stimulare a creației, de căutare și încurajare a talentului care se afla în redacția *Intervalului*, la fel ca și în facultate.

În sensul acesta, numărul 10 (18)/1999 a fost o adevărată sărbătoare a tinerilor scriitori de atunci, avînd ca temă, „Intrarea în literatură” și justificată prin dorința, exprimată de Andrei Bodiu, în Editorial de a pune la dispoziție un spațiu în care tineri scriitori din toată țara să poată publica: „cei mari” ne deschiseseră iarăși porțile, cu generozitate, de data asta chiar porțile propriei curți. Au apărut, printre alții, în acel număr: T.O. Bobe, Simona Cucuian, Marius Ianuș, Florin Maghiar, Marin Mălaicu-Hondrari, Ștefan Manasia, Rareș Moldovan, Joghn Florin Partene, subsemnata, cu voia dumneavoastră.

Și a mai fost ceva absolut demn de menționat în acel număr: un îndreptar al începătorului, semnat de Alexandru Mușina, pe care nu mă pot abține să nu-l redau aici.

Iată-l: 1. Citiți cît mai multă poezie universală de calitate. 2. Nu fiți provinciali, chiar dacă „mentorii” voștri sînt. 3. Nu vă lăsați păcăliți de „mode”. 4. Nu vă reduceți, din conformism, posibilitățile de expresie. 5. Fiți modești. 6. Nu fiți țuțări. 7. Reciproc: nu dezarmați, nu vă subestimați. 8. „Tenacitatea e primul semn de talent.” 9. Faceți (scrieți) ce vă place! 10. Concentrați-vă asupra „producției nu asupra vînzării”. 11. Fiți scriitori, nu jurnaliști sau profesori. 12. Nu vă considerați cititorii mai proști decît sînt. 13. Nu vă considerați cititorii geniali. 14. Nu fiți „ideologici”. 15. Recitiți-vă poeziile (chiar și prozele), cu voce tare (inclusiv cele „în vers liber”). 16. Nu scrieți pentru „specialiști”. 17. Citiți – și aprofundați – artele poetice, textele despre arta scrisului ale poeților și prozatorilor (ale marilor moderni). 18. Nu „încremeniți în proiect”. 19. Preferați critica (reacțiile) celor de aceeași vîrstă criticii (reacțiilor) celor mai mari, bătrîni. 20. Nu vă supărați pe cei care vă critică (chiar dacă vi se par răuvoitori). 21. Cînd scrieți, încearcați să fiți „obiectivi”, să vă „impersonalizați”. 22. Nu vă limitați, în lecturi, în interese, în cunoaștere, doar la literatură. 23. Citiți *Nu*, a lui Eugen Ionescu și transformați-o în „carte de căpătîi”.



Am redat îndreptarul pentru a transmite ceva din *sound*-ul acestei reviste care a făcut, pentru mai bine de zece ani, să circule mai repede cultura în venele orașului și în spațiul studiilor filologice românești. —

Textele reprezentau punctul forte al revistei

un interviu cu Mihai IGNAT

Sîntem într-o schimbare de paradigmă literară. Revistele literare au căzut și la propriu și la figurat, așa că privim cumva cu nostalgie către epoca în care tirajele reprezentau ceva. Debutul în revistă conta enorm pentru un aspirant, nu mai zic pentru un proaspăt debutat, după cum o rubrică sau o colaborare constantă valorau cît o legitimare. Ce a însemnat pentru tine ca autor experiența de redactor la *Interval*?

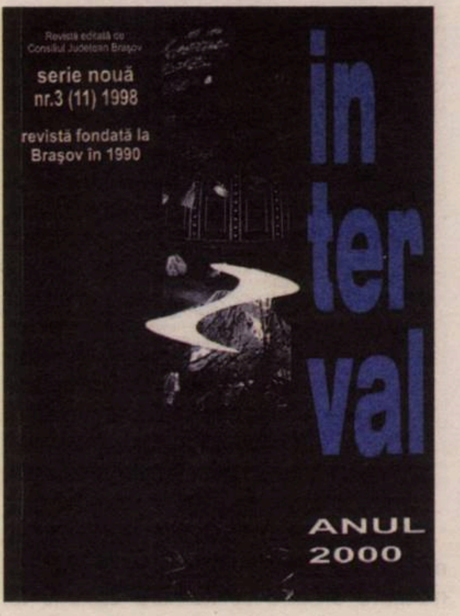
Un cîștig, de bună seamă, în măsura în care am putut face parte dintr-o echipă de mare calitate și în măsura în care am avut ocazia să învăț cîte ceva despre activitatea într-o redacție de revistă. Țin minte că în aceeași perioadă eram și redactorul paginii de editoriale și opinii al unui ziar, *Monitorul de Brașov*, la amîndouă am început prin 1998 și am încheiat activitatea la sfîrșitul anului 2000, hotărînd că vreau să mă concentrez pe cariera universitară și pe aceea de scriitor.

Cum era o ședință de redacție? Cum arăta colectivul redacțional?

Colectivul redacțional era foarte restrîns, Andrei Bodiu avea funcția de redactor-șef, Caius Dobrescu aceea de redactor-șef adjunct, iar Marius Oprea și cu mine – de redactori. Exista un colegiu de redacție prestigios, format din Zoe Petre, Vladimir Tismăneanu, Gheorghe Crăciun, Adrian Marino, Mircea Martin, Alexandru Mușina, Mircea Nedelciu și Ovidiu Moceanu (în această ordine trecuți în caseta redacțională). Practic nu aveam un sediu, banii pe tipar și tehnoredactare veneau de la administrația locală, Marius Oprea era la București, așa că eu și cei doi șefi ai mei [*sic!*] discutam despre teme și sumar, ei mai ales, fiind mult mai cunoscuți în lumea literară, lansau invitațiile de a scrie colaboratorilor consecvenți sau autorilor care aveau tangență cu tema numărului. Nu pot pretinde c-am avut cine știe ce contribuție, nu prea cunoșteam lumea, aveam de fapt o jumătate de normă acolo – și ca efort și ca remunerație. Cel mai neobosit era Andrei, el făcea aproape totul, cu sprijinul celor doi colegi de „școală brașoveană”, eu mă simțeam relativ stingher, dar extrem de onorat de includerea în echipă.

Cum ați ajuns acolo și ce s-a întîmplat în plan profesional în cei trei ani?

Pur și simplu Andrei Bodiu mi-a propus să fac parte din redacție, în condițiile descrise mai sus, a fost prima dată cînd mi-a acordat încredere, au urmat și alte momente în care „mi-a întins mîna”, ca să zic așa (el fiind și unul din cei trei oameni care m-au ajutat să devin cadru universitar la Facultatea de Litere din Brașov, după Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina, în ordine cronologică). În cei trei ani activitatea asta redacțională n-a fost extrem de bogată, dată fiind ritmicitatea aparițiilor revistei, una din griji era să trimitem revista unor oameni care să ne ajute în promovare, respectiv s-o difuzăm. Pentru mine această experiență a reprezentat o minimală inițiere și, cum spuneam, un cîștig în ordine profesională, dar nu pot pretinde, din păcate (poate pentru că eram împărțit în prea multe direcții – din motive financiare, ca să zic așa, eram asistent la facultate, redactor la ziar...), că mă simțeam un „adevărat” redactor de revistă. Nu e vorba de modestie, ci de conștientizarea (acum a) condiției fragmentare și „pe fugă” de cvasi-redactor. Am senzația retrospectivă că n-am făcut destule atunci, că nu reușeam să mă ridic la înălțimea eforturilor și profesionalismului colegilor de redacție.


Revistă editată de Consiliul Județean Brașov
serie nouă
nr.3 (11) 1998
revistă fondată la Brașov în 1990
in
ter
val
ANUL
2000

Să luăm puțin sumarul revistei. Numere tematice (vezi nr. 5, *Scriitorul și Universitatea*, nr. 9, *Puterea în cultură*), cu numeroase rubrici: Zona liberă (editorial, articole de atitudine, Al. Mușina, Caius Dobrescu), Interviu (am regăsit interviuri cu Gheorghe Iova, Nora Iuga), Anul 2000, Club (texte inedite, poezie și proză, dau cîteva nume la întîmplare: Ruxandra Novac, Svetlana Cârstean, Mihail Vakulovski, Ovidiu Verdeș, Gheorghe Crăciun), Document (Marius Oprea), Unda de șoc, Biblioteca. Ce dificultăți aveați, dincolo de periodicitatea cumva forțată de finanțare?

Difuzarea rămînea problema principală, de fapt nu apăream în rețelele curente, la chioșcurile de ziare, dacă țin bine minte, ci mai degrabă într-un circuit „literar”, la celebrul chioșc din fața Muzeului Literaturii Române, la niște librării etc. De fapt totul era precar, tirajul restrîns, banii locali oferiți puțini, colaboratorii nu erau plătiți etc. Dar calitatea revistei rămîne neîndoielnică, textele trezeau interesul, contributorii intrau pe o scală a vîrstelor foarte largă, aveam și fragmente de literatură, deși centrul de greutate îl reprezenta „dezbaterea” pe temă. Țin mine, de pildă, că acolo am citit pentru prima dată o proză de Bukowski, de care nu auzisem pînă atunci, tradusă, cred, de Romulus Bucur, sper să nu mă înșel.

Revista arăta și destul de bine pentru acei ani.

Nu spectaculos, dar cu personalitate. Poate cam sobru (copertele erau negre, cu cîte o bandă verticală pe mijloc, reprezentînd o imagine care sugera tema numărului). Cu ilustrație foto (sau grafică) alb-negru în interior, cu textul pe două coloane, formatul fiind B5, cred, în orice caz „de carte”, nu „de ziar”, avînd în jur de 100 de pagini. După părerea mea, textele reprezentau punctul forte al revistei, nu aspectul, cu toate că acesta era asigurat de un bun artist plastic. Și structura *Intervalului* mi se părea bună, eficientă și am regăsit-o și în *Dilema*, *Dilema veche*, *Vatra*...

Dacă în prima serie era o revistă afiliată Uniunii Scriitorilor, a devenit apoi o revistă afiliată ideii de ASPRO (Asociația Scriitorilor Profesioniști).

Sincer, nu mai țin minte, ceea ce înseamnă că, și dacă era, afilierea nu se făcea ostentativ și ca direcție univocă. În orice caz, revista nu făcea pledoarii *pro domo*, nu „lupta” cu Uniunea Scriitorilor, eram interesați de ridicarea ștachetei, de calitatea articolelor, eseurilor, literaturii, indiferent de unde ar fi provenit autorii. Eu, de pildă, nu făceam parte din Aspro, nici din Uniune (ceea ce nu s-a schimbat pînă acum), și nu mă întreba nimeni de sănătate...

Despre ce buget vorbim, ce medie de salarizare și la ce tiraj scoteați revista?

Din păcate, nu mai țin minte datele legate de buget și nici măcar de salariul propriu (care erau, în orice caz, mici)... De fapt, cred că bugetul nici nu l-am știut vreodată, nu mă interesa, recunosc, Andrei sigur știa, în fond el era cel care ținea legătura cu administrația locală; la un moment dat știam tirajul, dar acum zău dacă mi-l mai aduc aminte; mic, în orice caz (în jur de 1000 de exemplare), față de tirajul de multe mii al variantei inițiale a revistei, aceea din primii ani de după Revoluție, cînd și formatul fusese altul, iar impactul deosebit. În orice caz, dacă nu greșesc, la un moment dat cred că eram plătiți doar eu și Andrei Bodiu, împreună luam un salariu (de aceea pomeneam mai sus de „jumătate de normă”), deci banii veneau în principal pentru tipar, mai era plătit un grafician, un artist plastic brașovean, Adrian Timar, care asigura coperta, machetarea și ilustrația. Așa că evident că nu puteam trăi din banii luați ca redactor, eu reușeam să cîștig decent doar fiindcă aveam trei surse diferite, așa cum am și spus (revista, ziarul și facultatea). Cînd, în decembrie 2000, am renunțat și la revistă și la redacția de ziar, am resimțit șocul scăderii financiare, dar treptat am putut compensa (din martie 2001 am devenit asistent la Litere, așa că, deși asta nu a însemnat o mărire substanțială, schimbarea gradului universitar totuși m-a ajutat). —

interviu realizat de **un cristian**

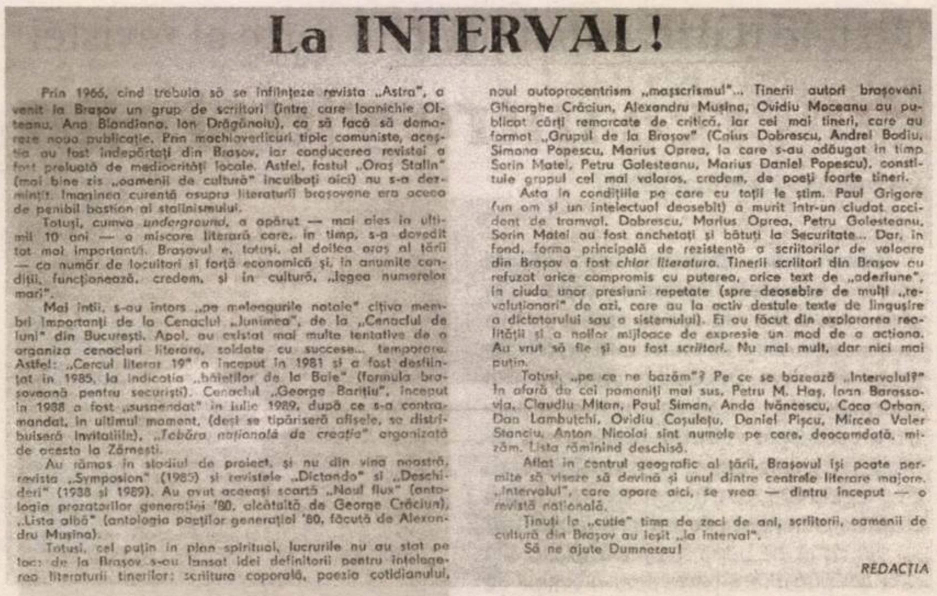
Revista *Interval*

Ioan ȘERBU

Anul 1990 aduce cu sine o adevărată dezlănțuire (uneori haotică) a înființării: se înființează reviste, instituții, grupuri, se încheagă organizații și mișcări, cele existente dinainte de '89 și care supraviețuiesc se reformează, pe scurt – se încearcă recuperarea, acum, în cîteva luni, a tot ceea ce lipsea înainte. Nou înființatele reviste (*Interval*, *Apostrof*, *Luceafărul*, *Contrapunct* etc.) găzduiesc o abundență de articole de opinie și eseuri pe cele mai diverse teme, de la arte (literatură, cinematografie, arte plastice, etc.) la sociologie, politică, psihologie. În acest context publicistic trebuie remarcate consolidarea pe scena literară națională a unor nume de brașoveni deja consacrate (Mușina și Crăciun) dar și impunerea treptată a celor mai tineri dintre ei: în '90, lui Alexandru Mușina i se publică poezii în *Contrapunct* (București), *Echinox* (Cluj), *Argeș* (Pitești), *Convorbiri literare* (Iași), *Interval* (Brașov), *Euphorion* (Sibiu), apoi eseuri în *Interval* și *Caiete critice* (București). Într-un interviu dat lui Marius Oprea și preluat de *Convorbiri literare*, Mușina critică, pe baza principiului distrugerii creatoare din economie, lipsa (și necesitatea, totodată) unei transformări radicale, a unei desprinderi creatoare a generației '80 de toți „mentorii” și antecesorii lor șaizeciști ori șaptezeciști). Gheorghe Crăciun publică proză în *Echinox*, *Contrapunct*, *Euphorion*, și tot în aceleași, la care se adaugă *Caiete critice* și *Orizont* (Timișoara) publică articole de opinie și eseuri. În eseurile sale, Crăciun reia temele sale favorite, adică propriile programe-manifeste-obsesii: tema corporalității și cea a textualității, pe lîngă care oferă și o perspectivă inedită, pozitivă, a uneia dintre constrîngerile comuniste: într-un editorial din *Contrapunct* intitulat *Libertatea constrîngerii* autorul găsește în mod fericit consecințe pozitive ale autocenzurii dinainte de '89, și anume refugiul în ludic, în experimentalism, într-o conștiință augmentată a textului și a limbajului.

Dacă din aceeași generație, Vasile Gogea și Ovidiu Moceanu rămîn în mare masură fideli publicațiilor brașovene (*Astra* și *Interval*, cu cîteva apariții ale lui Gogea și în *Contrapunct*), pentru brașovenii mai tineri publicațiile la care contribuie se înmulțesc: Simona Popescu publică poezie și eseuri în *Contrapunct*, *Interval*, *Euphorion*, *Orizont*, Caius Dobrescu bifează aceleași reviste și completează cu proză scurtă în *Echinox*, Marius Oprea și Andrei Bodiu publică poeme, cronici și interviuri în *Contrapunct*, *Interval* și *Convorbiri literare*, iar dintre brașovenii Sorin Matei și Marius Daniel Popescu publică, primul eseu în *Contrapunct* și al doilea poezii în *Echinox* (aici poate fi precizat separat un interviu pe care Andrei Bodiu i-l ia lui Livius Ciocârlie, publicat în nr. 3-4/1990 al revistei; la întrebarea pe ce poeți mizează, Ciocârlie răspunde: Simona Popescu, Cristian Popescu, Caius Dobrescu, Daniel Bănulescu, și timișorenii Simona Constantinovici și Gabriel Marinescu). Desigur, dată fiind schimbarea politică, toți, dar în special Mușina și Crăciun, publică și articole politice, semnează petiții, răspund la anchete, participă la scrisori deschise către „mișcarea FSN", se implică, altfel spus, social-politic, cu instrumentele pe care le au la îndemînă.

Revista *Interval*, înființată în 1990 și al cărei manager de proiect e Alexandru Mușina, e expresia nevoii de spațiu personal și de comunicare, de desprindere totală de *Astra* a scriitorilor care în ultimii zece ani au funcționat underground. Revista e una culturală și nu strict literară, propunîndu-și de la început un orizont cultural extins, de la literatură la pictură, muzică, politică, istorie etc. Redacția primei serii (1990–1992) compusă din Alexandru Mușina, redactor-șef, Andrei Bodiu, Ovidiu Coșulețu, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Constantin Hârlav, Ovidiu Moceanu, Enrich Wagner – redactori; Marius Oprea și Carmen Andrei – secretari de redacție. În primul număr redacția semnează un articol program al revistei, enumerînd motivele înființării și obiectivele fondatorilor: dacă în 1966, la înființarea *Astrei,* personalități ca Ana Blandiana ori Ion Drăgănoiu fuseseră înlăturate din proximitatea revistei în favoarea unor „mediocrități locale", iată că *Interval*, sancționînd dur orientarea extra-politizată și supusă a *Astrei*, e înființată tocmai pentru recuperarea acelor direcții și nume eclipsate strategic în anii '80. Tot din acest prim articol program, scurt, dar interesant în mod special pentru restituirea unor reușite, dar și a unor inițiative ratate din trecutul recent, aflăm despre existența unor publicații ce nu au depășit stadiul de proiect înainte de '90: revistele *Symposion* în 1985, *Dictando* în 1988, *Deschideri* în '89, dar și antologiile generației '80 de proză, respectiv de poezie, *Noul flux* a lui Crăciun și *Lista albă* a lui Mușina. Sînt reluate ideile emise de tinerii scriitori brașoveni – *noul antropocentrism*, *mașscriismul*, *scriitura corporală* sau *poezia cotidianului* – dintre care cele mai multe vor avea acoperire națională (cel puțin conceptul *cotidianului* se transformase într-o mitologie). De fapt, revista pretinde încă de la început a fi una de anvergură națională, bazîndu-se pe un număr de scriitori tineri, din noua generație, fără legătură cu *establishmentul* anterior. Simona Popescu lipsește din colectivul de redacție (rămăsese la București), totuși participă aproape la fiecare număr al revistei cu articole și cronici. Sorin Matei și Marius Daniel Popescu, ale căror nume sînt enumerate printre tinere speranțe, vor emigra la un an diferență – '90 și '91, dar vor participa și ei cu articole la prima serie a revistei. În rest, numele care fac parte din acest „nou început umanist" al Brașovului (nume care, firește, se vor mai tria și la care se vor face în viitor numeroase adăugiri) sînt, pe lîngă trio-ul fondator și pe lîngă *Grupul de la Brașov,* Petre Goleșteanu, Ioan Barassovia, Daniel Pișcu, Ovidiu Coșulețu, Coca Orban, Anda Ivăncescu, Mircea Valer Stanciu, Anton Nicolai, enumerare care se încheie cu amuzant-reala constatare: „Ținuți la «cutie» timp de zece ani, scriitorii, oamenii de cultură din Brașov au ieșit «la interval»." Lista va primi o amendare printr-un articol drept la replică, destul de caustic și el, semnat de fostul director al *Astrei*, Ion Topolog, în al doilea număr al *Intervalului* („Și-atunci de ce porni «Interval» cu demoliție asupra Astrei cînd intervaliștilor, un timp, le fu bună și pita aceea?").



La INTERVAL!

Prin 1966, cînd trebuia să se înfiinţeze revista „Astra", a venit la Braşov un grup de scriitori (între care Ioanichie Olteanu, Ana Blandiana, Ion Drăgănoiu), ca să facă să demareze noua publicaţie. Prin machiavelicuri tipic comuniste, aceştia au fost îndepărtaţi din Braşov, iar conducerea revistei a fost preluată de mediocrităţi locale. Astfel, fostul „Oraş Stalin" (mai bine zis „oamenii de cultură" incubaţi aici) nu s-a dezminţit. Imaginea curentă asupra literaturii braşovene era aceea de penibil bastion al stalinismului.

Totuşi, cumva *underground*, a apărut — mai ales în ultimii 10 ani — o mişcare literară care, în timp, s-a dovedit tot mai importantă. Braşovul e, totuşi, al doilea oraş al ţării — ca număr de locuitori şi forţă economică şi, în anumite condiţii, funcţionează, credem, şi în cultură, „legea numerelor mari".

Mai întîi, s-au întors „pe meleagurile natale" cîţiva membri importanţi de la Cenaclul „Junimea", de la „Cenaclul de luni" din Bucureşti. Apoi, au existat mai multe tentative de a organiza cenacluri literare, soldate cu succese... temporare. Astfel: „Cercul literar 19" a început în 1981 şi a fost desfiinţat în 1985, la indicaţia „băieţilor de la Baie" (formula braşoveană pentru securişti). Cenaclul „George Bariţiu", început în 1988 a fost „suspendat" în iulie 1989, după ce s-a contramandat, în ultimul moment, (deşi se tipăriseră afişele, se distribuiseră invitaţiile), *„Tabăra naţională de creaţie"* organizată de acesta la Zărneşti.

Au rămas în stadiul de proiect, şi nu din vina noastră, revista „Symposion" (1985) şi revistele „Dictando" şi „Deschideri" (1988 şi 1989). Au avut aceeaşi soartă „Noul flux" (antologia prozatorilor generaţiei '80, alcătuită de George Crăciun), „Lista albă" (antologia poeţilor generaţiei '80, făcută de Alexandru Muşina).

Totuşi, cel puţin în plan spiritual, lucrurile nu au stat pe loc: de la Braşov s-au lansat idei definitorii pentru înţelegerea literaturii tinerilor: scriitura coporală, poezia cotidianului, noul autoprocentrism „maşscrismul"... Tinerii autori braşoveni Gheorghe Crăciun, Alexandru Muşina, Ovidiu Moceanu au publicat cărţi remarcate de critică, iar cei mai tineri, care au format „Grupul de la Braşov" (Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Marius Oprea, la care s-au adăugat în timp Sorin Matei, Petru Golesteanu, Marius Daniel Popescu), constituie grupul cel mai valoros, credem, de poeţi foarte tineri.

Asta în condiţiile pe care cu toţii le ştim. Paul Grigore (un om şi un intelectual deosebit) a murit într-un ciudat accident de tramvai. Dobrescu, Marius Oprea, Petru Golesteanu, Sorin Matei au fost anchetaţi şi bătuţi la Securitate... Dar, în fond, forma principală de rezistenţă a scriitorilor de valoare din Braşov a fost *chiar literatura*. Tinerii scriitori din Braşov au refuzat orice compromis cu puterea, orice text de „adeziune", în ciuda unor presiuni repetate (spre deosebire de mulţi „revoluţionari" de azi, care au la activ destule texte de linguşire a dictatorului sau a sistemului). Ei au făcut din explorarea realităţii şi a noilor mijloace de expresie un mod de a acţiona. Au vrut să fie şi au fost *scriitori*. Nu mai mult, dar nici mai puţin.

Totuşi, „pe ce ne bazăm"? Pe ce se bazează „Intervalul?" În afară de cei pomeniţi mai sus, Petru M. Haş, Ioan Barassovia, Claudiu Mitan, Paul Siman, Anda Ivăncescu, Coca Orban, Dan Lambuţchi, Ovidiu Coşuleţu, Daniel Pişcu, Mircea Valer Stanciu, Anton Nicolai sînt numele pe care, deocamdată, mizăm. Lista rămînind deschisă.

Aflat în centrul geografic al ţării, Braşovul îşi poate permite să viseze să devină şi unul dintre centrele literare majore. „Intervalul", care apare aici, se vrea — dintru început — o *revistă naţională*.

Ţinuţi la „cutie" timp de zeci de ani, scriitorii, oamenii de cultură din Braşov au ieşit „la interval".

Să ne ajute Dumnezeu!

REDACŢIA

În prima serie a *Intervalului* (8 numere tematice, între 1990–1992), printre cele mai semnificative articole se numără eseurile lui Alexandru Mușina despre comunism: *Sfîrșitul pactului*, în numărul 1 – o acuzație categorică adresată scriitorilor ce au colaborat cu regimul – apoi *Ce bine! Nu tu vină, nu tu rușine!* în numărul 3 – o critică adresată contemporaneității postcomuniste, ecou al celei anterioare care nu cunoștea și se situa în afara oricărui sentiment de vină sau rușine, *Pe cînd Cioran scria în românește* în numărul 4-5 și *Inventatori și argați ai utopiei* în numărul 6; sînt apoi de reținut eseurile lui Gheorghe Crăciun (adresate pe fiecare tematică a fiecărui număr), unele dintre cronici și eseurile lui Bodiu, Popescu și Dobrescu, apoi articole de Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Daniel Vighi, Ovidiu Moceanu, Ioana Pârvulescu, Magda Cârneci, Radu Petrescu, Viorel Marineasa, Radu Andriescu, Romulus Bucur, Franz Hodjak, și alți autori invitați la colaborare, din cele mai importante orașe ale țării sau din diaspora. Sînt publicate poezii ale poeților șaptezeciști și optzeciști de renume, dar și ale celor care vor forma promoția următoare, cea *nouăzecistă*; apar numeroase traduceri ale romanelor eveniment și ale bestselleruri internaționale de critică literară, așa cum sînt publicate și interviuri cu autori de notorietate străini, totalizînd de fapt o încercare amplă de recuperare a literaturii ce nu a putut fi publicată și receptată în România dinainte de '89. Colectivul de redacție al *Intervalului* era deja unul afirmat și prestigios: am în vedere teoriile de rezonanță națională, dar cu punct de emergență la Brașov ale lui Mușina și Crăciun, teorii ce nu doar că fuseseră „auzite" în țară, ci stabiliseră direcțiile de mers și le dăduseră acestora nume, dar și nivelul foarte bun (de creație, dar și de receptare) al scriitorilor ce erau parte a acestui colectiv: aceiași Mușina și Crăciun, ale căror volume de poezie și, respectiv, proză fuseseră întîmpinate cu zeci de cronici, Ovidiu Moceanu deja bine instalat ca prozator printr-un volum de proză scurtă și două romane, *Grupul de la Brașov* – recunoscut pentru inovațiile sale poetice și propulsat prin intermediul *Cenaclului de Luni* și *Universitas*-ului – dar de asemenea recunoscut pentru capacitatea teoretic-eseistică a membrilor săi. Pe de-o parte, competența și nivelul de exigență calitativă ale acestor scriitori și funcționalitatea lor ca grup de lucru, și pe de alta profilul, calitatea grafică, temele de orientare occidentală și conținutul *Intervalului* – ce se ridică la și îndeplinesc standardele revistelor străine la modă – toate acestea fac din *Interval* în scurt timp – dar, din păcate, și pentru scurt timp – una dintre cele mai importante reviste culturale din țară, *Intervalul* atingînd un tiraj de 20.000 de exemplare și fiind premiat pentru cea mai bună revistă culturală a anului 1991 la Salonul Național al Cărții și Publicațiilor Culturale, alături de *Apostrof* și *Echinox*. Însă în 1992, cel mai probabil din lipsa finanțării – determinată de opoziția Uniunii Scriitorilor care nu era în acord cu această totală desprindere a revistei de tradițiile publicistice românești – *Interval* își încetează apariția (ca o consecință directă va supraviețui un timp cenaclul *Interval*, organizat la Brașov de aceiași scriitori).

În 1997, prin eforturile lui Andrei Bodiu și în conjunctura favorabilă a deschiderii finanțării de la Consiliul Județean unde se schimbase coloratura politică de la alegerile din 1996, va fi reluată seria a II-a a *Intervalului* (între 1997 și 2004, cu 21 de numere). Redacția e formată din noua generație: Andrei Bodiu – redactor-șef, Caius Dobrescu – redactor-șef adjunct, Mihai Ignat – redactor, Marius Oprea – redactor pentru București (iată, așadar, aproape refăcută structura *Grupului de la Brașov*; oricum, și Simona Popescu va semna articole în noua serie). Vechea generație și, totodată, fondatorii revistei, trec în colectivul de redacție: Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, alături de Zoe Petre, Adrian Marino, Mircea Nedelciu, Mircea Martin, Vladimir Tismăneanu – nu cred că autorii mai au nevoie de nicio prezentare. Și, desigur, mai există o mulțime de colaboratori: Sorin Matei, Romulus Bucur, frații Vakulovski, Bogdan Suceavă, Aurelian Crăiuțu, Andrei Codrescu etc., etc. Iată așadar această serie nouă foarte ambițioasă, de anvergură – de ce nu europeană? – după cum notează redacția în numărul 1, teme la zi sau de interes imediat scrise de nume cu autoritate (de remarcat totuși că se încearcă în această a doua serie, prin mai multe numere dedicate, și recuperarea sau revitalizarea culturală a Brașovului – obiectiv de sine stătător, ce nu a existat în prima serie). Interesul nu e concetrat doar pe literatură, deși ea n-avea cum să lipsească, în numere tematice precum *meseria de scriitor, scriitorul și universitatea, războiul generațiilor, intrarea în literatură, literatura noii Europe*. Dar interesul cultural al revistei e unul extrem de diversificat („Revistă de cultură", scrie pe coperta întîi, o orientare mai cosmopolită inițiată de Caius Dobrescu), de la dramaturgie, arte plastice, literatură comparată, cinematografie, pînă la politică, psihologie, istorie, analiză a dimensiunii represive a comunismului (vezi articolele despre Securitate ale lui Marius Oprea). Redau cîteva teme: *anul 2000, formarea personalității, statul, fosta Iugoslavie, viitorul teatrului, etica intelectualului* (ce propune pe copertă scene de tortură!) ș.a.m.d. Toți acești factori – colectivul de redacție, temele de interes larg, dar și calitatea fizică ori conceptul grafic novator – propulsează și această nouă serie a *Intervalului* în topul revistelor culturale din țară, chiar dacă nu mai atinge anvergura primei serii. Spuneam că în orientarea acestei noi serii se înregistrează o ușoară modificare, de la literară spre socio-culturală și de la universală (nenumăratele traduceri) spre autori români și, mai mult (dată fiind finanțarea Consiliului Județean), spre promovarea și revitalizarea spațiului cultural brașovean: de exemplu numerele tematice *Brașov, o nouă identitate culturală* și *Brașov, ce e de făcut?* Emblematic e faptul că Marius Oprea dinamitează și deconstruiește intențiile unuia dintre aceste numere, printr-un extrem de satirico-incisiv articol cu titlu ironic, articol în care nu prevede nimic bun în ceea ce privește viitorul cultural al orașului: „Atîta vreme cît din sălile muzeelor au fost scoase, de exemplu, referirile la comunism și toți Cebucii, Dăogarii, Dulăii, lingușitorii și fonfii locali își mestecă pensiile de activiști, plimbîndu-se prin sediile firmelor proaspete ale copiilor, Brașovul nu mai este nici măcar orașul erou, orașul respectat al anului 1987. «Orașul erou», «Orașul martir al Revoluției» începe acum într-un mizer bazar al gării, în sunetul manelelor."

Din 1998, redactorii revistei se preocupă și de publicarea unei ediții electronice (aspect de care se ocupă Sorin Matei), o mișcare ce nu face decît să arate deschiderea revistei către noile căi de informare (destinate în special tinerilor) și menținerea pasului în raport cu timpul, cu noile tehnologii. Și, de asemenea, tot în raport cu noua cultură de piață și cu toate că există finanțare, redactorii se preocupă, pe lîngă conținut, și de potențialul comercial al revistei, urmărind, poate prea timpuriu pentru acei ani, educarea publicului privind nevoia dar și costul informării (educării). *Interval* s-a numărat în rîndul revistelor cu trăsături de pionierat (după Revoluție): printre primele reviste tematice din România, printre primele (în orice caz prima din Brașov) care scoate și ediție electronică, prima care alocă spațiu și importanță egală umaniștilor și sociologilor din diaspora, printre primele care revitalizează forma (hîrtie lucioasă, copertă colorată, șocantă, atractivă), inițiind, prin toate acestea, un nou model pentru o revistă literară.

În viziunea lui Andrei Bodiu, ambele serii ale *Intervalului* s-au caracterizat prin conștiință a valorii, o viziune și o ambiție a poziției centrale (ca importanță și interes) și loc democratic al dezbaterii critice. Au existat, după cum am arătat, voci care au acuzat revista de exclusivism, însă obiectivele ei principale s-au canalizat (în mod radical) înspre refuzul oricărei concesii de la calitatea conținutului, fără rubrici sau autori care, dacă în altă parte ar putea fi socotite *entertainment*, aici ar fi fost doar balast.

De asemenea, revista *Interval* a fost parte din trioul mijloacelor de reconstrucție culturală brașoveană, alături de grupul de scriitori stabiliți la Brașov începînd cu anii '75-'80 (respectiv, cu operele lor individuale, dar percepute ca aparținînd unui spațiu cultural brașovean) și de înființarea, de către aceiași scriitori, a Facultății de Litere (carierele lor academice nu au făcut decît să crească prestigiul instituției). În lucrarea ei de doctorat privind revistele brașovene ale secolului al XX-lea, Daniela-Mihalea Florescu stabilește că *Interval* a avut cel mai ridicat nivel dintre revistele culturale din istoria brașoveană în domeniu.

În sfîrșit, în 2011 e demarat un nou proiect, revista studențească *Corpul T*, care trăiește și el doar patru ani. Astfel că tot vechea *Astră* (sigur că nouă, din multe alte puncte de vedere) rămîne singură, din păcate, să continue ideea publicistic-culturală a orașului. —

Supliment realizat în cadrul proiectului *Brașovul literar - episod pilot*, co-finanțat de Primăria Brașov.

PROIECT COFINANȚAT DE **PRIMĂRIA MUNICIPIULUI** BRAȘOV

Echipa proiectului: **Tudor Bogdan Alexandru, Paul Burcia, Beatrice Popescu, Șerban Pîrvu, Vlad Rotaru, un cristian.**

Prima flegmă

Valer Simion COSMA

Prima flegmă luată în față a venit în primele săptămîni de școală la Năsăud. Intrasem la liceu, la chimie-biologie, o clasă în care ne-au strîns, în mare parte, pe cei care eșuaserăm la alte specializări. Mi-a luat ceva să mă obișnuiesc cu tratamentul aplicat „toaderilor“, cum ne numeau cei din Năsăud și „toaderii“ cu un an sau doi mai mari pe noi, bobocii de pe sate. Nu că Năsăudul ar fi fost cine știe ce oraș, dar tinerii localnici asumau cu mîndrie eticheta și pretenția de urban în raport cu noi, cei de prin comunele și satele de pe Valea Someșului și Valea Sălăuței. Năsăudul era și e un fel de sat cu blocuri, cum îi zicea multă lume, cu puțin peste 10.000 de locuitori, dar se împănase cu statutul de oraș al academicienilor, atfel încît pînă și interlopii care luau fete cu japca din discotecă sau găinarii care ne buzunăreau prin autogară se pretindeau a fi dintr-o stirpe superioară față de noi, cei de prin sate.

Eram țăran, deși făceam tot efortul să nu fiu, să nu se vadă. Mi-am tras repede frizuri urbane, cămăși peste tricouri, ascultam de zor Linkin Park, Him și, doar la Telciu, Adi de la Vâlcea, citeam și scriam poezie, mă credeam artist în plină deștărănizare, dar tot nu am scăpat filtrului sever al depistării ruralității. Flegma și palmele după cap veneau rapid cînd ieșeam din clasă și traversam holul unde se adunau cîțiva flăcăi un pic mai mari. La baie, ca mascul, nu prea era recomandat să intri în pauză, că riscai să te pișI pe tine sau să ieși fără bani. Așa că ne țineam în pauză și, cum începeau orele, eram cu mîna sus cerînd profilor să ne lase la baie.

La facultate, inferioritatea o resimțeam, în primul rînd, prin prisma decalajelor într-ale educației, în comparație cu colegii și colegele de la oraș.

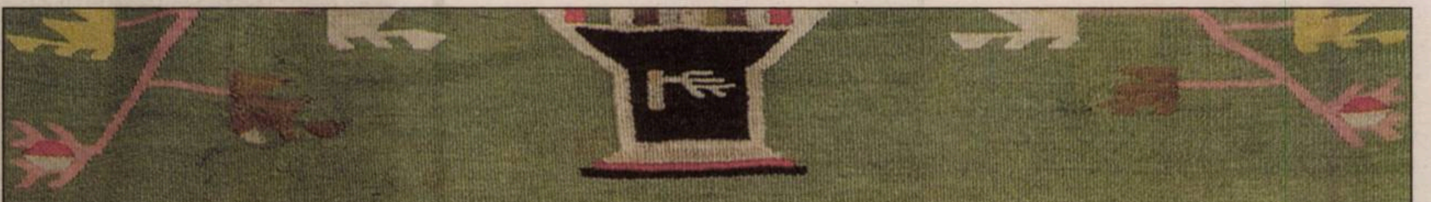
Fiind oraș mic, era ușor să-i depistezi pe cei din afara Năsăudului. Plus că eram speriați și vizibil intimidați, indiferent că eram hăituiți pe holurile școlii, pe stradă sau în autogară, așteptînd „cursa“. De la cei care stăteau în internatul liceului, încă nedesființat, aflam povești și mai horror, cu umilințe sofisticate, cu tortură psihoemoțională constantă, singura diferență fiind că cei care coordonau sarabanda de chinuri erau tot de pe sate, doar că un pic mai mari, mulți dintre ei fiind ei înșiși foste victime ale acelorași chinuri stupide. Nu mi-am pus problema să stau în internat, dar, după un an, m-am mutat în chirie și am căutat să-mi depășesc condiția, să mă dau cu lumea din oraș. Mi-a ieșit, pînă la un punct, pentru că mi-am făcut prieteni, de toate felurile, inclusiv vreo cîțiva golani cu inimă bună, așa că am scăpat de chinurile bullyingului. Am fost ferit și de tentația de a-i freca eu pe alții, din frustrare sau răzbunare, dar chiar și așa, o bătaie serioasă tot mi-am luat pînă la finalul liceului. Mai exact, în clasa a X-a, la balul majoratului, de la ceva gașcă din care unii erau mai mici ca mine. Despre ăla care mi-a îndesat cei mai mulți pumni în figură am citit acum trei-patru ani că ar fi prin pușcărie. Habar n-am dacă e așa și nici nu mă încălzește cu nimic. Atunci, după ce am încasat-o, plănuiam să-l aștept într-o noapte între blocuri și să-i umflu niște bîte în cap. Dar mi-a trecut supărarea și am renunțat rapid la răzbunare. Important era să mă concentrez să n-o mai iau iar.

Cînd m-au umflat pe mine, m-au dus undeva, afară, într-o zonă un pic, dar nu foarte mult, mai ferită, unde mi-au dat-o pînă am căzut jos. Am avut cîțiva amici care au vrut să intervină, dar nu au putut opri tăvălugul. Ieșise lumea să vadă ce se întîmplă și-mi amintesc că unul mai mare chiar întrebase: „Pe cine bat?“. „Pe unul din Telciu“, i s-a răspus sec, după care au continuat să-mi care pumni și picioare, eu fiind căzut pe jos, un fel de ghem. După ce s-au plictisit, m-au aruncat într-un pîrîiaș (Valea Caselor) și au intrat înapoi în discotecă. M-a scos de acolo un amic, căruia-i sînt recunoscător și azi pentru asta. M-a dus la el acasă, m-a spălat un pic de sînge și m-a culcat pe niște cearșafuri care aveau să arate groaznic în ziua următoare. M-am dus a doua zi la școală tot vînăt și umflat și-mi amintesc ce fețe au făcut profesorii văzîndu-mă.

Eram țăran, deși făceam tot efortul să nu fiu, să nu se vadă. Mi-am tras repede frizuri urbane, cămăși peste tricouri, ascultam de zor Linkin Park, Him și, doar la Telciu, Adi de la Vâlcea, citeam și scriam poezie, mă credeam artist în plină deștărănizare, dar tot nu am scăpat filtrului sever al depistării ruralității.

Multă vreme am urît orașul ăla și pe cea mai mare parte dintre oameni, cruzi, nepăsători și sadici, cu sufletele micite de șmecherie, indiferență și prostie. Dar tot acolo am cunoscut și cîțiva oameni cu suflete și minți imense, care m-au influențat în cele mai profunde moduri. Dar multă vreme mi-a rămas întipărită în minte, în gesturi și reacții jena că sînt de la țară, cumva inferior și cumva vizibil. La facultate, inferioritatea o resimțeam, în primul rînd, prin prisma decalajelor într-ale educației, în comparație cu colegii și colegele de la oraș. Și a accesului la produse culturale, de la filme și muzică la teatru, cărți etc. Am mers la teatru, întîia oară, la Cluj, cînd eram deja student. Și mi-a plăcut enorm, așa că am tot mers. Am căutat să-mi fac pierdut accentul (nu prea mi-a ieșit), să mă urbanizez și să ies din starea aia de inferioritate pe care, uneori, nu o puteam ascunde. Vorbeam mult, mă agitam, căutam să impresionez sau tăceam chitic și pîndeam la ce vorbesc alții.

Mi-au luat cîțiva ani să ies din starea aia de jenă și să nu-mi mai fie rușine că, fiind născut și crescut în rural, nu am putut avea acces la anumite activități și evenimente care-i fac pe mulți atît de dezinvolți și de șarmanți. Dar și acum sînt momente cînd simt că risc să mă blochez, cînd simt că mă chinuie un sindrom al imposturii și parvenirii, că am niște tare ce nu pot fi depășite etc. Și cînd îmi dau tîrcoale astfel de stări, îmi amintesc de flegmele și palmele încasate, de frica și groaza care mă cuprindeau cînd pășeam pe holul școlii sau cînd mă înconjurau niște puțoi șmecherași, în autogară sau în piață, la coadă la hamburger. Și-mi vine pur și simplu să fug și să mă duc undeva unde nu mă cunoaște nimeni și unde nu scrie pe fruntea mea că sînt țăran, inferior sau orice altceva care i-ar putea îndreptăți pe unii să mă agreseze sau să mă disprețuiască. —



ȚESEREA LUMII
9 septembrie – 23 octombrie 2022
Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3, București
www.muzeultaranuluiroman.ro

Expoziție de scoarțe românești din patrimoniul
Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău
și al Muzeului Național al Țăranului Român, București

Cu sprijinul Ambasadei Republicii Moldova la București

Cioburi: portret de grup (II)

Picto-impulsuri, grație acestui cuvînt compozit, Oana Maria Cajal își asumă energia care îi determină gestul plastic. Nu o meditație, ci un impuls explicit, o forță dinamică, un apel intens se manifestă în operele sale. Opere ce pot fi puse sub semnul complexității care asociază ecourile istoriei, amprentele culturale, amintirile personale. Picto-impulsuri ale unei artiste ce nu refuză nimic și admite impuritatea epocii, pe care o comunică în confuzia ei vertiginoasă. Le privim și identificăm personaje, situații, dar, mai presus de orice, seduce curentul subteran care le animă. Iată expresia unui conglomerat agitat ce refuză unitatea, pentru a afirma și asuma diversitatea lumii. (**George BANU**)

„Oana Cajal este o artistă care are acest dar uluitor de a transforma maxima durere în maximă frumusețe. Acesta e secretul marelui artist.“ (**Nora IUGA**)

* * *

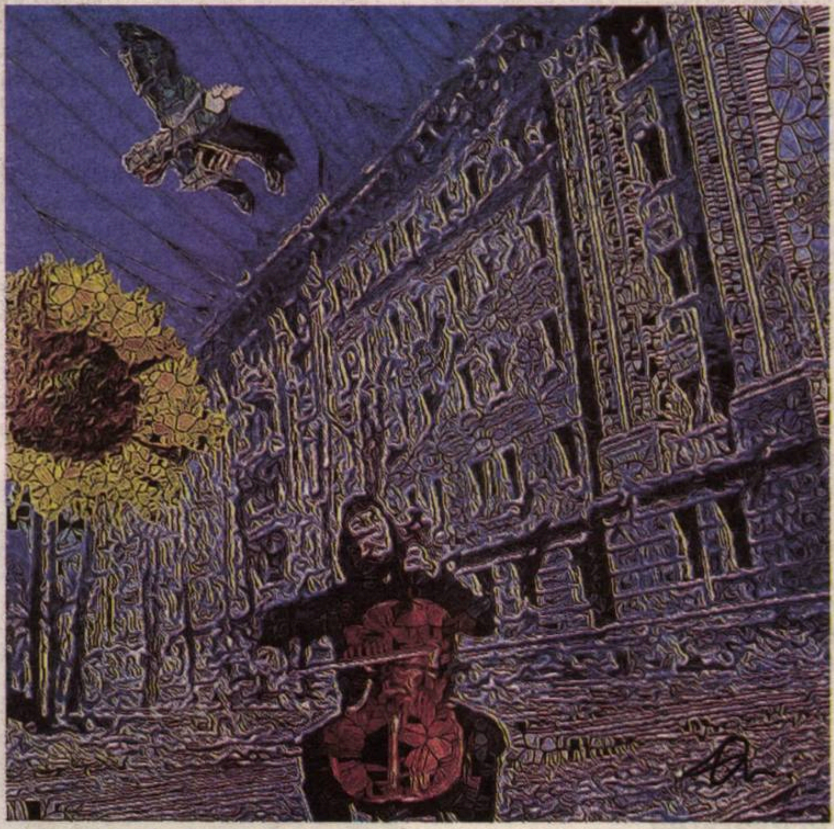
Angela BACIU

sunet slab de violoncel
mîinile tremură
sub povara războiului
știi că în interbelic
se mai numea și
cello?!

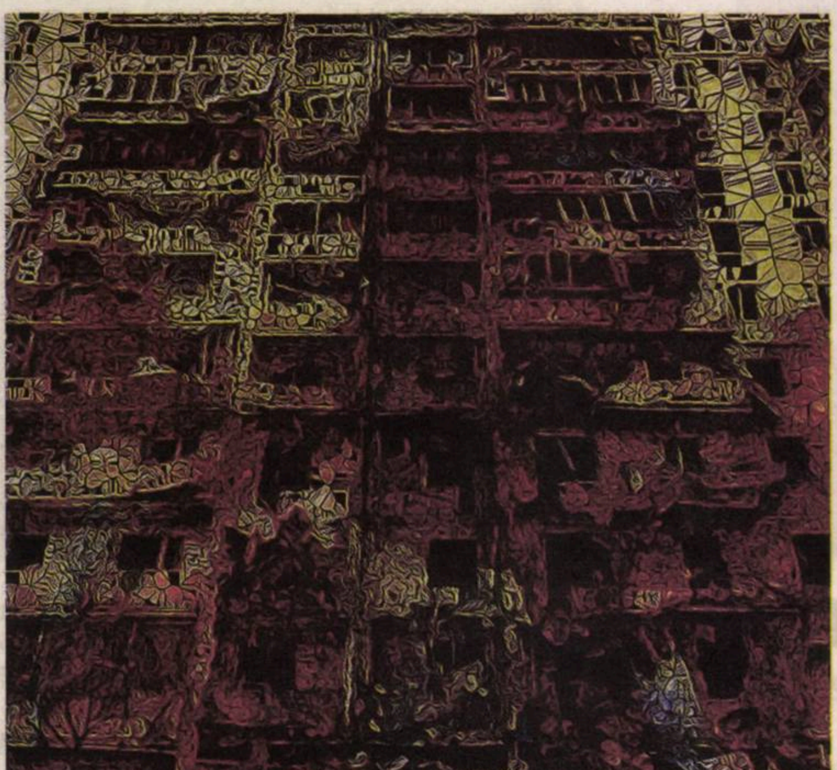
nu-mi răspunde
ce straniu

aerul e altfel
și pămîntul se tot subțiază
precum carnea
de pe noi
precum
sîngele țîșnind de peste tot

doar muzica
s
a
l
v
e
a
z
ă
sufletul rămas gol
sonata pentru violoncel
și pian în fa minor
sau
așa mi se pare
urlăm în noi
strîngem din pumni
și poemul
tot crește
precum
pîinea frămîntată
de mama
gust de cireșe coapte
un fir
de sînge
se prelinge
în colțul gurii
ascultă muzica
închide ochii
și iartă...



BEAUTY AMID TERROR
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022



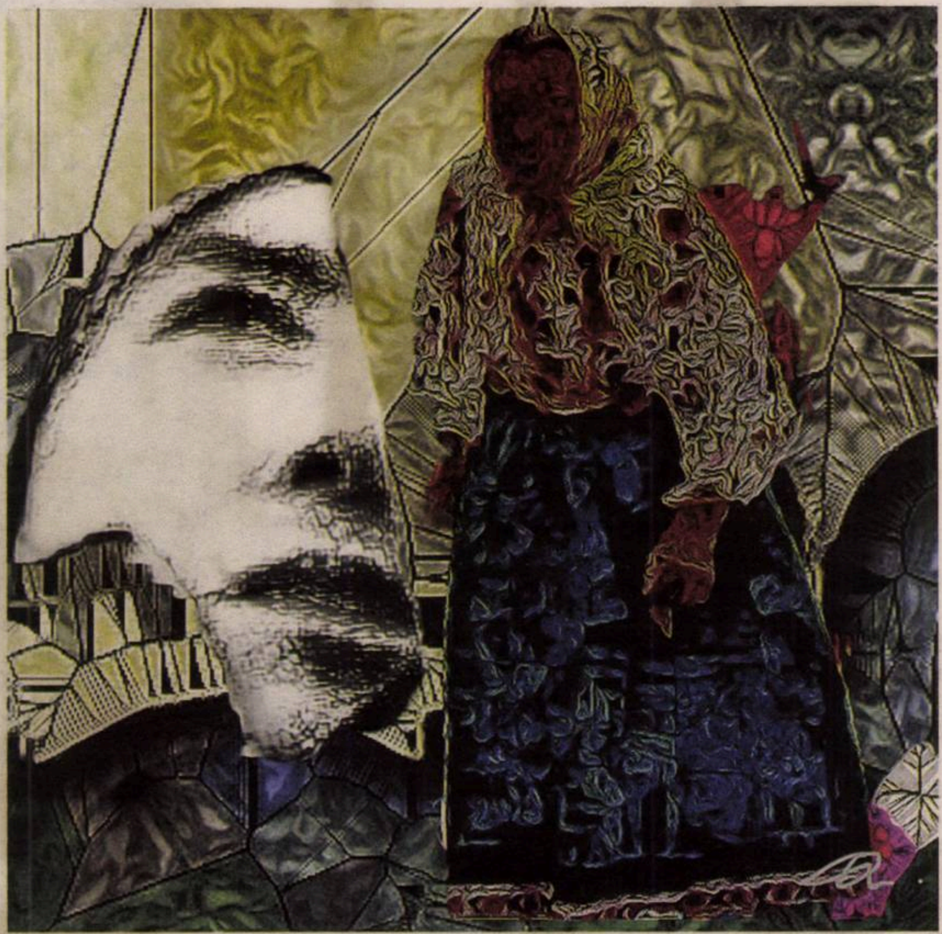
AGONY
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022

Agonie

Sylvie SIMMONS

Lumina de deasupra dă la iveală
Tot ce nu poți să nu cureți
Atîtea lucruri țăndăruite
Golul unde era peretele
Adîncitura din saltea
Care păstrează întipărită forma lui

Traducere de **Ioana IERONIM**



TWO SOLITUDES
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022

Două singurătăți

Dzvinia ORLOWSKY

Bunica îmi spunea *biata orfană,*
cea pe care fiica ei n-a mai putut-o purta,

ajunsă la ea în brațe săptămîni întregi înainte de vreme.
Ea, maică a păsărilor cu aripi vătămate,

a florii-soarelui ciugulite urmărind un soare alb,
cîntecele ei mă făceau să plîng. Alteori

îmi zicea *dzvinoichka,* un clopoțel, floarea de albastrul
cel mai pal. Dar cînd își lipea capul

de creștetul meu, nu auzea
nimic. Însă *nimicul* aducea norii și cerul iernii

imobil, nu promisiunile călătoare
ale cîntecelor de leagăn – cu stele diamante,

cete de îngeri și trei desagi plini.
N-am fost fiul ei, care, credea ea,

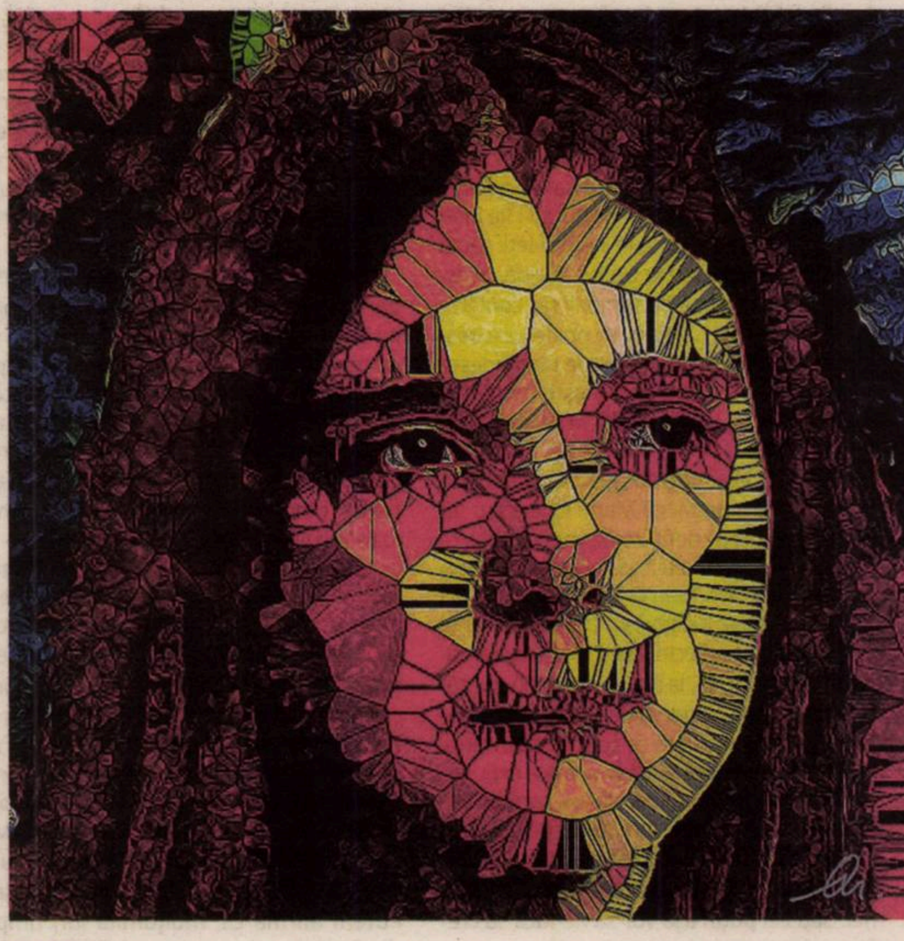
după douăzeci de ani o mai chema încă
din lagărul siberian locuit de umbre.

Oare pe mine mă iubea, pe mine mă ținea în brațe,
ori cerul acesta, norii nemișcători ai iernii

care-i sînt lui cel mai aproape acum –
stelele pierite ce i-au îngăduit ei

să trăiască
fără el?

Traducere de **Ioana IERONIM**



WHY?
Oana Maria Cajal / Picto Impulse / New Media Art ©2022

setea fără părinte

(inspirată de drama Ta'ziyeh și de invazia lui Putin în Ucraina)

Ruth MARGRAFF

de ce să te duci unde șoimii ciugulesc țărînă și săgeți,
iar picioarele iau culoarea boabelor de fructe

nimeni nu vine
după orfanul altuia

lămpile se aprind
cu fiicele însîngerate în suflet,

învinețite de bici —

Traducere de **Ioana IERONIM**

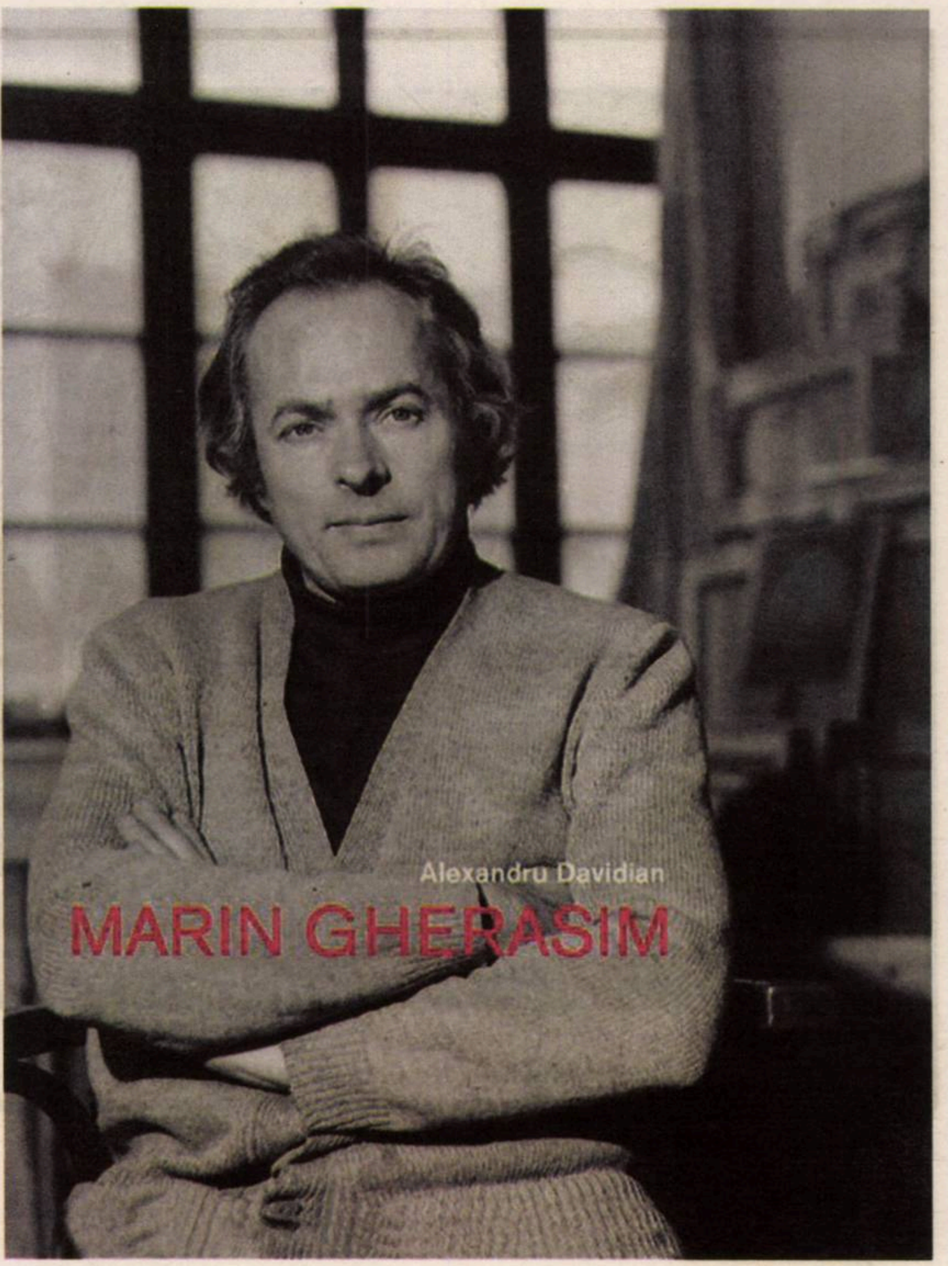
Lucrările **Oanei CAJAL** au fost expuse la MNLR, în cadrul Festivalului Internațional de Literatură, 12-16 septembrie a.c., unde s-au citit și poeziile apărute în *Observator cultural.*

Primim la redacție

Pentru o mai sobră comemorare a lui Marin Gherasim

Alexandru DAVIDIAN

Precizări la recenzia semnată de Ioan Grigorescu, intitulată „Marin Gherasim: omul, artistul“, din *Observator cultural* nr. 1124, 31 august-6 septembrie 2022, p. 5.



În anul în care se împlinesc cinci ani de la trecerea la cele veșnice a lui Marin Gherasim, domnul Ion Grigorescu (articolul primit de la domnia sa pe e-mail este identic cu cel semnat Ioan Grigorescu) mi-a făcut marea onoare și bucurie să publice o recenzie pentru cartea *Trepte împotriva uitării*, dedicată comemoratului, apărută la Editura Vellant. Exigența sa critică mă obligă să reflectez asupra structurii cărții, să aprofundez și, mai ales, să valorizez opera lui Marin Gherasim, în contextul artei românești și mondiale, în legătură cu tehnica și reprezentarea/prezentarea imaginii, cu colegii de generație; să reproduc mai multe desene (afirmația „În catalog nu sînt reproduse desene“ nu este una exactă), în carte există și cîteva desene...

Aceeași recenzie bine-venită mă obligă, de dragul propriei exigențe critice, în virtutea legăturii sufletești cu Marin Gherasim, din respect față de cititorii cărții și exactitatea citatelor, să fac cîteva precizări.

Monografia a fost concepută de mine de la început ca un exercițiu de admirație față de Marin Gherasim. Mi-am asumat elogiul tineresc și entuziast. Este o carte prietenească, care sper să nască și alte studii despre pictor, mai critice, mai serioase ca abordare și contextualizare, eu bucurîndu-mă de rolul de prilejuitor, mai ales pentru tinerii cercetători. În ce mă privește, în calitate de cercetător tînăr, mă consider un privilegiat că l-am cunoscut pe cel comemorat și că pot răspunde la întrebarea „Cine a fost Marin Gherasim?“.

Marin Gherasim a fost un idealist romantic amprentat de spiritul creștin al locului, cu manifestări grave și apologetice atît în pictură, cît și în scrisul său, călăuzit de credința în „Harul artistului din Est, puterea Estului“.

Cînd Marin Gherasim vorbește critic despre noile medii, nu se referă la tehnică, ci la tematică, scop în sine și lipsa legăturii cu spațiul românesc. Propune în loc ceremonialul religios și/sau folkloric, militează pentru un dialog al artelor, este împotriva modelor culturale, a imitației de dragul de a fi în tendințe, pledează pentru „polimorfism, existența simultană, în dialog (uneori polemic explicit sau implicit), a unei multitudini de poziții, de atitudini, crezuri, moduri de gîndire, sensibilități, convingeri“ (pp.178-179).

Fără a minimaliza noile medii în fața picturii, acesta continuă: „Marile culturi își urmează destinul, au curajul marilor atitudini, al marilor recuperări și sinteze adeseori împotriva curentului artistic, cultural, general, împotriva înregimentărilor gregare“ (p.179).

O dovadă a bunei intenții a pictorului reiese și din grija cu care acesta nu cade în păcatul condamnării generale a noilor medii. La fel cum pictura poate cădea în plasa unui scop distructiv pentru om, încetînd astfel să mai fie ceea ce pentru Marin Gherasim înseamnă „o doxologie, o metaforă a frumuseții lumii, un cîmp de manifestare pentru interogațiile spiritului“, și noile medii artistice pot să o facă. În acest sens, pictorul identifică în manifestarea noilor medii, la modă în ziua de azi, o abdicare de la crezul spiritual al artei, în direcția unei obsesii suspecte față de social, artistul devenind mai degrabă „doar un agent social, [care] preia funcțiile politicianului“, renunțînd tot mai agresiv la cealaltă menire a artei, minimalizînd-o sau ignorînd-o exuberant, acea latură care se naște „din nevoia omului de a comunica cu esențele inalterabile ale lumii, ale vieții“ (p.180).

Manifestîndu-și îngrijorarea pentru o anumită degradare a societății și a scopurilor artei, pictorul scrie mai departe în eseul său, argumentîndu-și poziția față de noile medii și scopurile artei: „Noile tehnologii și tehnici ale imaginii sînt puse adeseori să amplifice acest sentiment de izolare, de incomunicare, de spațiu angoasant, obsesional. Într-o imagine video în care ți se propune să asiști ore în șir, în fața unor ecrane de televizor interconectate, la o roată sau un angrenaj care se învîrtește în gol, repetînd aceeași mișcare, producînd un zgomot asurzitor, de nesuportat, ființa umană este agresată brutal fizic și psihic prin exaltarea nimicului, a neantului, a stereotipiei obsesive, a gestului maniacal, alienant. Același sentiment de derizoriu, de dezagregare îl degajă multe din performance-urile, happening-urile, instalațiile multor artiști de azi de la noi în care singura «substanță» rămîne un persiflaj dezabuzat. Întrebarea care subzistă este cui prodest?, care este scopul, care este miza estetică, morală, filozofică, sociologică? După noi, ea nu poate fi decît disoluția programată a ființei umane. Paravanul «ludicului» nu justifică și nu previne consecințele“ (p.180).

Însemnătatea pe care o acordă Marin Gherasim scopului căruia îi slujește arta în genere este punctată din nou, alături de valoarea simbolică și responsabilitatea artistului (indiferent de tehnică, pentru că, deşi pictura, scriitura sau discursul sînt preferatele pictorului, nu înseamnă că articolul uită să trateze și alte forme de artă în universalitatea mesajului lor) față de sine și față de ceilalți: „Să fim bine înțeleși, nu discutăm critic natura și legitimitatea noilor direcții, medii artistice ca atare. Ele sînt doar pure mijloace, pure vehicule, sînt expresia dreptului de exprimare a tuturor palierelor ființei, a tuturor simțurilor omului în interacțiune, a sinesteziei lor, și nu doar a văzului. Discutăm acum doar scopul distructiv în care sînt prea adesea puse să lucreze. Afirmăm aceasta nu dintr-o perspectivă didactic-moralizatoare, ci reflectînd la consecințele pe care mijloacele de mare impact social și psihologic le pot avea asupra oamenilor, dacă sînt puse să arate exclusiv derizoriul, urîtul, morbidul, mizeria vieții, degradarea ei. Nu sînt adeptul artei înțelese ca panaceu universal [*sic!*], al artei plictisitor-moralizatoare, dar nici al artei-cioclu, al artei-cobe, al artei pe funcție de saltimbanc grotesc“ (p.181).

Încheierea eseului, anunțat de subtitlul grăitor și bine cunoscut „Cîteva înțelesuri finale“, aduce concluzia fermă, speranța și mai ales convingerea lui Marin Gherasim, care îl domină necontenit în munca sa de creație: „Artistului, pictorului nu ar trebui să-i fie indiferent dacă își pune arta în slujba vieții sau a veștejirii ei. El are, sau ar trebui să aibă, o răspundere morală față de semenii săi, contemporani sau viitori. [...] El nu se poate juca iresponsabil cu imaginile pe care le răspîndește în lume, pentru că ele pot «naște monştri». Artistul este, ar trebui să fie, un apărător al vieții“ (p.181).

Referitor la sintagma „generație spontanee“, trebuie precizat că Marin Gherasim nu o folosește drept definire a „«noilor arte» – performanță, video etc.“, cum lasă să se înțeleagă domnul Ion/Ioan Grigorescu, ci atunci cînd își manifestă indignarea față de lipsa unei expoziții care să reflecte tendințele artei românești de după 1945, la inaugurarea noului sediu al Muzeului Național de Artă Contemporană din București. Iată ce spune Marin Gherasim: „Ceea ce ni se arată în actuala expunere este o artă născută «ex nihilo», care nu are trecut, nu are înaintaşi care să o fi pregătit, nu are părinţi spirituali, nu este susţinută de o mişcare culturală care s-o justifice, să-i dea temei. Sau cel puţin aşa vor să ne facă să credem cei care au conceput-o“.

„Marile muzee de artă modernă şi contemporană din lume respectă acest principiu, această dialectică a continuității și a discontinuității, urmăresc acest parcurs sinuos pe care îl are cultura, arta, dar nici unul din ele nu propune o viziune catastrofică în care direcții, opere, mișcări culturale, artistice apar din senin sau din întuneric ca după o calamitate!

Expunerea de la Bucureşti vrea să arate că, în ultimii 50 de ani, în România, a fost un vid cultural, că nu s-a întîmplat nimic, sau nimic semnificativ, că arta cu adevărat «europeană» s-a născut doar acum, este produsă doar de ultima promoţie de artişti. Prezenţa lui Horia Bernea, a lui Paul Neagu par stinghere în acel loc. Nu se leagă cu nimic. Poate doar atitudinea dadaistă a lui Ion Grigorescu să anunţe fronda ultimei generaţii“ (pp.188-190).

În ce privește lumina, sper să se aprindă pentru toți cei care vor studia viața și opera lui Marin Gherasim, cu mintea, cu inima și cu discernămîntul nealterate de influențe pline de invidie, de părtinire sau de modele culturale, citindu-i mai ales imaginile. Pînă atunci, să aprindem lumina cu citatul exact care încheie Capitolului al 11-lea al cărții care a generat bine-venita recenzie a domnului Ioan/Ion Grigorescu.

„Marin Gherasim este ceea ce puțini au fost, și anume un cărturar în accepțiunea lui Julien Benda, exponentul persoanei care, asumîndu-și neplăcerile și posibilele repercusiuni, cu armele sale, stiloul, pensula și buna-credință, «își îndeamnă semenii spre alt crez decît cel al temporalului». În definitiv, ne relevă gînditorul francez, «de două mii de ani încoace a existat un șir neîntrerupt de filozofi, de preoți, de scriitori, de artiști și de savanți care – aproape toți în acest răstimp – au tins să se opună categoric realismului maselor. Putem afirma că, mulțumită lor, timp de două mii de ani omenirea a înfăptuit răul, dar a cinstit binele. În această contradicție constă onoarea speciei umane, ea a fost fisura prin care s-a putut strecura civilizația»“ (p. 233).

În finalul articolului, aș vrea să le mulțumesc tuturor celor care au înțeles demersul meu cultural, celor care mi-au dat posibilitatea să fac aceste precizări și să demonstrez, totodată, că nu l-am lăsat singur pe Marin Gherasim... ▬

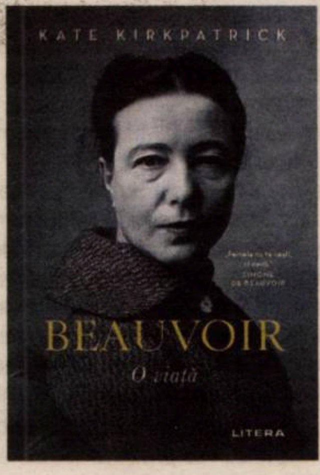
Lecturi în vremuri de austeritate

La Douce France

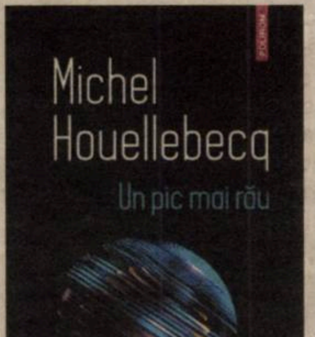
Cristina MANOLE

Tot am vrut să fac un grupaj cu autori francezi de Ziua Franței. N-am apucat. Acum e momentul Marii Britanii și al regretatei Regine Elisabeta a II-a. Mereu mă găsesc în contratimp. Dar poate că toate vor intra în matca lor. Acel *14 iulie* inubliabil, împreună cu faimoasa *Marseieza* și *God Save the King/Queen*, duce flamura – încă vie! – a unei democrații occidentale asaltate din toate părțile. Din afara Europei, dar mai ales dinlăuntrul ei. Avem nevoie stringentă de aceste valori, pe care *Marseieza* și monarhia britanică – oricît de slăbite și contestate de noile valuri de globaliști sau suveraniști – le reprezintă. Nu mai lungesc această paranteză, cumva de actualitate, parțial inutilă, ci vă invit să poposim, chiar și fugar, asupra unor cărți care mi-au atras atenția în aceste ultime luni.

■■■ O personalitate de prim rang a culturii franceze, precum Simone de Beauvoir (1908-1986), aparține unei perioade extrem de complicate a istoriei europene – prima jumătate a secolului al XX-lea. Cu două Războaie Mondiale și un Holocaust, cu numeroase conflicte, turbulențe, crime în masă și schimbări nu doar politico-ideologice. Faptul că omul a ajuns pe Lună nu a adus mai multă dreptate și prosperitate pe pămînt. Nici un loc mai privilegiat femeilor. Ultimele decenii au marcat decisiv, nu sînt sigură dacă și definitiv, schimbarea de paradigmă a feminității, dacă e să privim la ceea ce se întîmplă azi și acum în Ucraina, dar și prin Afganistan și în numeroase țări africane. Cine și ce este femeia în societatea contemporană? O contemporaneitate în mijlocul căreia a trăit – intens, militat – în acord cu cîteva principii ferme, a scris, cu multă emoție și empatie, și a murit – discret – cea care este Simone de Beauvoir. Căreia o britanică precum Kate Kirkpatrick, cărturar de primă mînă de la King's College, din Londra, îi dedică o amplă și extrem de bine documentată monografie, sub titlul *Beauvoir. O viață* (Editura Litera, 2022, traducere din limba engleză de Carmen Beatrice Caranfil). Nu este o biografie romanțată, ci un documentar bine articulat despre destinul unei femei ieșite din norma curentă. O viață cu pasaje contorsionate, cu treceri succesive de la postura de *fată cuminte* la *ibovnica lui Dumnezeu sau iubita bărbaților* – formulările îi aparțin autoarei, cu o atentă grijă la detaliile unei vieți intelectuale intense. Kate Kirkpatrick pune accente corecte acolo unde predomină clișeele precum „soția lui Sartre" și stereotipurile de interpretare. Mult citatul și nu prea cititul *Al doilea sex* se găsește acum, din nou, prin librării, chiar dacă la un preț nejustificat de mare pentru o carte care chiar ar merita să circule. Existențialismul și iubirea, sub toate formele ei, teoretice, spirituale sau carnale, au urmărit-o tot timpul pe Simone de Beauvoir care, la urma urmelor, n-a vrut decît să fie și rămînă ea însăși. Implicarea în politică nu i-a afectat propriile opțiuni și angajamente. Umaniste, la urma urmelor. Ni se oferă acum un bun prilej pentru a o (re)descoperi, prin acest studiu/eseu biografic/cercetare aplicată, pe una dintre bunicele feminismului de astăzi.



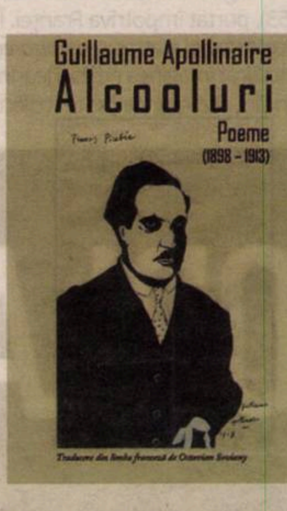
■■■ Lui Michel Houellebecq (n. 1957, Insula Reunion), unul dintre cei mai importanți prozatori ai literaturii franceze de astăzi, îi apare recent un volum de publicistică și convorbiri, conversații, sub titlul „optimist" *Un pic mai rău* (Editura Polirom, 2022, traducere din limba franceză și note de Alexandru Matei). Sînt adunate aici texte diverse, apărute în publicații cu ștaif – precum *Le Figaro*, *Revue des Deux Mondes* – sau rămase online. Convorbiri și conversații, dialoguri cu nume cunoscute, precum scriitorul Frédéric Beigbeder și Geoffroy Lejeune, redactor șef la *Valeurs actuelles*, sau mai puțin cunoscute, precum Marin de Viry și Valérie Toranian –, toate fiind livrate între 2003 și 2020. „Un pic mai rău", textul care dă titlul volumului, este o scrisoare către prieteni, citită la postul *Radio France Inter,* în 2020, în plină pandemie. Despre viață, moarte, izolare, călătorie, comunicare, senectute, boli, bolnavi, priorități, temeri de tot felul, interogații, afirmații, speranțe, opțiuni mai mult sau mai puțin ferme. Un intelectual/scriitor lucid, pe care umorul îl salvează și care ne propune și nouă aceeași soluție, de fiecare dată. Povestea tristă a lui Vincent Lambert lasă o dîră de melancolie peste o altfel de nepovestit tragedie. Un scriitor care ar merita citit și comentat și în spațiul intelectual românesc. Experiențele unui nonconformist se conjugă cu provocările unui gînditor liber, mereu pus pe tăgadă, trecînd prin experiențe individuale și opțiuni de grup, liber asumate sau impuse. Ca în timpul pandemiei. Sigur că o parte dintre opțiunile intelectuale/politice ale lui Houellebecq pot să surprindă. Să faci elogiul lui Donald Trump în fața unor liberali și democrați de sorginte europeană nu e chiar simplu. Cu studii neterminate de agronomie și cinematografie – ambele abandonate din motive de inadecvare la rigorile academic-universitare –, Houellebecq debutează ca poet cu volumul *La Poursuite du Bonheur* (1991), care primește Premiul „Tristan Tzara" în 1992, după care își face un prestigios nume ca prozator de succes. Obține numeroase premii, inclusiv un Goncourt, pentru *Harta și teritoriul* (2011, tradus și la noi, la Polirom). Michel Houellebecq chiar merită citit.



■■■ Cu un nume zburătăcit parcă dintre personajele lui Proust, din *A la recherché...* – din care propune o nouă versiune Cristian Fulaș –, Nicolas d'Estienne d'Orves (n. 1974), scriitor și jurnalist cultural, critic muzical la *Le Figaro* și *Classica,* cronicar cultural la *Spectacle du Monde* și *Figaro Magazine* (ceea ce sună bine și ni-l face simpatic), după cum ne informează editorul român pe manșeta unui roman dedicat unui architect-inginer, care a făcut faima Parisului. Despre viața și realizările lui Gustave Eiffel este vorba într-o proză alertă și fără prea multe divagații/fasoane/pasaje eseistice, care acoperă, între 1859 și 1889, cîteva decenii din istoria tumultuoasă a Franței și a Parisului deopotrivă. Povestea simplă a unui om, realizarea lui de geniu, care a devenit emblema unui oraș cu alte multe embleme. De la Sena și Louvre la Montmartre, la Arcul de Triumf, bulevardul Champs Élysées și Jardin du Luxembourg. Romanul *Eiffel* (Editura Trei, 2022, traducere din limba franceză de Ruxandra Chiriță) acoperă aventura turnului atît de faimos azi, dar contestat la vremea lui, cu o vehemență greu de înțeles. Povestea pleacă de la o literă. Litera A, de la numele Adrienne, o iubire cu multiple reverberații a inginerului obsedat de forma turnului său precum Ingres de curbura spatelui marii sale odalisce. Căreia i-a adăugat două vertebre ca să-i mărească elongația. Nu știm ce a făcut Eiffel, dar i-a ieșit ceea ce putem admira și azi. O minune. La care se adaugă și acest mic secret din viața sentimentală a lui Gustave Eiffel. Pe lîngă cele 18.038 de piese metalice, 2.500.000 de nituri, 1.665 de trepte de la sol la vîrf și o poveste de dragoste pentru o Adrienne, care devine, dintr-o ființă muritoare, un uriaș turn de 300 de metri. 312, dacă se pune la socoteală și steagul Franței cocoțat în vîrf. Romanul ne proiectează într-o lume despre care nu știam prea multe. Un Paris de peste un veac și jumătate, o Franță care se redefinește într-o agitată modernitate. Dacă despre pictori, muzicieni și actori/actrițe se tot scrie și aflăm fel de fel de picanterii, despre ingineri și tehnicieni nu se înghesuie nimeni să scrie și nici cititorii nu s-ar înghesui. Cine să stea la coadă pentru a cumpăra un volum dedicat lui Anghel Saligny – cel cu podul – sau lui Henry Coandă, un alt mare inginer român, cunoscut mai ales prin faptul că cel mai important aeroport din București îi poartă numele? Bref, o întreagă aventură pînă ca Eiffel să-și vadă celebrul turn transformat dintr-o idee genială într-o grandioasă operă de artă. Căci acel monstru de 300 de metri înălțime nu a fost adoptat de la început de locuitorii Parisului. Scrisoarea pusă la „Anexă", „Protestul artiștilor împotriva turnului Eiffel, din 14 februarie 1887", semnată de nume prestigioase – să amintim doar de Meissonier, Gounod, Garnier, A. Dumas sau Guy de Maupassant –, este de tot hazul. *Sic transit gloria mundi.*

D'ESTIENNE D'ORVES
Eiffel
TREI
CONNECTION

■■■ Nu știu cîtă lume mai citește azi poezie. Nu vreau să mă gîndesc prea mult. Și nici nu doresc să fac aproximații. Regret enorm că tot mai rar mă apropii de cărțile mari ale poeziei. Dar și cînd se nimerește, bucuria este *sans rivages*. Așa s-a întîmplat cu un volum găsit astă vară la *Bookfest*. Cu un titlu clopoțitor. Ca *Florile răului* lui Baudelaire sau *Poesii*-le lui Eminescu, ca alte, nu multe, cărticele. Poezia face parte din viața noastră. Cu și fără poezie. O carte de frunte a literaturii franceze, scrisă într-o minunată, jucăuș inspirată limbă franceză, apare în splendide straie lexical-lingvistice românești. Și trece cumva discret pe lîngă noi, pandemia fiind un bun pretext de a ignora lucrări de primă mînă. Așa cum se dovedește mereu surprinzătorul volum de poezie/poeme/versuri + tot ce se află în jurul acestei fabuloase cărți a lui Guillaume Apollinaire, care moare la doar 38 de ani. Poet al cărui portret, realizat de Francis Picabia, în 1913, pus pe coperta cărții, are aerul unui Eminescu, cu mustață și frunte lată. Faimoasele *Alcooluri. Poeme (1898-1913)*, Editura Tracus Arte, 2019, *traducere*, elegantă și rafinată, de Octavian Soviany, cu o „Notiță introductivă" – vorba vine, se simte imediat formularea ironică, fiindcă avem un atotcuprinzător eseu despre poezia și opera/viața lui Apollinaire, o lecție de *poetică*, un model de înțelegere superioară a ceea ce este poezia, cu toate trimiterile și asocierile legate de drumul ei spre modernitatea secolului ce vine – cel de-al XX-lea, desigur –, un text absolut bine strunit și multiplu deschizător de alte reflecții ideatico-teoretice, cu „Note", atotcuprinzătoare și bine-venite, și un „Tabel cronologic" atent alcătuit. Ei bine, tot acest efort editorial aparține rafinatului poet, eseist, critic literar și publicist de cursă lungă, l-am numit pe Octavian Soviany, care face un tur de forță translatînd în limba română nu doar farmecul unei poezii, ci și substanța ei ideatică. Un sincer *bravo!*, meritat pe deplin de acest profesor de liceu care, ca și Lovinescu sau Holban, nu s-a îndurat să lase adolescenții de izbeliște pentru cine știe ce carieră universitară). Cui îi mai pasă de poezie, în vremuri de pandemie? Dar acum? De ce nu ne-am apuca în 2022, toamna, devreme, să degustăm aromele unei poezii cu gustul unui vin vechi? Octavian Soviany așază în fruntea volumului un poem propriu, intitulat incitant-provocator, *În loc de prefață*. Să citām prima strofă: *Albesc afund sub criptă oseminte/Trec saltimbancii care încotro/ Și Sena se tot duce înainte/ Gălbuie pe sub podul Mirabeau* și ultima: *Ce-nsîngerezi absintul din pahare/ Departe-n sate fără paraclis/ Doar amintirea – corn de vînătoare/ Iar sunetul său moare prin Paris.*



Nu-i așa că merită să iubim Franța, Parisul și poezia? —

Istorii de *ieri* și de *azi*

God Save the King

Mihai-Daniel GHEORGHE

La jumătatea secolului al IX-lea, Anglia era un regat aflat sub stapînirea anglo-saxonilor. În urma bătăliei de la Hastings, din 1066, regatul a fost cucerit de ducele Normandiei, Wilhelm, care l-a înfrînt pe regele saxon Harold și a întemeiat un stat feudal a cărui conducere era de origine franceză. Wilhelm a ordonat și un recensămînt general în Anglia, „adunat" în documentul numit *Domesday Book*. Urmașii săi au continuat politica de centralizare a statului și a fost inițiată cucerirea Irlandei. Regii Angliei dețineau numeroase feude în Franța. Wilhelm a rămas în istoria Angliei drept William I „Cuceritorul" (1066-1087).

Unul dintre cei mai celebri regi ai Angliei a fost Richard I (1189-1199). Cunoscut pentru expedițiile sale în cea de a treia Cruciadă, în care și-a cîștigat respectul adversarilor și supranumele de „Inimă de Leu", Richard a petrecut în Anglia mai puțin de un an. În această perioadă destul de ambiguă, numită de către istorici *Dark Age*, a apărut în Anglia și legenda lui Robin Hood. Plecarea Regelui Richard în cruciadă slăbise puterea regală. Fratele lui Richard I, Ioan (1199-1216), a pierdut Normandia. El a fost obligat să accepte *Magna Charta Libertatum* (1215), prin care erau recunoscute privilegiile clerului, ale nobilimii și ale orășenilor bogați. În urma adoptării acestui act avea să apară Parlamentul în Anglia, care inițial a fost format din reprezentanți ai celor trei *stări privilegiate*. Cum puterea regelui în Anglia nu este pe deplin consolidată, acesta a fost nevoit să colaboreze cu stările privilegiate, în special pentru stabilirea taxelor. Un alt moment important în istoria Angliei este domnia lui Eduard I (1272-1307), care a cucerit Țara Galilor. Puterea regală a slăbit și mai mult în urma înfrîngerii în Războiul de 100 de ani (1337-1453), purtat împotriva Franței. În cazul Franței, acest război a atras *centralizarea* statului și a sanctificat imaginea eroinei Jeanne d'Arc. În cazul Angliei, războiul a atras un coflict intern, Războiul celor Două Roze, între Lancaster și York, cele mai influente familii nobiliare, care aveau ca simbol cîte un trandafir: roșu, respectiv, alb. Din acest război avea să apară dinastia Tudor, care a centralizat statul englez. Henric al VII-lea (1485-1509), primul monarh din dinastia Tudorilor, s–a căsătorit cu Elisabeta de York, unind astfel cele două *case* aflate în conflict. Regele Henric al VIII-lea Tudor (1509-1547) este considerat a fi singurul rege englez cu o viziune „umanistă". În anul 1534, a decis să rupă legăturile cu Papa și implicit cu Biserica Romano-Catolică și a adoptat ideile Reformei protestante. Prin *Actul de supremație*, Henric al VIII-lea s-a proclamat suveran și al vieții spirituale din Anglia, astfel luînd naștere Biserica anglicană. Posesiunile Bisericii Romano-Catolice au fost confiscate, episcopii fiind obligați să accepte noua realitate *spirituală*. Totodată, regele a dezvoltat puterea militară a Angliei și a investit foarte mult în construcțiile navale, punînd bazele Marinei Britanice. Reformele lui Henric al VIII-lea au fost continuate de fiica acestuia, Elisabeta I (1558-1603). Domnia acestei regine este numită în istorie *Epoca de aur a Angliei.* Contemporană cu William Shakespeare și Mihai Viteazul, Elisabeta I a fost un monarh care a extins influența britanică la nivel mondial. În timpul domniei ei, Francis Drake a repetat „performanța" lui Magellan și a întreprins o călătorie pe mare în jurul Pămîntului (1577-1580). Shakespeare a amintit de Războiul celor Două Roze în piesa *Romeo și Julieta,* în replica „A rose by any other name would smell as sweet". Elisabeta I a consolidat Biserica Anglicană și a colaborat cu Parlamentul. În anul 1588, flota engleză a înfrînt flota spaniolă, celebra *Armada*, considerată invincibilă. Din acel moment, Anglia a cucerit noi teritorii în afara Europei, extinzîndu-și imperiul colonial.

Ultima din dinastia Tudorilor, Regina Elisabeta I, a murit fără moștenitori. Tronul a fost ocupat de către cea mai apropiată rudă, James al VI-lea al Scoției, care a devenit James I al Angliei și primul monarh din dinastia Stuart. De vreme ce Scoția și Anglia erau acum conduse de același rege, vechile conflicte dintre aceste teritorii păreau să se stingă. Însă cele două țări au continuat să fie separate, fiecare avînd propriile legi, și dorința lui James privind *unificarea* nu s-a materializat. James I a fost cel care a folosit inițial denumirea de *Marea Britanie* pentru a desemna regatele aflate în posesia sa: englez, galez și scoțian. El a pretins și *dreptul divin* al regilor, dar i-a fost imposibil să impună această *autoritate* și a intrat în conflict cu parlamentarii.

Anul 1625 marchează începutul domniei lui Charles I Stuart (1625-1648), după modelul francez al lui Ludovic al XIV-lea. Charles I a încercat să impună religia romano-catolică și să conducă fără Parlament. Această *politică* a stîrnit revolta Parlamentului și a unei părți a populației, ajungîndu-se la un război civil. Conflictul s-a desfășurat între trupele Regelui și cele ale Parlamentului, conduse de Oliver Cromwell. În urma victoriei Parlamentului, Monarhia în Anglia a fost înlăturată, iar țara a fost proclamată Republică. *Commonwealth*-ul a fost condus simbolic, între 1649-1653, de Parlament, dar puterea reală era exercitată, de fapt, de armată și de conducătorul acesteia, Cromwell, care a devenit *Lord Protector* și a dizolvat Parlamentul. După moartea lui Oliver Cromwell, puterea i-a revenit fiului său, Richard. Acesta a condus Anglia un singur an, timp în care s-a produs *Restaurația* (revenirea la Monarhie).

În anul 1660, dinastia Stuart a revenit în fruntea Angliei prin Regele Charles II, care a colaborat cu Parlamentul și a accceptat legile votate de acesta. În 1685, Regele James al II-lea a încercat să (re)impună *absolutismul* în Anglia. A fost înlăturat de către Parlament, iar tronul i–a revenit lui Wilhelm de Orania. Lui Wilhelm i-a fost impusă *Declarația Drepturilor*, care consfințea victoria Parlamentului asupra Monarhiei. Episodul poartă numele de *Revoluția Glorioasă*. Astfel, a fost instaurată o nouă formă de guvernămînt: Monarhia constituțională (parlamentară). În cadrul acesteia, puterea monarhului este limitată de legi și Constituție și se respectă principiul iluminist al *separării puterilor în stat*. Parlamentul a devenit bicameral, Camera Lorzilor fiind alcătuită din nobilimea engleză, iar Camera Comunelor, din reprezentanții marilor industrii aleși prin vot cenzitar. În 1707, prin unirea dintre Scoția și Anglia, ia naștere Regatul Unit.

După domnia Elisabetei I „Gloriana", următoarea regină importantă a Angliei a fost Victoria (1837-1901). Chiar dacă după moartea soțului ei, prințul Albert, aceasta a trăit mult timp retrasă, Regina Victoria a devenit simbolul măreției britanice, în special după ce primul-ministru Benjamin Disraeli a proclamat-o Împărăteasa Indiei, în 1876. Viața Angliei în timpul domniei acestei regine a rămas în istorie ca *Epoca Victoriană*. Este perioada care corespunde progresului tehnic și Revoluției Industriale.

După longeviva domnie a Reginei Victoria, domnia Reginei Elisabeta a II-a marchează, la rîndul ei, o epocă în sine. Vorbim despre monarhul care a avut cea mai lungă domnie din istoria Marii Britanii, din 1952 pînă în 2022.

Născută în 1926, Elisabeta a II-a a devenit regină în contextul Războiului Rece. Monarhia britanică a fost mereu o insulă a democrației și a decenței, iar Regina s-a achitat cu brio, pînă în ultima clipă, de aceste „îndatoriri".

După cariera prodigioasă a lui Sir Winston Leonard Spencer Churchill, „imaginea" Marii Britanii a fost gestionată impecabil de Elisabeta a II-a, pe numele de botez Elizabeth Alexandra Mary, fiica Regelui George al VI-lea.

În 1947, s-a căsătorit cu Philip, Duce de Edinburgh. De la sfîrșitul celui de-Al II-lea Război Mondial și pînă anul trecut, la moartea acestuia, cei doi au fost nedespărțiți. Elisabeta a II-a a avut una dintre cele mai lungi domnii, dar și unul dintre cele mai lungi mariaje.

Încoronarea Reginei a avut loc în 1953. Teoretic, era al treilea potențial monarh după unchiul Eduard și tatăl ei, George. Domnia lui Eduard al VIII-lea s-a terminat cu o abdicare, iar tatăl Elisabetei a devenit rege.

Nu este greșit să afirmăm că Regina Elisabeta a II-a a Marii Britanii a fost un adevărat *fenomen*. Din postura de „lider" a asistat și a marcat o istorie la granița dintre două secole. Și-a trăit domnia cu decență și calm și este unul dintre simbolurile Monarhiei britanice din toate timpurile.

Regina a traversat „criza" rachetelor din Cuba, a asistat la dispariția comunismului, a apărat democrația în războaiele din Irak. A fost cel mai vîrsnic *șef de stat* și evident că era și cel mai înțelept. Funeraliile ei vor fi prilej de negocieri politice și, dincolo de *protocol* și *etichetă*, istoria ne pune azi în fața unui eveniment. Lăsînd la o parte mediatizarea și transmisiunile de la „fața locului", lumea politică mondială caută răspunsuri cu privire la atitudinea Marii Britanii după dispariția Reginei.

Pentru britanici, sentimentul este înduioșător și l-am fi trăit și noi, românii, în 2017, la moartea Regelui Mihai, dacă România ar fi revenit la Monarhie.

Regalitatea nu este o instituție, ci un stindard în jurul căruia se concentrează trăirile unei națiuni. Înrudite prin Regina Maria (prințesă britanică), Casele Regale ale României și Marii Britanii se aseamănă foarte mult.

Imnul UK-ului, *God Save the Queen*, este adaptabil. Cu domnia lui Charles al III-lea se va reveni la versiunea originală, *God Save the King*. Charles devine rege la 73 de ani. Conform uzanțelor diplomatice, nu persoana regelui este importantă, ci traseul *politic* pe care îl va urma, mai ales în cazul unei Monarhii constituționale cum este cea britanică. Noul rege, trecînd peste tragedia personală, trebuie să se asigure de vitalul „capital" de imagine în ochii președinților de republici europeni. Conflictul din nord-estul continentului încă este mocnit, iar Brexit–ul din 2020 încă nu și-a stins repercusiunile. Regina Elisabeta II-a a făcut față cu eleganță tuturor problemelor interne sau externe care au implicat țara sa. După ceremonia încoronării, Regele Angliei va purta pe frunte o coroană, dar pe umeri va duce o povară. Lumea se întreabă, iar unele țări sînt „curioase" în ce măsură Charles al III-lea va fi un monarh *discret* sau un *playmaker* pe scena politică. —

ORLAN
LES FILMS DE SAINTE-ORLAN
OVERPOLLUTED

Fundația Culturală Intact din Cluj-Napoca
Muzeul Național de Artă al României
Institutul Francez din România
Vă invită la
FILMELE SFINTEI-ORLAN

Miercuri, 21 septembrie 2022, ora 18, în Sala Auditorium a Muzeului Național de Artă al României va avea loc o întâlnire cu artista franceză ORLAN prilejuită de lansarea cărții LES FILMS DE SAINTE-ORLAN (FILMELE SFINTEI-ORLAN) editată de Fundația Culturală Intact din Cluj-Napoca.

Cu o carieră de renume mondial în domeniul artei corporale, ORLAN a deschis în anul 2021 la Centrul de Interes din Cluj-Napoca expoziția LES FILMS DE SAINTE-ORLAN, un proiect SPAȚIU INTACT.

Creațiile sale inspirate de lumea cinema-ului expuse cu această ocazie vor fi prezentate de artista însăși, de Florin Ștefan, directorul Fundației Culturale Intact, inițiatorul și producătorul proiectului, coordonator al volumului; Horea Avram, curatorul expoziției și coordonator al volumului; precum și de ceilalți contributori la realizarea sa: Bogdan Ghiu, scriitor, Laura Ilea, scriitoare și Raluca Oancea, istoric de artă și curator.

Invitați: Excelența Sa, doamna Laurence Auer, Ambasadoarea Republicii Franceze la București, Ovidiu Cîmpean, Secretar de stat la Ministerul Investițiilor și Proiectelor Europene, Julien Chiaponne-Lucchesi, director al Institutului Francez din România.

Întâlnirea va fi moderată de Călin Stegerean, directorul general al MNAR.

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI
INSTITUT FRANÇAIS

Scrisoare deschisă către Europa

Chus PATO

În luna august 2009, conform orarului, avionul în care călătoream a aterizat la Lvov. Albul ca zăpada al aeroportului m-a uimit.

Erín Moure, poeta canadiană care s-a hotărît într-o bună zi să traducă o carte de-a mea în engleză și care de atunci a devenit una dintre cele mai bune prietene ale mele, și-a dorit să îngroape cenușa mamei sale în cimitirul din satul ei natal, Velyki Hlibovyichi. Am vrut s-o însoțesc și să vizitez delta și gura de vărsare a Dunării în Marea Neagră. Destinul a ales, iar numele destinului era Ucraina.

Europa? Da, și asta este Europa. Mereu plecăm din Europa

Europa este un teritoriu care, în prima jumătate a secolului al XX-lea, și-a expulzat fără milă populația către Americi. Și așa se întîmplă că două poete care locuiesc pe continente separate se pot întîlni în Lvov. Cea care vine din Québec și mă așteaptă la aeroport este fiica unei femei care a emigrat în copilărie din Galiția austro-ungară/poloneză — în prezent Ucraina — și a unui tată al cărui bunic a emigrat din Galicia (Spania), unde locuiesc eu. Trei dintre bunicii mei au emigrat în Argentina și Cuba, iar unul este înmormîntat în Camagüey. Eu și Erín avem aceeași vîrstă, ne-am născut în 1955; amîndouă avem strămoși născuți într-o Galiție sau în alta. Sîntem rezultatul acestui dus și venit, al acestor traversări și retraversări ale Atlanticului.

Distanța dintre Lvov și Velyki Hlibovychi este de aproximativ treizeci de kilometri și luăm trenul. Cel mai apropiat oraș este Bibrka. Acolo, la scurt timp după sosirea naziștilor, 200 de rezidenți evrei au fost trimiși în lagărul de exterminare de la Belzec. Mai tîrziu, pe 13 aprilie 1943, încă 1.300 de evrei au fost împușcați pe drumul către Volove. Majoritatea evreilor ucraineni au fost uciși astfel în Al Doilea Război Mondial, aruncați în gropi comune din afara satelor lor. Majoritatea susținătorilor galicieni ai Republicii Spaniole au fost uciși de falangiștii lui Franco în același mod, împușcați și aruncați în gropi din apropierea satelor lor în timpul războiului civil. Există tendința de a considera că locurile din care provin emigranții sînt înapoiate. Nu numai din punct de vedere economic: sînt văzuți și ca izolați și în afara Istoriei. Aș vrea să subliniez că a îndura Istoria fiind tratat ca forță de muncă ieftină exportabilă este un mod de a o trăi. De asemenea, vreau să adaug că familii precum cele ale poetelor noastre, care se întîlnesc în ceea ce a fost odată capitala Galiței austro-ungare, au avut și au mai departe contact continuu cu Americile, precum și cu statele europene în care au emigrat în anii 1960; în toate aceste locuri, au făcut parte din proletariatul care a lucrat la reconstrucție după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Europa? Da, Europa e plină de popoare. De popoare nu ne despărțim niciodată

Un popor – umanitatea – este o ființă ce se ridică precum rîurile. Se ridică și, pentru că se poate ridica, poate să și cadă. Este indestructibil – adică poate fi sacrificat de un milion de ori, dar niciodată distrus. Este de neuitat – adică un lucru viu ce nu are nevoie de noi ca indivizi pentru a exista. Nu este niciodată de partea puterii, indiferent de putere; este de partea potențialului, a posibilității și răspunde acelei posibilități. Nu trebuie confundat cu reprezentanții săi și nici cu cei care îl guvernează, pentru că nu este o reprezentare, ci o prezență pe Pămînt.

Un popor are amintirea multor feluri de guverne și moduri de producție care l-au traversat, dar corpul său le precede pe toate. Este o forță care răstoarnă orice vechi regim și toate regimurile sînt vechi. Este acțiunea de a te ridica, de a izbucni, de a cînta, de a fi învins sau de a învinge, dar niciodată de a guverna. Este incompatibil cu guvernul, cu orice fel de guvern.

Un popor este o intensitate ce nu trebuie confundată cu statul, cu un stat-națiune sau cu orice diviziune administrativă. Este un rizom și crește și se extinde fără a lua în considerare nici un obstacol birocratic. Unui popor îi lipsesc întotdeauna actele. Instituțiile, orice fel de instituție, nu îl entuziasmează, dar le știe prețul corect. O umanitate *este*, se prezintă, răstoarnă, poate cădea, este contemporană, înaintează.

Europa? Da, Europa abundă de gîndire. De gîndire nu ne despărțim niciodată

Speranța știe să aștepte, dar noi, oamenii sapiens, sîntem antrenați să disperăm.

Disperăm pentru că uneori sîntem incapabili să imaginăm un viitor diferit de azi. Disperăm pentru că am fost învățați să avem convingeri. Convingerea neutralizează incertitudinea, dar nu poate preveni catastrofa. Sîntem obișnuiți să trăim în catastrofă și tot ce știm este că ne așteaptă încă una.

În eseul său „De la viitor la timpul care va veni: revoluția virusului", publicat pentru prima dată în ziarul *Le Monde*, Jean-Luc Nancy pune în contrast convingerea cu credința.

© Xoel Gomez

Credința, pentru el, este acea virtute prin care admitem că nu putem ține totul sub control. Credința așteaptă și speră pentru că știe că riscul este la rădăcina libertății. Credința este o gîndire capabilă de singurul act pe care îl putem realiza cu adevărat în viața noastră: riscul de a trăi. Înseamnă deschiderea către un viitor diferit de unul de capitulare și catastrofă.

Credința mută munții pentru că ne dă putere să acționăm în moduri ce nu duc la iluzia controlului și a puterii. Poate reușim să vedem, de aici, că democrația este cea care ne permite să intrăm împreună în viitor. Ceea ce ne oferă democrația este o modalitate de a împărți, în egalitate, povara finitudinii și a ignoranței, pentru că toți ne confruntăm cu aceeași incertitudine.

„În prăbușire ne regăsim din nou", conchide Nancy.

Europa? Da, Europa e plină de artă. De imagini nu ne despărțim niciodată

Și așa vom visa din nou.

Vom visa din nou la speranță, visul speranței, așa cum apare în sculptura în relief a lui Andrea Pisano de pe ușile Baptisteriului din Florența. Îl vom visa în frescele din Capela Scrovegni, unde Giotto a pictat Speranța, și aici o vom contempla din nou.

Utopia – Speranța – are aripi, dar nu le folosește; întinde mîinile și nu știe dacă munca ei de așteptare va fi într-o zi încununată de succes. Trăiește în incertitudine și așteaptă.

Am acceptat invitația de a scrie această scrisoare în august 2021. În acel moment, eram concentrați pe pandemie. Acum, cînd scriu această scrisoare, la sfîrșitul primăverii lui 2022, am văzut cu toții calul roșu al războiului ieșind din frumoasa carte a Apocalipsei.

Primul război din memoria mea a fost Războiul de Șase Zile. Copil fiind, am fost captivată de imaginile tancurilor, în alb-negru, pentru că așa era televiziunea atunci. Mi s-a părut imposibil să le asociez cu numele teritoriilor prin care se rostogoleau. Numele erau cele pe care le știam din istoria biblică studiată la școală. La acea vîrstă, nu aveam cuvinte să descriu ceea ce trăiam; astăzi pot spune că una dintre posibilele definiții ale războiului este fractura care se produce între limbă și teritoriu. Limba, indiferent care ar fi aceasta, este sfîșiată de război și nu mai poate fi niciodată ceea ce a fost. Amară este Troia și amară furia cîntată de muză.

La începutul acestui an, pe 17 martie, aeroportul din Lvov a fost bombardat. Mă gîndesc la bombele albe cu fosfor și la satele Hostomel și Irpin, iar ceea ce îmi apare necontenit în minte sînt amintiri ale călătoriei mele în Ucraina, în 2009.

Cu siguranță, unul dintre cele mai emoționante momente din viața mea a fost să mă îndrept spre portul Odesa pe treptele pe care Serghei Eisenstein a filmat cîteva dintre cele mai memorabile imagini din *Crucișătorul Potemkin*.

De la Odesa, pornim spre Vyklove și „Kilometrul Zero", unde un canal al Dunării se varsă în Marea Neagră. Igor, un localnic lipovean, ne–a dus cu mica lui barcă la această linie de demarcație extraordinară.

Am stat pe strada Avhhustyana Voloshyna și am fost fericiți în Ucraina, la Lvov.

Europa? Da, Europa e plină de imperii care vor să o unească, să păstreze Estul și Vestul sub stăpînirea lor exclusivă. De schisme și imperii ne despărțim mereu

Nu trebuie să vă reamintesc nimic din toate acestea; le-am studiat cu toții la școală. Vreau doar să vă ofer un gînd – posibil absurd – și să vă spun o poveste.

Gîndul este că Europa e duală: vestul Romei și estul Constantinopolului/Moscova. Vestul este o colonie a SUA, Estul, o colonie a Chinei. Atîta timp cît Occidentul nu recunoaște Orientul și viceversa, atîta timp cît cele două jumătăți ale simbolului nu se unesc, Europa – *Europa* – va rămîne acea tînără răpită de pofta unui zeu străvechi și patriarhal.

Acum povestea. O tînără, care ar fi putut fi modelul lui Giotto, ajunge la un avanpost din deșert. Știm că este o cerșetoare după zdrențele pe care le poartă. Acolo, în acel deșert, Timpul își revarsă darurile asupra ei. Alături de ei (Utopia și Timpul) este un bărbat care în fiecare noapte își mîzgălește furia pe un paralelipiped de lemn. Este bătrîn și a trăit toată viața într-o țară în care copacii cresc ușor; în tinereţe a fost tăietor de lemne. Casa în care locuiește are o grădină, iar pe unul dintre pereții acesteia a instalat un paralelipiped din lemn masiv, pe care l-a tăiat în timp ce curăța pădurile. În fiecare noapte se duce la perete și zgîrie blocul de lemn cu toată puterea. Este amortizorul lui. Ceea ce vrea de fapt cu adevărat este să se lovească cu capul de perete pînă i se deschide craniul, astfel încît să fie eliberat de oroarea vieții – în ciuda faptului că aceasta este fericită. Zgîriatul lemnului noapte de noapte îl ajută să-și controleze furia și să nu devină un criminal.

Cei trei își întind brațele la fel ca Speranța – cunoscută și sub numele de Utopia –, fără să știe dacă își vor satisface vreodată dorința, dacă își vor putea folosi aripile și zbura fericiți. Actul lor va muta munții pentru că știu să aștepte și știu să-și creeze un viitor diferit de cel care îi subjugă. Ei aleg să trăiască în mijlocul celor care refuză să fie numărați printre ucigași.

Fie ca toți să vedem un răsărit în care Europa, *Europa*, să nu sufere capriciile unui zeu patriarhal și nici gelozia consoartei sale divine.

Fie ca încă o mie de primăveri să vină pe aceste cîmpuri pe care le împărțim și peste limbile încă ponegrite azi în care unii dintre noi scriem și vorbim și în care iubim înflăcărat.

***Chus Pato** (n. Ourense, Spania, 1955) scrie în limba galiciană și este autoarea a unsprezece cărți de poezie, publicate între 1991 și 2019. Cărțile sale au fost traduse și publicate în SUA, Marea Britanie, Canada, Spania, Argentina, Portugalia, Țările de Jos și Bulgaria, iar poeziile ei au fost incluse în zeci de antologii spaniole și internaționale. A susținut lecturi la festivaluri de poezie din Europa și din America și a fost distinsă cu diverse premii, inclusiv Premiul Național al Criticii Spaniole și, de două ori, cu Premiul „Losada Diéguez". Poeta locuiește în centrul Galiciei, în nord-vestul Spaniei, lîngă pădurea Catasós, unde se află cei mai bătrîni castani din Europa. Cea mai recentă carte publicată este* Un libre favor, *tradusă de Erín Moure cu titlul* The Face of the Quartzes *(Veliz Books, 2021). Pato este membră a Academiei Regale și a PEN din Galicia.*

Traducere din galiciană: ***Erín MOURE***
Traducere din engleză: ***Simona NASTAC***

Despre *Scrisoare deschisă către Europa*

În 2017, Days of Poetry and Wine, unul dintre cele mai importante festivaluri de poezie din Europa Centrală, a lansat proiectul *Scrisoare deschisă către Europa*. Scrisorile din proiect sînt adresate Europei sau, poate, lumii întregi și își propun să readucă limbajul artei, gîndit, precis și riguros, înapoi în discursul public. În fiecare an, directorul artistic al Festivalului, împreună cu echipa, selectează un poet sau un gînditor preeminent și le oferă oportunitatea unică de a se adresa Europei și de a prezenta problemele pe care le consideră cele mai presante. Scrisorile sînt întotdeauna foarte bine primite și discutate de factorii de decizie politici, precum și de publicul european larg, și au fost traduse și publicate în mai mult de 10 limbi. Toate scrisorile deschise către Europa sînt accesibile *pe www.versoteque.com* și ca publicații separate. Acestea sînt livrate personal tuturor deputaților din Parlamentul European și Comisiei Europene. Scrisorile apar și în principalele mass-media europene și au o greutate semnificativă în întreaga Europă.

Autorii *Scrisorii deschise către Europa*:
2017 Stefan Hertmans (Belgia)
2018 Athena Farrokhzad (Suedia)
2019 Ilija Trojanow (Germania)
2020 Krisztina Tóth (Ungaria)
2021 Durs Grünbein (Germania)
2022 Chus Pato (Spania)

Scrisoarea deschisă către Europa face parte din proiectul ArtAct, cofinanțat de Programul Europa Creativă al Uniunii Europene.

Film

„Ecranul cinematografului trebuie să fie o fereastră către lume“

Interviu cu Mihai DRAGOMIR, director al Festivalului de Film și Istorii Râșnov

În perioada 14 august-4 septembrie, a avut loc cea de a XIV-a ediție a Festivalului de Film și Istorii de la Râșnov, care în acest an a cuprins proiecții de filme, spectacole de teatru, dezbateri și concerte sub tema generală „Granițe“. Selecția oficială de documentare a inclus 12 pelicule din 10 țări, care au concurat pentru Premiul Publicului, Premiul Liceenilor și Premiul Juriului Profesionist (alcătuit din Ion Andrei Gherasim, Alfonso Santos Gargallo și Irina Margareta Nistor). Am stat de vorbă cu Mihai Dragomir, directorul Festivalului de Film și Istorii, care a făcut un bilanț al Festivalului și ne-a povestit despre impactul FFIR în comunitate, despre noile proiecte, despre noile spatii ale Festivalului și despre importanța implicării tinerilor în activitățile culturale și în viața orașului.

Mihai Dragomir
FESTIVALUL DE FILM ȘI ISTORII
RÂȘNOV
RÂȘNOV
BRAȘOV
CODLEA
FELDIOARA
CRIZBAV
FELMER
VULCAN
HĂRMAN
FFIR#14
14 AUGUST 4 SEPTEMBRIE '22
WWW.FFIR.RO

FFIR a împlinit 14 ani, are deja buletin, a crescut organic. Cum a marcat această ediție trecerea într-o altă etapă?

Dacă ar fi să privesc în urmă, cred că, din punct de vedere al conținutului, ne aflăm într-un context relativ similar cu edițiile anterioare. Bineînțeles, conținutul nu este același, dar volumul, calitatea și tipicul conținutului au rămas, în principiu, neschimbate. Depinde în fiecare an de contexte culturale, de tema pe care ne-o alegem și de oportunitățile care apar. Deci, din acest punct de vedere nu a fost nimic deosebit la ediția din 2022. Am menținut același standard.

Simt totuși că s-a schimbat ceva, un „ceva" pe care nu reușim încă să-l definim. Am senzația că publicul a obosit. Din perspectiva noastră, a organizarii, a conținutui și a comunicării, cred că ne-am făcut treaba bine. Cu toate acestea, există o mare diferență între două componente ale Festivalului: conținutul de zi (care reprezintă zona mai academică) și conținutul de seară, care este într-o zonă de public puțin mai larg și mai *easy-going*. Pe cifrele pe care le avem pînă acum (comparativ cu ediția din 2019), prezența s-a dublat la evenimentele de seară. În schimb, observ că sîntem la 30-35% din publicul pe care îl aveam pe componenta de evenimente de zi. Concluzia mea este că publicul este obosit: vrea să se distreze, vrea ceva care să fie ușor accesibil. Nu vreau să afirm că nivelul intelectual al publicului a scăzut, o pun doar pe seama acestei oboseli. Este cumva similar cu reacția la Zoom: gata, îmi ajunge, nu mai vreau online, vreau să ies afară, să fac lucruri. Sper ca sociologii să studieze acest fenomen, pentru că mi se pare o perioadă foarte interesantă de analizat. Este al treilea an în care nu reușesc să înțeleg pe deplin ce își dorește publicul, simt că există o oarecare impredictibilitate și că, probabil, oboseala este doar una dintre explicații, nu singura.

Într-o notă pozitivă, publicul care a venit la FFIR și a participat la evenimente a fost foarte implicat. Reacțiile pe care le-am primit atît din sala de cinematograf, cît și din cetate ne-au spus că a fost o ediție de succes. Toată lumea a apreciat atmosfera unică.

Regizorul francez Nicolas Jallot ne-a spus că există în lume cinci festivaluri de film istoric; Montréal, Pessac, Kyoto, Watterloo și Râșnov, iar în opinia lui Râșnovul este la nivel de Montréal. Eu nu pot să emit astfel de judecăți, însă ne măgulește faptul că un regizor foarte experimentat face această comparație. O altă apreciere a lui este că FFIR este un alt tip de eveniment, acest model de „fără covor roșu", care induce un alt tip de atmosferă, un alt tip de comunicare între oameni, un alt tip de colaborări. Am văzut zilele astea mulți oameni care au venit aici fără să se cunoască și care au plecat cu planuri comune. Aceasta este o altă menire a acestui eveniment – oameni din diferite domenii, din diferite culturi, din diferite țări vin aici și pun la cale proiecte. E minunat.

Un alt aspect important este faptul că, în fiecare an, FFIR pune pe hartă noi orașe din zonă, noi spații. Ne poți vorbi mai pe larg despre această extindere?

Este e o decizie pe care am luat-o în 2019, pentru că ne-am dat seama că este păcat ca acest conținut pe care îl avem la Râșnov și pentru care muncim din greu să aibă o singură reprezentație. Decizia noastră a fost să încercăm să ajungem în cît mai multe locuri din județul Brașov, mai ales în comunitățile văduvite de evenimente culturale. Logistic și uman nu putem să ne extindem mai mult, cu toate că avem trei sisteme diferite de proiecție și o echipă tehnică minunată, pentru care cuvintele „nu se poate" nu există.

În satul Crizbav avem deja în fiecare an un eveniment la biserica luterană, care a devenit deja o tradiție, iar comunitatea este foarte implicată.

Anul acesta am mers la Feldioara, unde ne-am simțit ca la Râșnov în 2009-2010, adică este o localitate care nu are deloc antrenamentul unui eveniment cultural. Deși am avut public puțin, nu ne-am demotivat, din contră, este o provocare să lucrăm și să aflăm cum putem să construim acest public. Pentru cei din Felmer, FFIR este singurul eveniment din tot anul, nu mai merge nimeni altcineva acolo. Și, deși toate aceste deplasări ne-au întins foarte mult, ca echipă, pe partea logistică, vrem să le păstrăm, pentru că ne dăm seama că facem o diferență la nivel local.

În afară de extinderea în alte localitati, ați găsit spații noi, cum ar fi Bastionul Țesătorilor sau poiana Schleif, locul ideal pentru concerte acustice. De asemenea, ați venit cu această idee inspirată de a deschide ușile într-un oraș cu arhitectură de sorginte săsească, în care e greu să vezi dincolo de porțile închise.

Bastionul Țesătorilor din Brașov este o poveste în sine, aproape un studiu de caz. Era un spațiu care, pînă în urmă cu patru-cinci ani, nu exista pe partea culturală, iar acum a devenit un reper pentru brașoveni. Cum poți în așa de puțin timp să transformi un loc care nu exista în, poate, cel mai dorit spațiu pentru evenimente? Răspunsul scurt este: managementul. Iar comparația cu The Globe este foarte adevărată, deloc exagerată.

> ***Decizia noastră a fost să încercăm să ajungem în cît mai multe locuri din județul Brașov, mai ales în comunitățile văduvite de evenimente culturale.***

Pe plan local, la Râșnov, pornind de la tema granițelor, a limitelor, am ajuns la gardurile din oraș și ne-am dat seama că la această ediție putem trece dincolo de ele. De mai multă vreme avem un proiect în care recuperăm istorii locale, istoria caselor, istoria oamenilor, deci această idee nu a apărut din neant, a fost cumva o oportunitate. Am deschis aceste spații și lucrurile au ieșit foarte bine, au fost momente și evenimente foarte apreciate. Publicul a mers și a întîlnit oameni reali, oameni care au o poveste de spus. La familia Pucheanu au văzut colecția de instrumente de fanfară și un tînăr membru din fanfara Țării Bârsei, care a cîntat. Am avut și un profesor din fanfara Țării Bârsei care ne-a povestit care e importanța fanfarelor. La familia Benga, profesorul Benga ne-a arătat obiectele lui de colectie. Ne-a expus, de fapt, povestea vieții lui.

Am fost și în poiana Schleif, care este un loc al tinereții multor râșnoveni. Acolo se se întîlneau, acolo se jucau, acolo făceau petreceri. Am fost surprins că tinerii de astăzi nici nu mai știu de acest loc, care este la doar zece minute de centrul orașului.

Am mers și în curtea familiei Acker, una dintre puținele familii de sași care mai sînt în Râșnov, și am făcut un brunch cu muzică jazz și mîncare reinterpretată. Sînt locuri și evenimente pe care cu siguranță le vom repeta și dezvolta. Indiferent de tema sau temele din anii viitori, această componentă de dincolo de garduri va rămîne. Este doar începutul.

Energia și emoția acestui festival sînt unice, chiar mărci de identitate. Povestește puțin despre „Granițe/Borders", tema de anul acesta. Cum v-a venit ideea și de ce ați ales-o?

Procesul de selecție a temei în fiecare an are cîțiva pași: urmărim aniversările sau comemorările care se vor întîmpla în anul respectiv în istorie, luăm legătura cu toți partenerii, în special ambasadele străine și centrele culturale, pentru a identifica focusul în anul respectiv în țara lor, și facem o analiză a situației și a contextului în care ne aflăm (ce se întîmplă cu noi, care sînt preocupările societății). Încercăm să intersectăm toate aceste aspecte și, de obicei, rezultă două sau trei teme mai relevante. Ele merg la vot către o listă scurtă de oameni, consiliul științific al Festivalului, și așa se alege tema principală a ediției.

Cea de anul acesta, „Granițe/Borders", a fost decisă în ianuarie, înainte să izbucnească războiul, însă se pare că plutea ceva în aer... Zgomotul armelor și încordarea mușchilor existau, însă nimeni nu a vrut să creadă și nimeni nu a prevăzut acest război.

Trăim într-un context în care problema granițelor este foarte actuală. Cele fizice (vrem să construim garduri, să ne apărăm, să ne izolam) și cele mentale (nu putem ignora faptul că granițele din capul nostru există). Nu cred că putem spune care dintre ele sînt mai profunde.

A fost o ediție cu multă emoție și cu mulți prieteni.

Au fost multe momente. Cronologic vorbind, a fost un prim moment emoționant pe care l-am pregătit în data de 22 august. Foștii studenți de la Școala de Vară au venit cu idei de proiecte pe care apoi le-au implementat. Bucuria cea mare este că aceste proiecte au fost atît de bine făcute și atît de serios abordate, încît o parte dintre ele au devenit parte din programul de anul acesta. În Cinematograful „Amza Pellea" am proiectat filmul echipei de studenți de la Oradea, realizat de Ana Maria Borz și Cristina Pușcaș, *Remember Iuliu Maniu*. Aici aș mai deschide o paranteză. Numele Festivalului s-a schimbat în urmă cu șapte ani, din Festivalul de Film Istoric în Festivalul de Film și Istorii. Ce a motivat această schimbare este faptul că tot ceea ce facem noi aici înseamnă o mică istorioară, fie că vorbim despre o istorie personală, o istorie națională, o istorie reală sau o istorie posibilă. Eu văd istoria ca pe o fotografie formată din pixeli, pixelii fiind aceste istorii mici. Cu cît o fotografie are mai mulți pixeli, cu atît e mai clară. Nu poți să vezi clar o fotografie cu o calitate proastă, simți că lipsește ceva. Întorcîndu-mă la filmul *Remember Iuliu Maniu*, acesta prezintă povestea a treisprezece tineri care, în martie 1986, au avut curajul, nebunia să meargă la cimitirul din satul lor, în Bădăcin, să-l comemoreze pe Iuliu Maniu. E o poveste pe care n-o cunoaște aproape nimeni, dar care acum a fost adusă în atenția publicului.

Filmul se încheie cu acești tineri cîntînd un imn dedicat lui Maniu. Noi am pregătit o surpriză: i-am avut invitați pe opt dintre ei, care au fost prezenți în sală și care au început să cînte în timp ce rula genericul. A fost o emoție totală, ce s-a întîmplat acolo a fost absolut unic.

Un alt moment important a fost cel legat de Ivan Patzaichin. Anul acesta se împlinesc zece ani de cînd a fost prezent pentru prima dată la Festival. La acea ediție din 2012, una dintre temele FFIR a fost atentatul de la München din 1972. Ivan a fost invitat în calitate de martor la acel eveniment, fiind în delegația României. Ivan a fost un prieten al Festivalului. De fapt, Ivan a fost un prieten al oamenilor, al României și al tuturor. Ne-am gîndit că este important să nu-l uităm și tocmai de aceea i-am dedicat o seară. Pentru că lui Ivan îi plăcea muzica bună, i-am dedicat concertul susținut de Dan Byron și de Doru Trăscău, pe cel al trupei Urma și proiecția unui scurtmetraj pe care îl iubea, film realizat în 1988 în Studioul Sahia.

> ***Trăim într-un context în care problema granițelor este foarte actuală. Cele fizice (vrem să construim garduri, să ne apărăm, să ne izolăm) și cele mentale (nu putem ignora faptul că granițele din capul nostru există)***

Un alt moment cu multă bucurie a fost concertul celor patru corifei, un proiect care a început în urmă cu 20 de ani. Cei patru, Nicu Alifantis, Alexandru Andrieș, Mircea Vintilă și Mircea Baniciu, nu s-au mai întîlnit în acest format de cinci ani. Este singurul concert pe care îl susțin în această formulă în 2022 și, conform declarațiilor lui Aurel Mitran, inițiatorul acest proiect, este penultimul concert, ultimul urmînd să aibă loc pe 27 martie anul viitor. A fost o seară magică. Ne-a ajutat și vremea, a fost o seară de vară calmă. Totul a fost perfect, au asistat peste 1.000 de oameni, a fost un schimb minunat de energie și de emoție între scenă și public în Cetatea Râșnov.

Care este în momentul de față situația Cinematografului „Amza Pellea" din Râșnov?

Situația legală este clară – el aparține Primăriei, a fost retrocedat Primăriei de la RADEF în 2003. Avem o colaborare foarte bună cu Primăria și, din 2020, noi asigurăm partea de management al sălii și nu numai. De cînd ne-am implicat în acest cinematograf, de fapt, de mai multă vreme decît 2020, am adus mici îmbunătățiri în fiecare an, tocmai pentru a beneficia de ele la Festival.

Ne-am întrebat care e viitorul cinematografului din Râșnov, unde vrem să ajungem și ce putem spera că va fi. Am avut tot felul de dezbateri și invitați cu mai multă expertiză. Este clar că într-o comunitate mică, foarte apropiată de un oraș mare, el nu mai poate fi doar un cinematograf. Cine vrea să vadă filme pe un ecran mare și cu sunetul foarte bun merge la Brașov. Așadar, el trebuie să devină un centru cultural comunitar, mai ales că este singurul loc din Râșnov unde se pot face activități. Direcția în care trebuie să mergem cu acest spațiu este să implicăm comunitatea, cinematograful să devină o gazdă, o scenă a comunității pentru evenimente. Nu trebuie să ne gîndim doar la festivaluri, la lucruri mărețe, ci inclusiv la lucrurile mărunte. Să spunem că un grup de prieteni merge pe munte, fac niște fotografii minunate, vor să le împărtășească cu ceilalți și au nevoie de un spațiu care să-i ajute și din punct de vedere tehnic. Atunci spațiul acesta poate să fie cinematograful. Sigur, sala mare nu ar fi potrivită pentru șase-zece oameni, tocmai de aceea e nevoie să avem spații mai mici, mai flexibile.

Din 2020 am lucrat cu arhitectul Dorin Ștefan și avem un proiect de reamenajare care va acomoda toate aceste dorințe ale noastre: sala va fi reamenajată pentru a deveni mai prietenoasă și va crește vizibilitatea spectatorilor. În sensul acesta, vom avea noi elemente de siguranță, uși în caz de incendiu și de evacuare. Vrem să amenajăm și mansarda cu o librărie, o bibliotecă și un spațiu de evenimente (lansări de carte, dezbateri, cursuri de formare). Este o mansardă foarte mare și foarte ofertantă. Partea de jos, de lobby, vrem s-o amenajăm și vom porni chiar în această toamnă cu un prim pas ca să devină un spațiu de mici evenimente, expoziții și întîlniri. Sîntem preocupați, de asemenea, de componenta de eficiență energetică, pentru că cinematograful are expunerea acoperișului către sud și am vrea să fie o clădire cît mai verde. Din 2020 și pînă acum, am parcurs prima etapă importantă, cea legată de infrastructură, de tehnologie, pentru că nu poți să faci nimic, indiferent de cum arată scaunele, indiferent de cum arată pereții, fără să ai infrastructură: sunet, ecran și proiecții, plus internet, microfoane și posibilitatea de a face live-streaming. În momentul acesta pot să spun că avem tot ce ne trebuie.

Imediat după ce am finalizat această etapă, pe care am realizat-o într-un proiect european cu alți parteneri din Germania, din Croația (proiect adus de ONG-ul nostru, într-un spațiu al Primăriei, o investiție de 40.000 de euro), deja au început oportunitățile. Am avut o activitate cu copii din Germania și copii de la școala locală din Râșnov, care, în 2021, au dezbătut *via* Zoom subiecte comune legate de natură. Au discutat fiecare în sala de cinematograf din localitatea lor, pe ecran mare, aproape ca și cînd ar fi fost față în față.

© Daniel Secărescu

Irina-Margareta Nistor, Ioana Satmari, Fabian Leiba în Cinema „Amza Pellea"

A doua activitate a fost asemănătoare, dar cu o mică diferență. Copiii au văzut un film, acesta a pornit și în Germania, și în România în același timp, iar la final au dezbătut filmul. Așadar, pînă la urmă, ecranul cinematografului trebuie să fie, de fapt, o fereastră către lume. Eu așa o văd, nu mai e doar un ecran pe care se proiectează un film. De fapt, se deschide o fereastră prin care comunicăm.

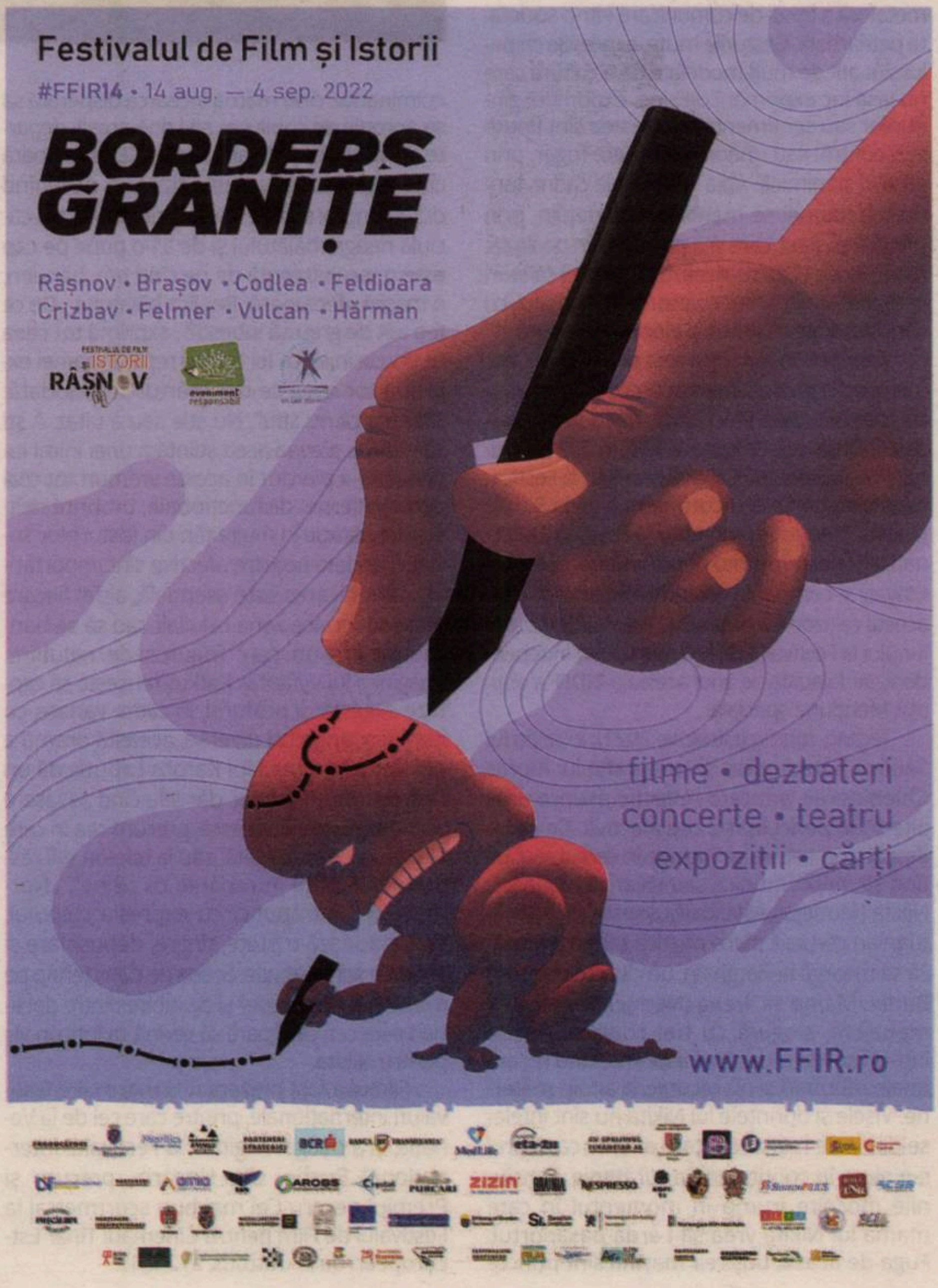
Componenta tînără a devenit parte a ADN-ului Festivalului. Unii dintre ei au trecut de partea cealaltă a baricadelor, devenind parte din echipa FFIR. Cum s-a întîmplat această trecere?

Anul trecut am avut o primă sclipire, ne–am dat seama că acest eveniment avea conținutul pentru un public de la 22-23 de ani în sus. Anul trecut am făcut mici pași, de fapt, au fost acei pași care ne-au dat de înțeles că treaba noastră este să venim cu un program pentru tineri, pentru zona de liceeni și studenți. Ne-am dat seama că trebuie să gîndim un program special și am găsit și un loc care să fie dedicat tinerilor. Un loc care nu a fost folosit pînă acum de noi, dimpotrivă. De fapt, era un loc semi-părăsit, un spațiu care aparținea Primăriei și care stătea degeaba chiar în centrul orașului. Acestui spațiu îi spunem „la lift", pentru că am încercat să ne gîndim ce nume să-i punem și, de fapt, a fost mai bine să mergem pe lucrurile simple și cunoscute de către localnici. Deci, avîndu-l, am propus să venim cu un program coerent pentru tineri și ne-am gîndit că cel mai important pentru ei este să venim cu ateliere și cu subiecte care sînt atractive pentru ei. Am avut multe, foarte diverse ca tematică, de la fotografie, podcast, ilustrație, jurnalism participativ, pînă la dileme și atitudini și cum să te comporți într-o relație dificilă cu părinții și pînă la un atelier în care s-a scris primul roman cavaleresc contemporan. Și a mai fost un atelier de poezie, ținut de o tînără din oraș, studentă la Universitatea din București. A fost printre cele mai de succes ateliere, nu cel mai văduvit, așa cum mă așteptam, pentru că au făcut tot felul de lucruri ancorate în prezent.

Cealaltă componentă care a continuat este această tradiție a juriului liceenilor, pe care vrem să o ducem mai departe. Este, zic eu, o experiență de succes.

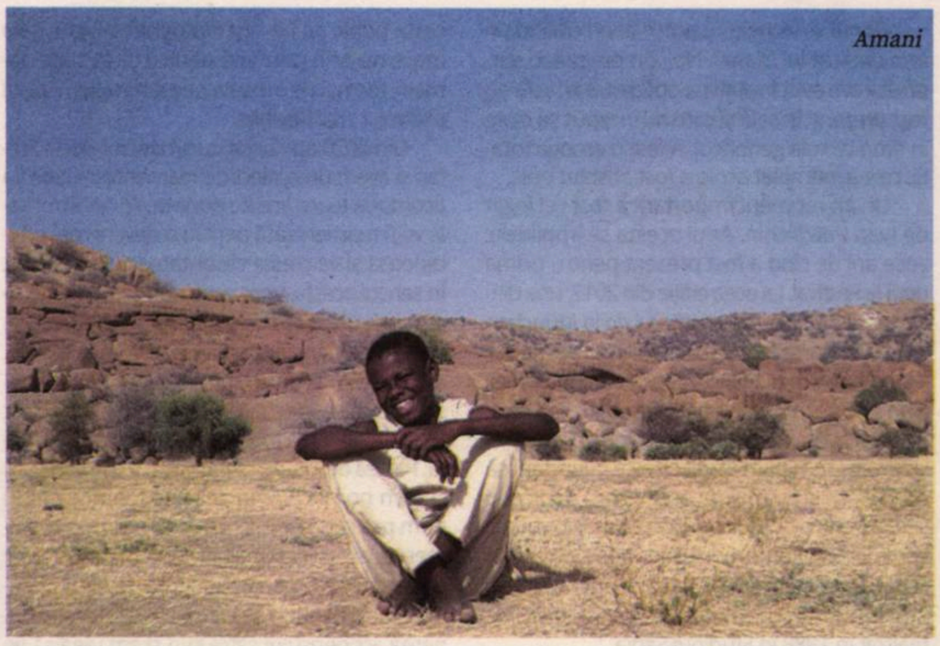
A treia componentă de care sînt, poate, cel mai bucuros este acest grup, această gașcă de voluntari. A fost un proces de selecție în urma căruia am selectat 35 de voluntari pentru ediția 2022. Șase din ei sînt din Brașov, trei din București și restul din Râșnov. Trebuie să explic de ce mă bucur așa, pentru că sînt mai multe bucurii, de fapt. Acești tineri nu existau, în sensul în care nu erau activi. Nu exista această coagulare. În 2015, noi am început Centrul Educațional Schubz, și mare parte dintre ei ne-au fost cursanți. Au crescut (noi lucrăm cu clasele I-VIII), au ajuns liceeni. Deja de trei ani de zile sînt în echipa de voluntari. Între ei s-a creat o legătură afectivă extraordinară. Și mai important este că acești tineri nu existau în viața publică din oraș. Acești tineri, pe care îi vezi acum pe străzi, sînt în grupuri, fac lucruri, se întîlnesc, au discuții, dezbat probleme și ei reprezintă, cred eu, viitorul acestui oraș. Ei sînt cei care vor rezolva problemele acestui oraș. Cîțiva dintre ei, care au fost atît de implicați și atît de dornici de a face treabă, deja au făcut pasul de la voluntari la membri în echipă, adică membri plătiți ai echipei, ceea ce este, în sfîrșit, un lanț trofic, o evoluție normală – de la copii la elevi, la cursanți, la voluntari, la membri în echipă. Deja îndrăznesc să mă duc cu gîndul și să spun că ei sînt cei care vor prelua acest Festival.

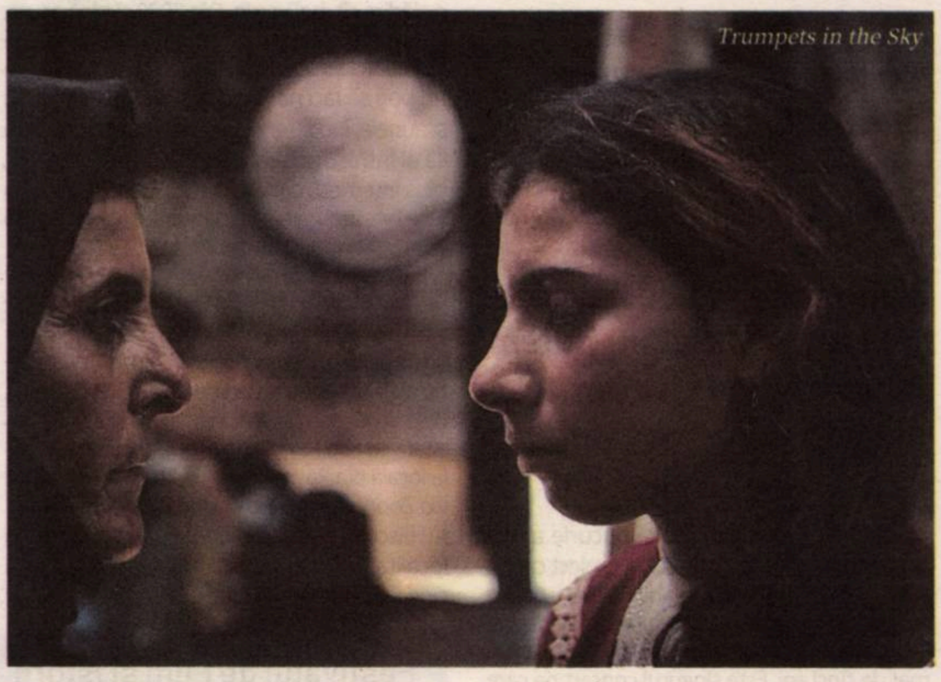
*Interviu realizat de **Teodora GHICA***
*și **Marius RĂDOI***


Festivalul de Film și Istorii
#FFIR14 • 14 aug. — 4 sep. 2022
BORDERS
GRANIȚE
Râșnov • Brașov • Codlea • Feldioara
Crizbav • Felmer • Vulcan • Hărman
Festivalul de Film și Istorii Râșnov
eveniment responsabil
filme • dezbateri
concerte • teatru
expoziții • cărți
www.FFIR.ro

BIDFF, ediția a VIII-a – un festival bogat, cu multe problematici

Doina IOANID


Amani


Trumpets in the Sky

BIDFF, ediția a VIII-a, s-a desfășurat în perioada 8-11 septembrie în mai multe săli de cinema din București, cu multe proiecții în competiție, cu o expoziție VR'22 și ateliere videodans.

La secțiunea de scurtmetraje „Dangers Zone”, filmul *Amani* (Canada, Ciad, 2021), în regia lui Alliah Fafin și coregrafia lui Taïgue Ahmed, aduce o reflecție asupra copilăriei afectate de zonele de conflict. O voce de bătrîn spune povestea unui băiat căruia îi place să danseze, dar care se schimbă pe măsură ce ororile războiului îl afectează. Filmul se derulează într-un peisaj arid, o fîșie de cîmpie pe unde trec păstorii și unde Amani vine să-și danseze bucuria vieții. El vine de dincolo de colina stîncoasă, face salturi voioase și dansează. Apoi, într-o bună zi, se aud zgomotele războiului dincolo de colină. Băiatul va continua să vină să-l vadă pe bătrîn, care nu se știe cîți ani are, dar dansul lui exprimă acum tristețea și îngrijorarea. Și, pe măsură ce războiul se aude tot mai pregnant, băiatul dansează dezastrul, omorurile, cu o profundă dezolare. Iar într-o zi nu mai apare, așa spune bătrînul copac din cîmpie.

Amani este un film care recurge la o economie de mijloace eficientă. În cadre apare mereu același peisaj arid, cu colinele în spate și băiatul dansînd, dar unghiurile se schimbă destul de des, astfel încît camera de filmat surprinde îndeaproape dansul, expresiile chipului, trupul vibrînd de bucurie, teamă, durere și mîhnire adîncă, făcîndu-te să-l însoțești empatic pe Amani. Montajul lui Alexandre Leblanc are și el un mare merit în relevarea stărilor și crearea acestei empatii. Muzica absolut remarcabilă a lui Dominique Fils-Aimé însoțește sugestiv, tandru și dramatic dansul lui Amani.

Filmul lui Alliah Fafin este inspirat chiar din viața regizoarei, din copilăria ei. Alliah Fafin a crescut în Burundi și a fost marcată de războiul civil din 1993. Regizoarea s-a concentrat asupra acestui băiat din dorința de a „pune un chip pe numere”, după cum mărturisește ea într-un scurt interviu. În război, victimele devin numere, dar nu și individualități, nu și chipuri. Filmul este foarte actual, ceea ce se întîmplă acum în Ucraina, în Siria marchează viața oamenilor și mai ales a copiilor, cînd nu le-o distruge deja.

Un alt scurtmetraj care explorează impactul războiului asupra vieților oamenilor este *Trumpets in the Sky/Trompete în cer* (Teritoriile Palestiniene, Liban, Franța, Belgia, 2021), regizat de Rakan Mayasi, care semnează și scenariul, alături de Wahid Ajmi. Pe un cîmp de cartofi, mai multe femei libaneze lucrează pînă spre seară, cînd o mașină cu remorcă le duce într-o tabără de refugiați, bănuim, căci nu ni se spune. Filmul îți aduce tot felul de sunete, gălăgia copiilor, foșnetul unei rochii, muzica de dans, dar nu are dialoguri. Rakan Mayasi mizează pe expresivitatea actorilor și pe scene deductive. Camera o însoțește pe una dintre culegătoare, o adolescentă (Boushra Matar), într-un adăpost improvizat, cu o saltea și un colț amenajat ca paravan pentru schimbatul hainelor și spălat. Aici o așteaptă mama ei (Azra Nazzal), care-i servește un pahar de ceai. Fata așteaptă gesturi și priviri tandre din partea mamei, dar chipul acesteia este trist și împietrit. Și, din scenă în scenă, deducem că adolescenta a fost vîndută, dată în căsătorie fără voia sa. Împodobirea miresei, apoi așteptarea ei ca regină încoronată în leagăn sau așezată în mijlocul unui cîmp sînt cadre de o mare poezie. Iar seara, imaginea lui Pôl Seif urmărește îndeaproape dansul bărbaților cu ocazia nunții. Trompetele sună, înălțate sus, spre cer, iar trupurile saltă cu bucurie. O bucurie ritualică bine surprinsă, dar care te lasă să-ți dai seama și de inechitățile tradiționale, de faptul că femeile în cultura arabă sînt excluse de la acest festin al bucuriei. Ele sînt lucrătoare, se sacrifică pentru familie, dar rămîn mereu în umbră, ascunse. Ficțiune în parte documentară, *Trumpets in the Sky* se constituie ca o critică la adresa unei societăți patriarhale și a războiului care îngreunează viața oamenilor oriunde ar fi ei, în acest caz, în Libanul de azi.

Filmul este un ciné-poem (după cum și-l cataloghează însuși regizorul într-un interviu oferit în 2021 la Clermont-Ferrand: *https://clermont-filmfest.org/en/trumpets-in-the-sky/*) care te cucerește prin imaginea sa, prin cadrele care surprind și esențializează povestea, livrîndu–ți-o treptat, în scene bine dozate, concise. Și, firește, prin jocul lui Boushra Matar și Azra Nazzal. Lipsa dialogurilor este o alegere foarte potrivită, nu numai pentru eficiența sa, ci și ca metaforă a lipsei de comunicare într-o societate patriarhală. Gesturile mute, expresiile chipului sînt atît de mult modelate de o cultură care nu lasă loc exprimării de sine, exprimării gîndurilor sau sentimentelor. Acestea sînt ținute sub control sau uneori exprimate fugar, prin gesturi și mimică. Abia în ultimele cadre, tandrețea mamei se manifestă pe deplin, prin mîngîierea fetei, care și-a pus capul în poala sa. Marie-Rose Osta realizează la montaj tăieturi fine, care vin în acord cu economia filmului, cu concizia, sugestivitatea și elocvența scenelor.

Trumpets in the Sky a fost prezentat la numeroase festivaluri internaționale de film, printre care cele de la Stockholm, Melbourne, Varșovia, Clermont-Ferrand și TIFF. În 2021, a primit Premiul pentru Cel mai bun film la Festivalul Internațional de Scurtmetraje de la Rio de Janeiro, Mențiune Onorabilă la Festivalul Internațional de la Toronto pentru regizorul Rakan Mayasi și compania Salaud Morisset, iar anul acesta regizorul a obținut și Premiul Special al Juriului la Festivalul de Film European Independent. Iar la ediția de anul acesta a BIDFF a obținut Mențiune specială.

Techno, mama (Lituania, 2021), în regia lui Saulius Baradinskas și coregrafia lui Kipras Chlebinskas, aduce o reflecție asupra unei alte zone periculoase, cea afectivă. Ce se întîmplă cînd fiecare se închide în cercul său, uitînd să mai comunice sau chiar să iubească. Nikita (Motiejus Aškelovičius) este un tînăr lituanian căruia îi place muzica tehno și visează să meargă la Berghain, un club celebru din Berlin. Mama sa, Irena (Neringa Varnelyté), menajeră, singură cu trei copii, e închisă într-un soi de mutism și asprime, cînd nu are unele răbufniri și nu recurge la altoiri materne. Visele și dorințele lui Nikita nu sînt înțelese deloc de mama sa, care ar vrea ca tînărul s-o ajute în continuare la curățenie. Tensiunile mocnite irump în momentul în care mama lui Nikita vrea să-i ardă pașaportul. Fuga de acasă, bușirea mașinii sînt puncte culminante, cînd mama încearcă disperată să se apropie de copilul ei, să-l țină acasă, departe de tatăl său și de alte tentații. E prima oară cînd expresia ei se umanizează, devenind duios imploratoare. Gestul de a-i aduce căciula neagră băiatului și de a i-o pune pe cap este o reminiscență de pe cînd era, bănuim, o mamă afectuoasă. Replica băiatului, „De ce ți-e atît de greu să iubești?”, exprimă tot ceea ce ținuse în el. La fel cum și replica mamei exprimă tot ceea ce n-a mărturist niciodată: „Pentru că nu știu”. Nu știe sau a uitat. A ști să iubești, a avea acea știință a unei inimi iubitoare s-a pierdut în aceste vremuri tot mai postmoderne, disfuncționale, umbrite deseori de sărăcie în multe țări din fostul bloc sovietic. Zonele noastre afective sînt importante, comunicarea este esențială, altfel fiecare tinde să încalce zona celuilalt sau să se baricadeze într-un cerc friguros de neiubire. Imaginea lui Vytautas Katkus reușește să capteze sugestiv și profund, în cadre variate, cu lumini și unghiuri diverse, această dramă a neiubirii. Montajul lui Karolis Labutis dă un ritm susținut filmului, dar știe cînd să lase o scenă să se prelungească, precum cea în care Nikita vorbește cu tatăl său la telefon și îi răspunde la toate întrebările cu „Bine”, „Normal”, în contrapunct cu expresia chipului, care trădează tristețe, tînjire, debusolare și chiar un soi de apatie. Scena de dans tehno pe muzica lui Rob Meyer și de iubire dintre doi tineri este cea care pare să revină ca într-un vis pentru Nikita.

Filmul a fost prezentat la mai multe festivaluri internaționale, printre care cel de la Veneția, și a cîștigat Argintul la Festivalul Internațional Busho, din Ungaria, precum și Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj la Festivalul de Film pentru Cinemaul Tînăr Est-European de la Cottbus, în 2021.

Quiver (Polonia, 2022), în regia Joannei Różniak și coregrafia lui Benedykt Król, este un film despre zonele periculoase ale străzilor noaptea, care ajung să ne afecteze viețile. Justyna este studentă la dans, învață cum să lucreze cu trupul ei și cum să lucreze cu trupurile altora. O scenă de exercițiu tematic este cum să atingi corpul celuilat în dans într-o înlănțuire tandră. Dar corpul Justynei va fi atins abuziv într-o noapte cînd iese să cumpere bere. Violul este trecut sub tăcere, însă el lasă urme adînci în trupul și viața afectivă a Justynei, după cum vedem în scenele finale.

Făcut simplu, dar sugestiv, filmul atrage atenția asupra faptului că interacțiunea cu ceilalți este o zonă schimbătoare, cu diferite valențe.

Tarjeta roja/Cartonaș roșu (Chile, 2022), în regia și coregrafia Anei Albornz, este un film despre corpurile feminine, despre cum sînt ele percepute, ascunse, dezvăluite. Un film despre susținerea feminină, despre mister, despre mișcare și dorința de evadare din tipare. Un grup de tinere femei dansează într-o incintă de beton, cu ziduri înalte, fără acoperiș. Închise în acest spațiu rece, ele își reclamă dreptul la libertate și expresie. Păturile colorate cu care sînt acoperite devin o metaforă care exprimă straturile culturale care ne modelează de multe ori pe un tipar nu întotdeauna potrivit personalității noastre, uneori ne face chiar invizibili. Totuși, femeile din imagine se scutură de aceste pături sau se folosesc de ele, dîndu-le utilități personale. În același timp, aceste pături multicolore devin și o metaforă a migranților și a statutului lor. Melodia *Ochossi*, interpretată de Ramiro Mussoto, aduce o notă tandră aspirației acestor femei.

Pentru cîștigătorii ediției și mai multe informații despre Festival, a se vedea *https://www.bidff.ro/romana#2022-ro*.

Arte vizuale

Cuviosul Diken din Artzah

Vladimir BULAT

El espíritu de la colmena, filmul din 1973 al spaniolului Victor Erice, mi-a revenit brusc în memorie atunci cînd am văzut acest tablou al pictorului armean din regiunea multpătimită cunoscută lumii sub numele de Artzah (Karabahul de Nord), pămînturi disputate dur în ultimele decenii între străvechea Armenie și nesățioasa Azerbaijan. Este voba despre pictorul Edmond Petrosyan (1948-2019). În filmul lui Erice, două surori, după ce au văzut filmul *Frankenstein* (1931), pornesc în căutarea monstrului în realitatea în care trăiesc, crezînd cu tărie că acesta nu a murit, ci s-a mutat în satul lor... indentificîndu-l, de fapt, cu un dezertor din război. Inocența devenită artă, vis care transcende stupul existenței pedestre.

„Cuviosul Diken din Artzah", așa îl numește cu dragoste Tigran Șahramanyan pe Petrosyan, și știe de ce o face. Căci Șahramanyan i-a fost prieten apropiat și este cel mai important colecționar al operei picturale a lui Edmond Petrosyan (deține 250 de lucrări ale artistului). Pînă în acest moment, a depus toate eforturile să-i popularizeze opera, să vorbească despre el, să-l facă cunoscut pe artist. L-am ascultat și am aflat multe lucruri, dar cred că apologia personalității artistului de-abia începe.

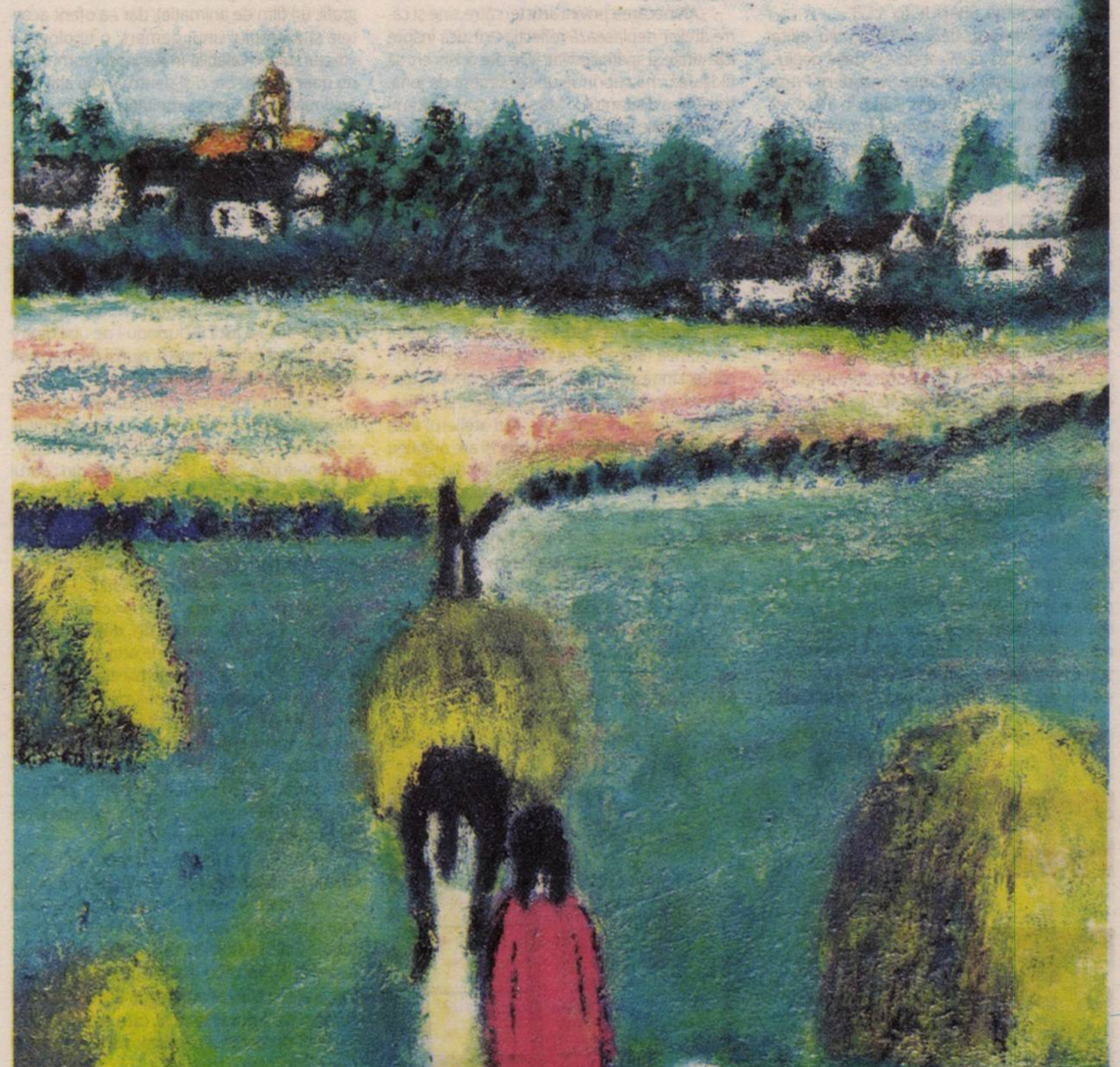
Diaspora armeană din Moscova a considerat că decizia administrației Muzeului reprezintă o atitudine tendențioasă de rescriere a istoriei poporului armean.

Tigran Șahramanyan vorbește despre anii în care l-a cunoscut pe artist, cum l-a vizitat uneori și de trei ori pe an, căci Petrosyan nu și-a dorit să plece nicăieri din locurile provinciei sale, cum irosea imediat ce-i primea banii pentru tablourile sale. „Cum supraviețuia artistul?", s-au întrebat unii. Iar el avea un singur răspuns: este de-ajuns să fii om. În lumea în care el trăia banii nu erau o valoare în sine.

Petrosyan a fost un diletant în ale picturii. În sensul că nu a avut nici un fel de instrucție artistică. Dar s-a născut în orașul Șuși (într-o altă ortografie, Shusha), pe 12 decembrie 1948, oraș despre care exilatul Osip Mandelștam a lăsat tulburătorul poem (1931), în care zice că acolo „am chefuit cu moartea, înfricoșător ca-n vis... în Karabahul de Nord, în prădalnicul oraș Shusha". Anume un vis a fost momentul declanșator pentru Petrosyan, care și-a luat pseudonimul Diken, să se apuce de pictură. Mult spus să se apuce! O voce din vis i-a spus să pună mîna pe creion și să deseneze. Omul nostru avea peste 40 de ani de viață cît se poate de monotonă și liniștită, a lucrat într-o fabrică de materiale de construcții, apoi a predat sport la o școală din Stepanakert pînă să înceapă să aibă de-a face cu pictura, să picteze, iar în ultimii ani a locuit singur, căci după noile *ostilități armate* din regiune, soția sa a emigrat în Israel, iar fiica, Deea, devenind cadru didactic, s-a mutat în Rusia, la Krasnodar. Casa lor cu două niveluri era ticsită de cărți, iar gazda își întîmpina musafirii sau recita, în timpul „seratelor", ample pasaje din: Seneca, Virgiliu, Lucrețiu, Ovidiu, Marcel Proust ș.a. Destinul lui public a început în anul 2014, cînd i s-a organizat prima expoziție personală într-o galerie privată din Moscova, iar în 2015 – o expoziție la Muzeul de Artă Naivă, tot în Moscova. Între timp, au început să apară lucrări de-ale lui în diverse licitații, iar prețul lor rămîne destul de scăzut, și asta în pofida faptului că presa s-a grăbit să-l asemuiască în fel și chip cu mari artiști ai secolului al XX-lea: Chagall, Pirosmani.

În vara lui 2022, s-a pus în scenă o nouă expoziție (care trebuia să se deschidă în 2019), de data aceasta la Muzeul Artei Orientale din Moscova, care s-a soldat cu un scandal de presă, din cauza titlului acesteia: *Misteriile din Karabahul Montan*, întrucît, după deschiderea expoziției, referința la Karabahul Montan a dispărut din titlu. Conducerea Muzeului a decis abrupt că o expoziție de artă nu trebuie să facă trimiteri de natură politică sau să sugereze zone de conflict. Diaspora armeană din Moscova a considerat că decizia administrației Muzeului reprezintă o atitudine tendențioasă de rescriere a istoriei poporului armean. Dar, dincolo de ingerințele care se întrevăd într-un astfel de conflict mocnit, provocat sau involuntar răsărit prin decizia administrației acelei instituții, oamenii de artă, specialiștii și cei care se hrănesc cu frumosul au avut ocazia să descopere din plin opera unui autentic artist venit din munții Armeniei istorice și care, dincolo de subiectele sale aparent inocente, a proiectat în opera sa din plin drama metafizică a acelor teritorii montane în care a trăit întreaga viață și de unde nu a vrut să plece niciodată. Ultimii doi ani de viață i-a petrecut într-un azil, în urma unei căderi care i-a provocat începutul sfîrșitului. Ieșit din comă, nu a mai pictat. Fiica lui a încercat să-l ducă la ea acasă, în Rusia. A refuzat. I-a zis că doar aici trăiește. „Nu știu cum voi putea trăi altundeva. Locul meu este aici, în patria mea", i-a zis Edmond. Peste tot în stabilimentul în care ajunsese erau pe pereți lucrările lui. Iar el își amintea cum învestea fiecare culoare cu anumite însușiri: galbenul reprezintă tristețea; albastrul – viața; albul – necunoscutul.

Vremurile actuale sînt pe muchie de cuțit. Artistul Petrosyan nu mai este, dar picturile sale profund spirituale ascund, cred, un grăunte de bine universal, o speranță. Și dacă acum vom înceta să scrutăm cu luare-aminte mesajele lăsate de astfel de *marginali*, riscăm să pierdem, în timp, verigile de legătură cu arta profundă, nezgomotoasă, nemonetizată încă. —



Călător printre imagini şi cuvinte

Portret de artist: Geta Brătescu

Adrian GUŢĂ

Geta Brătescu © Adrian GUŢĂ

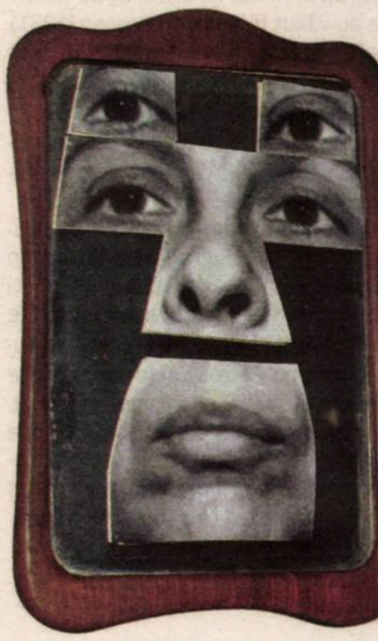
Geta Brătescu, *Jurnal în zigzag*, Fundaţia Culturală Secolul 21, 2015: *„9 decembrie 2012.* Lucrez foarte repede – linii şi forme primare, cerc, triunghi, aşa cum pentru muzician sînt notele; compun pe suprafaţa hîrtiei cum aş compune pe o claviatură. Mîna este liberă, dansează, se ajută, cînd simte nevoia, de o riglă subţire; apoi se lansează în plăcerea arcului de cerc (p. 29). *17 mai 2014.* **Spaţiul este supus Liniei.** Forma este supusă liniei. Linia decide, în acelaşi timp asupra spaţiului şi formei, asupra golului şi plinului. De aceea DESENUL, la vedere sau în viziune, este factorul cel mai important al artelor vizuale. (Adevăr dedus din lecţiile profesorului meu, Ressu) (p. 101). *23 mai 2014.* Mîinile mele încă lucrează. Am slăbit, muşchii s-au redus în asemenea măsură, încît venele albastre se arată umflate, şerpuitoare. Lucrez, poate lucrez mai mult ca oricînd. Deoarece, singură fiind, îmi dăruiesc aproape tot timpul Atelierului. Egoismul singurătăţii (p. 103). *17 septembrie 2014.* ARTISTUL ESTE UN ACROBAT. Şi artistul şi acrobatul au aceeaşi problemă, SPAŢIUL. (p. 117)".

Geta Brătescu, *Atelierul/The Studio*, editat de Alina Şerban, publicat de Asociaţia pepluspatru, Bucureşti, România, Sternberg Press, Caroline Schneider, Berlin: „Cînd, în 1974, exclusă fiind din redacţia revistei *Arta* pentru insubordonare ideologică, artiştii mi-au încredinţat Galeria Nouă, cu program de galerie-pilot, am iniţiat sub egida *Laborator* un ciclu de demonstraţii cu tema *Artist şi mediu*, începînd acţiunea curatorială cu o expoziţie a Getei Brătescu [...]. Brătescu expunea fotografii, desene, asamblaje din mobilierul vechii noastre tipografii, exotică în tehnica ei antediluviană, a casetelor cu litere de plumb. Erau «înstrăinate» şi recuperate în colaje diverse ustensile tipografice, piese de maşini, botezate metaforic de Brătescu *Athanor, Transgresiune, Conexiune*, vocabule cu sonorităţi iniţiatice şi care, în naiva lor preţiozitate, subliniau literar mutaţia estetică a banalului" (Anca Arghir, „Geta Brătescu illo tempore", în volumul citat, editat de Alina Şerban, p. 15).

„Autoreflexivitatea îndreptată asupra circumstanţelor producerii actului artistic e exprimată de ea [Geta Brătescu] prin recursul la personajul emblematic Esop – eroul din fabulele antice – care e deopotrivă personaj imaginar şi alter ego. În viziunea Getei Brătescu, Esop îşi depăşeşte statutul de semn cultural şi devine aproape sinonim cu producerea artei, dar şi cu reflecţia despre artă, iar identitatea lui fluctuează între statutul de personaj (extras din naraţiunea fabulelor, proiectat în imaginaţie, adăugîndu-se astfel universului de personaje care alcătuiesc mitologia personală a Getei Brătescu) şi cel de entitate lipsită de conotaţii aparente, culturale sau figurative, dar care, prin sublimare, se constituie într-un «semn al artei». [...] Lumea interioară a Getei Brătescu se constituie la intersecţia între realitate, imaginaţie şi cultură. Ea nu îşi investighează în mod obsesiv procesele psihice şi nici nu insistă în direcţia unor confesiuni autobiografice, însă crîmpeie de autobiografie apar inevitabil, tocmai pentru că travaliul memoriei şi cel al imaginaţiei funcţionează într-o comunicare permanentă... iar reflecţia se construieşte prin transferul circular între două planuri: pe de o parte, viaţa şi realitatea, pe de altă parte, registrul artei, aflat sub specia imaginaţiei şi artificiului" (Magda Radu, „Geta Brătescu: Reflexivitate", în volumul editat de Alina Şerban, pp. 69 şi 73).

„Alunecarea privirii artistei către sine şi către atelier deplasează reflecţia artistică înspre identitate şi spaţiul privat. «De cîte ori încerc să filozofez, mă cuprinde un sentiment de jenă, tresărirea diletantului. Mă salvez spunîndu-mi că afirmaţiile mele pleacă din atelierul meu de artist. La capătul aventurii travaliului meu, afirm rolul important al momentelor în care m–am privit căutîndu-mi chipul. S-ar părea, momente de singurătate; dimpotrivă, deschideri spre viaţă, cunoaştere» [*Copacul din curtea vecină*]. În acest sens, atelierul devine exact spaţiul unde artista se poate acomoda pe sine, unde îşi poate organiza perceptual şi cognitiv împrejurimile imediate în scopul de a-şi defini atitudinea faţă de viaţa de zi cu zi. Ca linie de contact între sferele publice şi cele private, atelierul devine atît un teritoriu al alegerilor etice, cît şi al alegerilor estetice... Aici atelierul este mai mult decît un loc fizic, unde îşi are originea lucrarea, mai mult decît un refugiu din faţa unui spectacol al imaginarului politic. Este un corp de practici textuale şi non-textuale care explorează potenţa relaţiilor dintre subiectivitate şi specularitatea viziunii în domeniul reprezentării" (Alina Şerban, „Strategii ale autoreprezentării", în acelaşi volum, p. 159).

„[...] Autoexplorarea este o direcţie de cercetare inepuizabilă, încurajează onestitatea dialogului interior, dar şi manifestarea spiritului ludic, acesta din urmă jucînd un rol esenţial în chiar miezul actului de creaţie al Getei Brătescu. Modelul uman reprezintă axul operei de artist vizual şi de scriitor a celei care i-a avut ca profesori atît pe Camil Ressu, cît şi pe G. Călinescu şi Tudor Vianu. Împrietenirea acestor teritorii ale spiritului se regăseşte atît în apetenţa Getei Brătescu pentru interpretarea în imagini a unor capodopere ale literaturii universale, cît şi în vizualitatea prozelor sale. Iar Esop, paradigmă a Fabulistului, a fost unul din personajele preferate ale graficienei (într-o serie de litografii, un film de animaţie), dar i-a oferit acesteia şi exemplul unui demers, o tipologie a «discursului», valabilă în perioada comunistă nu doar pentru ea, ci şi pentru mulţi alţii care au ţinut la păstrarea demnităţii condiţiei lor de artişti" (Adrian Guţă, în acelaşi volum, p. 241).



Geta BRĂTESCU,
Autopotret în oglindă, 2001

Atelierul Getei Brătescu în 2010 © Adrian GUŢĂ

Am început să cunosc mai bine creatorul şi omul Geta Brătescu în 1993, cînd am deschis „şantierul" documentaţiei despre artistă – documentaţie finalizată în 1994, pentru CSAC (Centrul Soros pentru Artă Contemporană), din Bucureşti. Grupul de oferte din care făcea parte şi cea privind opera Getei Brătescu a fost bine-venit în epocă pentru criticii români şi pornea de la o listă incluzîndu-i pe unii dintre cei mai buni artişti ai noştri, ajunşi de mai mult timp la maturitate.

Dialogul nostru a continuat de-a lungul vremii, fructificat fiind de către subsemnatul, de pildă, la o sesiune de comunicări a Departamentului de Istoria şi Teoria Artei, din cadrul UNArte, sau în catalogul expoziţiei retrospective a artistei, de la Muzeul Naţional de Artă al României, din 1999. La întîlnirile din atelierul artistei, amenajat într-o cameră din locuinţa sa, mă bucurau cercetarea lucrărilor şi discuţiile cu creatorul de imagine şi text care era Geta Brătescu. Ea se dovedea şi un „degustător" rafinat de imagine şi text, de la arta antică la cea contemporană, de la artele plastice la film, de la Goethe la literatura timpului nostru. Spiritul ludic a guvernat unele dintre seriile cele mai importante de lucrări ale Getei Brătescu. Pe artistă a inspirat-o nu doar Esop, ci şi Charlie Chaplin, cu al său personaj, Charlot. Umorul, cu mai multe nuanţe, se asocia cu ideea *jocului*, plurală semantic, la rîndul ei.

În 2017, Geta Brătescu a reprezentat România în cadrul Bienalei de Artă de la Veneţia. Lucrările sale au fost expuse atît în pavilionul ţării noastre din Giardini, cît şi în galeria Institutului Cultural Român. Curatoarea celor două expoziţii, cuprinzînd grafică, obiect, instalaţie, fotografie şi film, a fost Magda Radu. Proiectul curatorial s-a numit *Apariţii*, care este şi titlul unei serii de lucrări ale artistei, realizate parţial cu ochii închişi.

Geta Brătescu a lucrat mulţi ani în redacţia revistei de literatură şi artă *Secolul 20*, avînd o bună colaborare cu Dan Hăulică, în anii cînd acesta a condus revista. Calitatea înaltă a revistei a fost recunoscută şi în străinătate, era o „fereastră" culturală deschisă către lume, în dificila perioadă a „societăţii socialiste multilateral dezvoltate". Hăulică a avut un curs cu noi, studenţii de la ITA, în anul IV, un curs în cadrul căruia volutele baroce din discursurile sale la vernisaje de expoziţii se transformau în plăcute şi totodată consistente incursiuni în arta internaţională, însoţite de imagini din cărţile cu care îşi încărca geanta de umăr, cînd venea la curs. Geta Brătescu a fost colegă de redacţie, la *Secolul 20*, şi cu Ştefan Augustin Doinaş, acesta devenind redactor şef al revistei în 1992 şi apoi directorul acesteia. Artista asigura şi personaliza prezentarea artistică a *Secolului 20*. Revista a devenit mai tîrziu *Secolul 21*, publicaţie pe care o conduce acum Alina Ledeanu. În altă ordine de idei, Geta Brătescu a ilustrat *Faust* de Goethe, tălmăcit în româneşte de către Doinaş. Anul acesta se aniversează *Centenarul Doinaş*. Ilustraţiile pentru *Faust* reprezintă, în opinia mea, una din seriile de opere cele mai importante ale artistei.

O carte care mi-a fost dragă în copilărie, prin conţinut şi imagini, a fost *Din isprăvile lui Nastratin Hogea*, povestite de Viorica Dinescu şi ilustrate de Geta Brătescu. Merită subliniată performanţa unui ilustrator care a reuşit să fie *in tune* atît cu poveştile lui Nastratin Hogea, cît şi cu *Faust* al lui Goethe.

Şi, pentru că tot vorbeam de spirit ludic: le–am arătat copiilor mei, cînd erau mici, filmul *Earthcake* (1992) de Geta Brătescu, imaginea fiind semnată de Alexandru Solomon. Fiica mea a întrebat, mirată, uşor speriată: „Dînsa chiar mănîncă pămînt cu linguriţa?". „Nu, măi, e cacao cu zahăr...". —

Periscop

Aequorea victoria

Sorina JECZA

Două tinere artiste care expun la Timișoara – Andreea Medar și Ioana Sisea. Două expoziții care problematizează teme asemănătoare – *Solarium. The forever Garden* și *Vremea recoltei*. Două tipuri de practici ce dezvoltă abordări artistice la intersecția dintre un discurs de tip vizual și unul memorial.

Voi prezenta în acest număr prima dintre cele două expoziții văzute: *Solarium. The forever garden* (curatoare: Mălina Ionescu) a artistei Andreea Medar, urmînd ca pe cealaltă să o prezint săptămîna   viitoare. Este o instalație multimedia ce face parte din programul „Sci-art your life", derulat de către Galeria META Spațiu în cadrul noului Centru Cultural MV sci-art, deschis la Timișoara.

Grădina bunicilor din satul Racoți, pe cale a se pierde în vîltoarea timpurilor noi, odată cu dispariția ultimului ei grădinar, reprezintă un topos memorial simbolic la care artista revine, încercînd să-l recupereze ca utopie reconstructivă. Elementul prin care tentează această restaurare a trecutului este *solariumul,* spațiul ce codifică foarte exact lumea protejată a plantelor. Solariul, construit din folie de plastic, face însă, în același timp, și joncțiunea cu noua realitate care s-a înstăpînit peste sat, înlocuind vechile forme naturale. Prinsă între orizontul unei utopii a trecutului și viitorul unei realități distopice, artista este angrenată în jocul *dintre lumi*, încercînd reversibilitatea edenică, iar expoziția ei înscenează spectacolul acestei foarte fertile ambiguități.

Ce rămîne din trecutul pe care încă îl purtăm în noi? Cît putem țese mai departe din firul pe care memoria ni-l pune la îndemînă? Care e măsura acelui *azi* pe care-l negociem între reveriile trecutului și aspirațiile/angoasele viitorului? Sînt întrebări ce ne așază granițele identitare și pe care ni le punem mereu în raport cu timpul. Întrebări la care Andreea Medar răspunde printr-un foarte elaborat demers artistic și creativ.

Pentru aceasta, își stabilește mai întîi un punct zero de referință: nivelul unei lumi perfecte, percepute ca un fel de *illo tempore* edenic, considerat generic, fără tensiuni, neatins de lucrarea timpului: „Prin toți porii lui, acest colț de țară [satul Racoți, situat în Oltenia, aproape de Tismana – *n.m.*] respiră duhul unor vremi de slavă de mult apuse" (Ion Conea și C Popescu, „Tismana", în *Buletinul Societății Regionale de Geografie*, Tomul LI, Ateliere Geografice, SOCEC, București, 1933, p. 330). Acestui timp perfect îi corespunde o geografie perfectă, din care artista extrage cîteva elemente. Reperele pe care le are la dispoziție țin de locuri privilegiate de amintire, de tradițiile satului, de obiceiurile ritualice sau de cele de muncă. În primul rînd este *grădina bunicilor*, cîndva înfloritoare, cultivată după reguli transmise ca zestre între generații, cu experiențe repetabile, ce au reiterat sute de ani, apoi *fîntîna, casa, sărbătoarea* de Bunavestire, *cusutul*. Devenite forme simbolice ce fac referire la acest *topos*, ele au fost explorate și valorificate artistic în diverse proiecte anterioare pe care Andreea Medar le-a dezvoltat: *Urme ale prezentului* (2018), *Zestre* (2019), *Zori* (2019), *Racoți* (2019), *Maria* (2020), *Racoți/The house* (2020), *Racoți/The Book* (2020), *Apocalipsa elefantului alb/Breathing plastic (2021), Racoți/The house – I feel something, don't know what* (2021). În toate aceste proiecte, pe măsură ce artista se adîncește în reflecția asupra temei urmărite în conjuncție cu timpul, răzbate „duhul" unui timp revolut ce marchează disoluția unei comunități, dispariția unei linii genealogice, pierderi familiale dragi – bunici, oameni apropiați. În plus, în ele apare vîntul catastrofei ce se arată dinspre viitor. Pericolul schimbărilor climatice și biologice ce amenință viețuitoarele pămîntului. Artificializarea planetei. Blestemul plasticului atoatedistrugător.

Artista văzuse cum „viermele timpului" pătrunsese deja în lumea pe care o voia salvată: grădina a fost năpădită de bălării, casele s-au transformat în ruină... *Solariumul*, construit din folii de plastic, ce acoperea grădina bunicilor protejînd creșterea plantelor, devine simbol al unei lumi distopice, proiectate în viitor, în care elementele vegetale vor muri sau vor ajunge mutanți, supraviețuitori ai unui sol acoperit cu plastic.

Aceasta este miza conceptuală a demersului: capacitatea recuperatorie a artei, puterea ei de a prezerva o identitate ultragiată sau, la limită, de a o reconstitui creator. În acest punct începe travaliul artistic. Andreea Medar pune în funcțiune un întreg angrenaj apt să reinstituie ductul vieții. Și pentru că temeliile așezărilor s-au șubrezit, imaginează o grădină deschisă, *forever garden*, în care plantele au rădăcini mobile ce se mișcă, însoțind oamenii în mersul lor prin timp. Sub presiunea amenințătoare a viitorului, elementele captate din trecut își pierd capacitatea de reprezentare, se fluidizează și devin transparente, modificînd natura discursului și transformîndu-l într-unul poetic, în care urmele salvate memorial duc cu sine jocuri de lumini și de umbre, sclipiri de frumusețe, nostalgie.

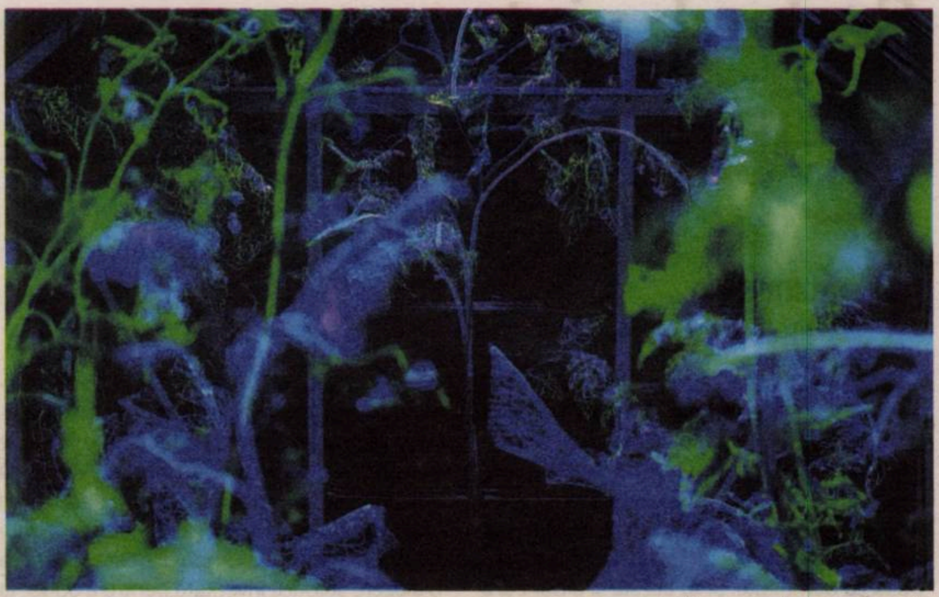
În această ecuație antagonică, artista Andreea Medar uzează, precum ar face un terapeut care-și exersează pacientul să se acomodeze cu factorul entropic, chiar de elementele ce constituiau o presiune, forțîndu-le să lucreze în sens contrar, constructiv. Ia drept material plasticul, pe care îl îmblînzește: coase pe el, ca pe pînză, povești, folosind fire speciale, fluorescente și fosforescente. Amestecă pigmenți diluați în rășină cu nisip fosforescent, dar și fluorescent, pe care-l expune în medii iluminate cu lămpi UV, uzează de apă, amestecată cu pulbere fluorescentă, pentru a o recircula prin pompe și pentru a crea un simulacru de mișcare. Apelează la tehnici complexe, la proiecții video, la efecte cinematice, prin care manipulează vizual timpul, creînd iluzia unui continuum nefracturat, cursiv.

Efectul este paradoxal: ceea ce fusese pericol ecologic este ocultat și grădina devine feeric strălucitoare. Atras în spectacolul instrumentat de artistă, privitorul este captat, la rîndul său, prin toate simțurile, de universul nou creat – vizual, motoriu, sonor, tactil. Instalația multimedia fascinează. O primă cheie de interpretare, cea onirică, ți se oferă. Pătrunzi în prima încăpere și o lumină albastră te face să plonjezi în plină reverie. Pe pereți, plante multicolore, sclipitoare, levitează parcă, imponderabil. Diafane, fire luminiscente te atrag în misterul lor evanescent.

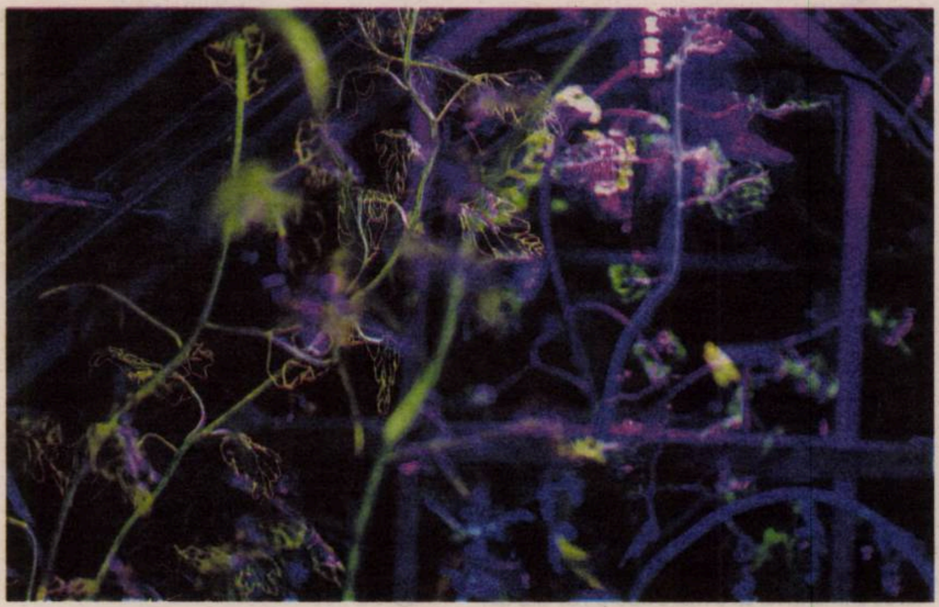
În încăperea următoare, experiența participativă se amplifică. O construcție din plastic, simulînd solariul, permite pătrunderea vizitatorului în corpul său. Un sistem sofisticat de oglindiri și reflexe transferă procesul imersiv în imagine transpusă pe perete. Experiența vizitatorului se suprapune peste experiența filmată anterior, comprimînd timpul.

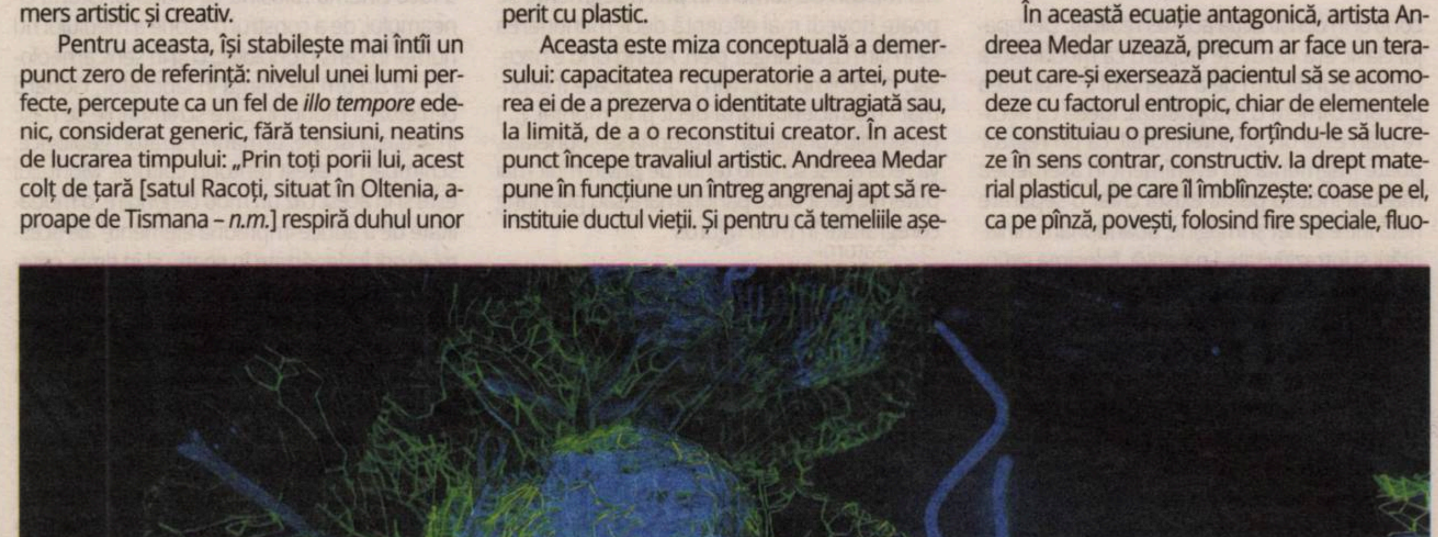
Astfel, premisele obiective ale realității sînt depășite de miza conceptuală pusă în joc, transpusă creator: „infernurile artificiale" (parafraza curatoarei Claire Bishop pornind de la Baudelaire, prin André Breton) pot deveni seducătoare, dacă ne menținem în limitele „jocului" fascinatoriu al artei.

Aequorea victoria, meduza cristal a cărei morfologie a atras atribuirea unui Premiu Nobel pentru Știință, pentru că oferea soluția unei surse luminoase autogenerate din interior, devine la Andreea Medar metaforă a artei capabile să-și distileze propriile rezerve de suferință, pentru a le converti în strălucire. —



Andreea Medar, *Metaspațiu*





Godard: viața = opera, moartea = opera

Cezar GHEORGHE

„El nu putea trăi ca mine și ca tine, așa că a decis cu o mare luciditate – așa cum a făcut întreaga sa viață – să spună «Acum, e de ajuns»”. Patrick Jeanneret, avocatul lui Jean-Luc Godard, a transmis că regizorul a murit prin sinucidere asistată, suferind de multiple probleme medicale, care făceau imposibilă o viață trăită cu demnitate. Și că acesta și-a dorit și a ales să moară cu demnitate. Întrebarea la care încerc să găsesc un răspuns de cînd a fost anunțată moartea lui Godard este aceasta: există o legătură între modul în care Jean-Luc Godard a ales să moară și modul în care și-a conceput filmele și a gîndit despre cinema? Ar trebui separat modul în care regizorul a ales să moară de propria operă? Putem, în acest caz, să separăm viața și opera? Sau înțelegem să atribuim acest ultim gest unei coerențe și continuități între modul în care Godard și-a conceput opera și modul în care a trăit? Așa cum a scris Camus, „să consideri că viața merită sau nu trăită înseamnă să dai un răspuns problemei fundamentale a filozofiei”. Dar, spre deosebire de ceea ce scrie Camus, aș vrea să scoatem din discuție problema absurdului. În cazul lui Godard, nu a fost vorba despre un „dezacord dintre om și propria viață”, dimpotrivă, vorbim despre un acord perfect între viață și operă. „Un asemenea gest se pregătește în tăcerea inimii, la fel ca o mare operă”, aș cita din nou din *Mitul lui Sisif*. Să nu fim naivi. Nu spun că, în cazul lui Godard, nu au existat contradicții interne. Orice viață este plină de contradicții. Dar în cazul autorului lui *Pierrot, le fou* vorbim despre o viață și operă alcătuite dintr-o serie de gesturi consecvente, care presupun trăirea și crearea de artă în propriii termeni, după propriul cod, care explodează aproape toate regulile, în care propria agențialitate e valoarea cea mai prețuită. Iar acest aspect al personalității lui Godard se oglindește perfect în opera sa cinematografică și chiar în textele sale teoretice din tinerețe.

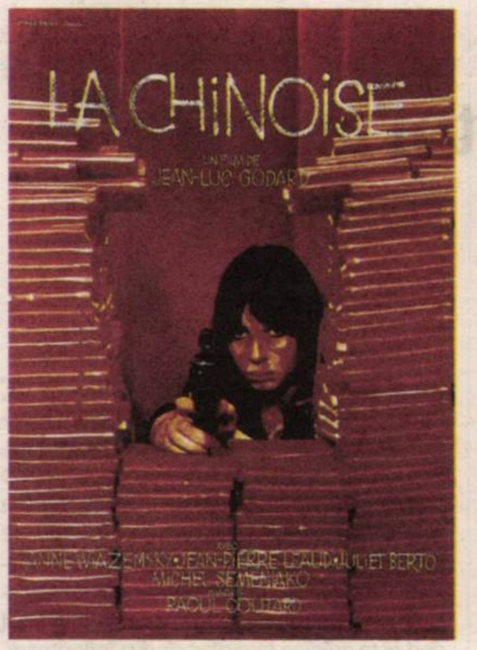
„Montage, mon beau souci“

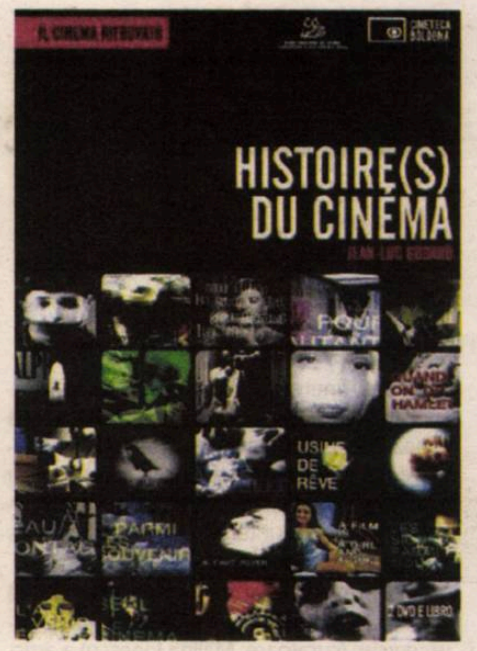
Publicat sub pseudonimul Hans Lucas, în *Cahiers du Cinéma* nr. 18, din septembrie 1952, eseul „Défense et illustration du decoupage classique“ („Apărare și ilustrare a decupajului clasic“) nu a fost, așa cum s-a spus, gestul unui tînăr teribilist, un patricid simbolic, o distanțare față de Bazin, ci o ilustrare a unei concepții despre cinema, deja cristalizată înainte ca Godard să debuteze prin *À bout de souffle*. Cine citește acest eseu timpuriu poate vedea că ceea ce Godard critica în concepția despre film a lui Bazin era tocmai ideea că folosirea mizanscenei în adîncimea cîmpului poate fi citită ca o alegere stilistică inventată pentru a aduce la lumină o continuitate perfectă între continuumul spațio-temporal al realității și construcția cinematografică. Godard era în dezacord cu această idee pentru că o citea ca o atitudine artistică ce mărturisea mimetismul unei realități surprinse în mod aleatoriu. Cu alte cuvinte, fără ca autorul să fie un agent puternic de control în construcția acestei realități. Decupajul clasic era văzut de Godard ca modalitatea regizorului de film de a interveni în realitatea pe care camera o fotografiază. Ideea că fiecare plan este un act intențional, că un regizor poate fragmenta un eveniment în asemenea măsură încît să poată exista chiar o separare netă între sunet și imagine, abandonarea liniarității și intrazitivitatea narativă, folosirea extinsă a digresiunilor, defamiliarizarea imaginii cinematografice, diegeza multiplă și polifonia, exhibarea iluziei cinematografice, toate aceste opțiuni stilistice vorbesc despre o atitudine estetică și au format ceea ce Peter Wollen a numit „contra-cinemaul” lui Godard. Dar ele nu sînt simple tehnici disruptive, inventate de un iconoclast, ci ilustrează o atitudine pe care cinemaul o poate avea în fața realității și în fața evenimentelor sociale. Le-am putea caracteriza ca o voință de putere în fața vieții, o atitudine intențională în dauna unei pasivități și a unui defetism față de realitate. Iar aceste opțiuni l-au determinat pe Godard să îi adopte pe Eisenstein și pe Brecht ca modele, în dauna lui Bazin. Pronunțîndu-se împotriva adoptării planului lung ca principiu de construcție director, Godard elogiază discontinuitatea spațială și temporală a montajului. Acesta apreciază gustul pentru analiza realității filmate, o dragoste pentru „grandoarea artificială legată de mișcarea ochilor, de un mod de a păși, pe scurt, o conștientizare maximă a ceea ce cinemaul poate sărbători”, o fixare a legilor proprii cinematografului și o înțelegere riguroasă a propriilor sale limite.

Întrebarea la care încerc să găsesc un răspuns de cînd a fost anunțată moartea lui Godard este aceasta: există o legătură între modul în care Jean-Luc Godard a ales să moară și modul în care și-a conceput filmele și a gîndit despre cinema?

60e ANNIVERSAIRE • VERSION RESTAURÉE 4K INÉDITE
À BOUT DE SOUFFLE

PIERROT LE FOU
JEAN-PAUL BELMONDO ANNA KARINA
SCREENPLAY BY JEAN-LUC GODARD
DIRECTED BY JEAN-LUC GODARD


LA CHINOISE
UN FILM DE JEAN-LUC GODARD



Godard este consecvent cu aceste opțiuni și în eseul „Montage, mon beau souci”, publicat tot în *Cahiers...*, în 1956: „Mizanscena implică automat montajul. Cînd efectele de montaj le depășesc pe cele ale mizanscenei, frumusețea celei din urmă este dublată. [...] tăierea unei mișcări de cameră în patru segmente se poate dovedi mai eficientă decît menținerea sa în film ca un singur plan. Atunci cînd e necesar, un schimb de priviri [...] nu poate fi exprimat cu suficientă forță decît prin montaj. [...] un simplu contraplan, în propria sa sobrietate, va reda acest schimb teribil de priviri mult mai puternic decît orice panoramare sau plan lung coregrafiate în mod riguros”.

Jump-cut-ul, forma fragmentată și intenționalitatea

Tehnica construcției narative discontinue are, potrivit lui András Bálint Kovács, două surse: caracterul condensat al narațiunilor din *film-noir* și *cinéma verité*, pe care Godard le-a combinat pentru a crea filmul-eseu. *Jump-cut*-urile folosite de Godard erau destinate să sporească efectele expresive ale montajului. „Efectul *jump-cut*-urilor sugerează spectatorului că acțiunile nu sînt reprezentate într-un film, ci, mai degrabă, create printr-o voință auctorială, iar ritmul lor depinde nu de cum apar ele în realitate, ci de efectul emoțional pe care autorul dorește să îl trimită către privitor. *Jump-cut*-ul funcționează ca un procedeu narativ prin intermediul căruia evenimentele nu sînt clar relatate ci, mai degrabă, evocate. [...] *jump-cut*-ul a devenit pentru dramaturgia scenelor mici ceea ce narațiunea episodică era pentru structura generală a subiectului (*plot*-ului). Ambele tehnici au servit la eliberarea narațiunii pentru a înlocui legile genului și ale narațiunii clasice prin construcții subiective și conceptuale. Ambele tehnici funcționează prin împărțirea unui eveniment, a unei povești sau a unei realități în fragmente mici și apoi reasamblarea lor prin oferirea unei ordini, structuri și ritm individuale. [...] Timpul este creat în acest fel în loc să fie reprezentat, ultima acțiune pe care o vedem este actul de creație și singurul timp real al filmului este timpul în care înțelegem această creație” (András Bálint Kovács, *Screening modernism*).

Arheologia istoriei filmului

Paradoxul în cazul lui Godard este că, prin stilul jucăuș al unor filme precum *À bout de souffle* sau *Pierrot, le fou*, acesta ajunge să creeze o formă pentru care această abandonare a continuității, această pierdere a coerenței realității sînt folosite pentru a spune povești în care ambii eroi interpretați de Jean-Paul Belmondo sfîrșesc prin a muri. Jocul lui Godard este, în ultimă instanță, un joc serios (*Les travellings sont affaire de morale*), expresia unei conștiințe lucide și a unei personalități cerebrale. Gestul de a vedea este un act politic și moral, o luare de poziție fermă asupra realității.

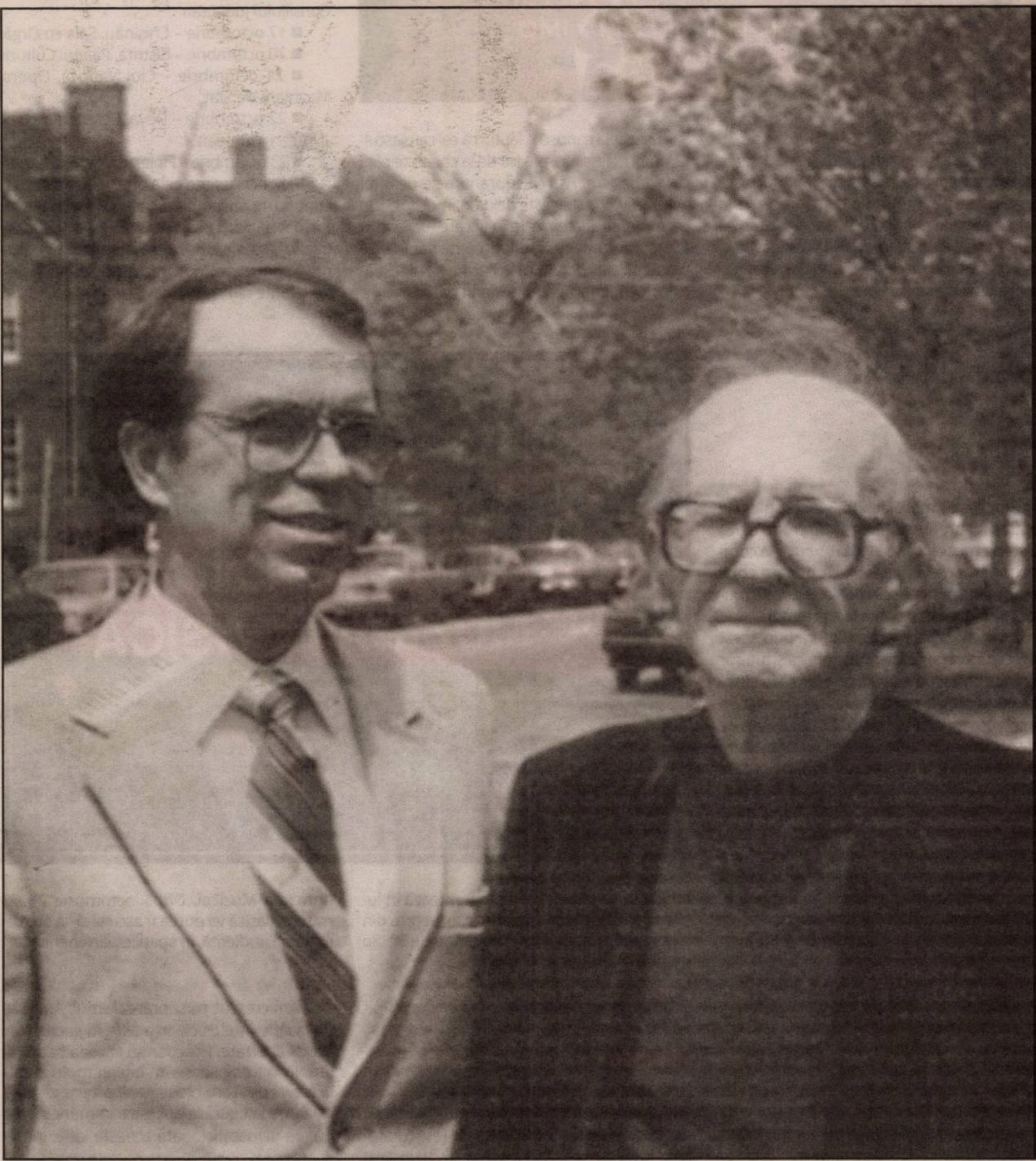
Și modul dialectic în care a gîndit despre istoria mediului este consecvent acestui principiu. *Histoire(s) du cinéma* este o modalitate de a face cinema folosind ca material istoria cineamului, de a construi o istorie a mediului nu numai în sens cronologic, ci și în sens arheologic. Ca un om de știință în laborator, Godard cercetează modul în care schimbările se nasc în această istorie, urmărind straturi geologice, schimbări în acest teritoriu cultural. Montajul este și în acest caz un mod de gîndire, o modalitate de a aduce împreună elemente ale acestei istorii îndepărtate în spațiu și în timp, criteriu care structurează fraza cinematografică.

Nici măcar atunci cînd este un exeget și filozof al cinemaului, pentru Godard imaginea nu este văzută ca o modalitate de pasivitate în fața realității. Fie că vorbim despre istoria filmului sau despre construcția unei realități filmate, Godard scrie întotdeauna pe acea realitate și cu acea realitate, pe care o fragmentează și reasamblează în nenumărate moduri. În arta sa, el a fost incapabil de a manifesta o atitudine de pasivitate în fața realității și a vieții. Și nu e de mirare că a manifestat aceeași atitudine, aceeași prezență în fața morții. De fapt, despre Godard nu se va putea vorbi niciodată la trecut. Godard *nu a fost*, Godard este întotdeauna *acum*.

9145498831127

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1128
28 septembrie - 4 octombrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (868)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



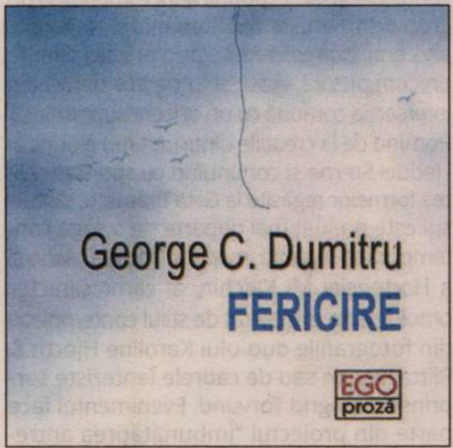
Dialoguri inedite: Mac Linscott Ricketts și Mircea Eliade (I)

Prezentare de
Liviu BORDAȘ

MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA

Mici orizonturi de la Mostra din Veneția

Doina IOANID


George C. Dumitru
FERICIRE
EGO
proză

Ipocrizia noastră cea de toate zilele

Victor COBUZ

FESTIVALUL
INTERNAȚIONAL de teatru
pentru PUBLICUL TÂNĂR Iași
Ediția a XV-a
1 - 9 OCTOMBRIE 2022
Conflict
CONFRUNTARE

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași

Supliment

Monumentul infamiei

Articole de Ștefan BOSOMITU, Clara MAREȘ, Matei MARTIN și Carmen MUȘAT

Un scriitor inclasabil: Manuel Puig

Ilinca ILIAN

Bătălia lui Zaharia Stancu cu „criticii estetizanți“

Michael FINKENTHAL

Clasic la puterea a treia

Turneul Național
CLASIC
LA PUTEREA
a treia
VIOLONCELLISSIMO
Euforica
Ediția a V-a
Septembrie - octombrie 2022

Marin Cazacu şi Violoncellissimo deschid turneul *Clasic la puterea a treia – Euforica,* pe 30 septembrie. „Ne place enorm ceea ce facem și dorim să oferim ascultătorilor noștri momente de neuitat prin prezentarea diferitelor ipostaze de exprimare ale violoncelului", spune violoncelistul şi profesorul Marin Cazacu, liderul ansamblului şi directorul general al Filarmonicii „George Enescu" din Bucureşti. Ediția a IV-a a turneului *Clasic la puterea a treia*, supranumit, anul acesta, *Euforica*, susținut de Marin Cazacu și ansamblul cameral Violoncellissimo, se va deschide oficial la Oradea, în Sala Filarmonicii, pe 30 septembrie, zi care marchează și aniversarea violoncelistului Marin Cazacu: „Mă bucur să fiu de ziua mea într-o sală de concerte. Este cadoul cel mai frumos pe care aș putea să mi-l fac: să ofer publicului muzica noastră și să fiu alături de discipolii mei de pe scenă și de prietenii mei din sală."

Este deja cunoscut faptul că cei care ascultă Violoncellissimo, pleacă de la concerte plini de entuziasm. Așa că supranumele de anul acesta, *Euforica*, nu este deloc întîmplător: „De patru ani străbatem ţara în fiecare toamnă în această formulă, aparent aceeaşi, dar în permanenţă alta, pentru că în fiecare an ni se alătură noi membri", spune Marin Cazacu.

Itinerarul turneului:

■ 30 septembrie (deschiderea oficială) – Oradea, Sala Filarmonicii
■ 1 octombrie – Arad, Palatul Culturii
■ 5 octombrie – Sibiu, Sala Thalia
■ 9 octombrie – București, Ateneul Român
■ 16 octombrie – Piatra Neamţ, Sala Consiliului Judeţean
■ 17 octombrie – Chișinău, Sala cu Orgă
■ 20 octombrie – Bistriţa, Palatul Culturii
■ 21 octombrie – Cluj-Napoca, Opera Maghiară de Stat
■ 22 octombrie – Deva, Centrul Cultural „Drăgan Muntean"
■ 23 octombrie – Ploieşti, Sala Filarmonicii

Violoncellissimo este unul dintre cele mai cunoscute ansambluri camerale românești, format la inițiativa violoncelistului Marin Cazacu, cu misiunea de a deschide noi drumuri pentru promovarea muzicii și a tinerelor talente din România.

„Ascultă 5 minute de muzică clasică" pentru copiii României

ASCULTĂ 5 MINUTE
DE MUZICĂ CLASICĂ

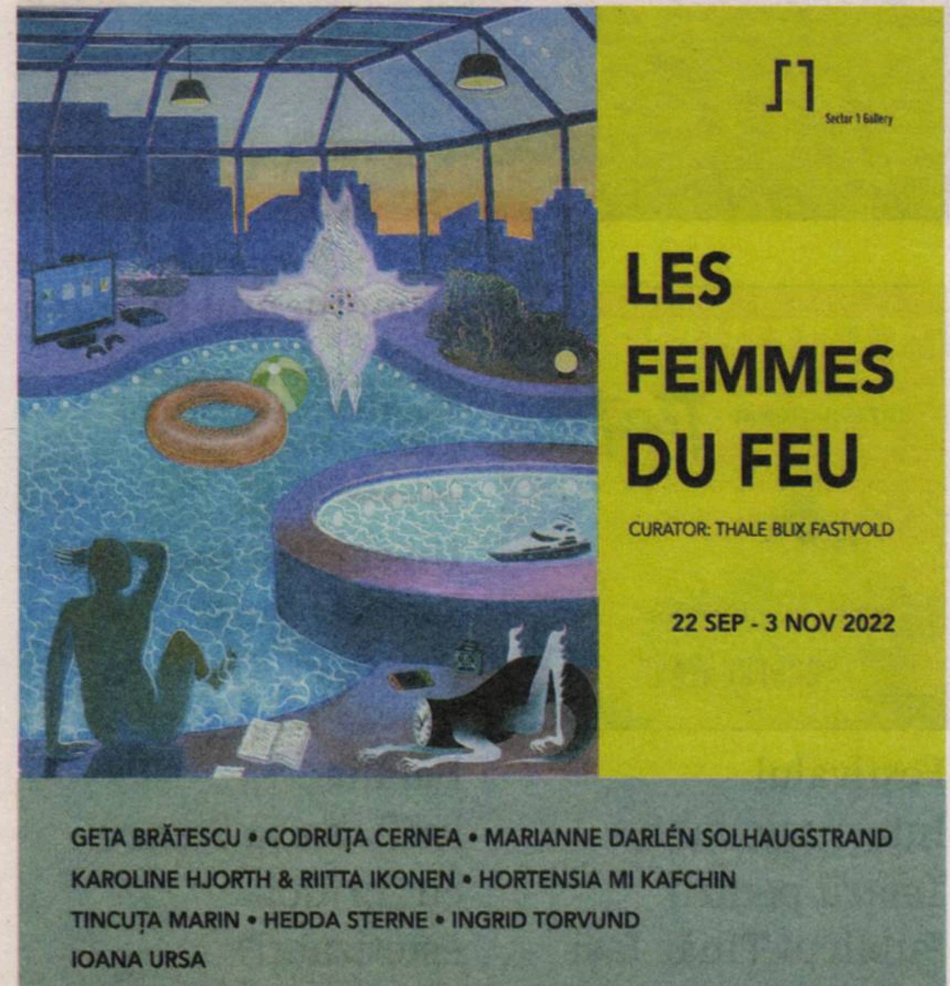
Din 19 septembrie, proiectul „Ascultă 5 minute de muzică clasică" revine în şcolile din România. Din 2014, „Ascultă 5 minute de muzică clasică" este program național în școlile românești, în baza unui protocol semnat între Radio România și Ministerul Educației. În ultimul an școlar, 2021-2022, la acest program au participat peste 250.000 elevi din București și alte 34 județe din țară.

Principiul proiectului este unul simplu: elevilor le sînt propuse spre audiție, în fiecare săptămînă, două lucrări muzicale însoțite de explicații legate de compozitori și interpreți. Piesele pot fi accesate de profesori, prin coordonatorii județeni desemnați de inspectorii de specialitate din fiecare județ sau direct, online, pe site-ul proiectului *www. romania-muzical.ro/5minute*, acolo unde copiii au la dispoziție și un concurs în legătură cu informația furnizată în fiecare săptămînă.

Pentru anul școlar 2022-2023, piesele săptămînii propun o incursiune cronologică în istoria muzicii culte, de la *Ars nova* la compozitorii moderni, astfel încît oricare copil participant să cunoască marile stiluri ale muzicii culte și cei mai importanți creatori.

Radio România Muzical oferă prin acest proiect suport profesorilor de muzică și tuturor celor interesați de educația muzicală în sistemul educațional general, care, spre deosebire de cel vocațional, trebuie să ofere elemente de cultură generală muzicală, care nu țin de talentele sau înclinațiile naturale ale copiilor: oricine poate asculta muzică și trebuie să cunoască cîteva elemente principale de istoria muzicii, o parte importantă a istoriei umanității.

„Ascultă 5 minute de muzică clasică" are și o altă latură, adresată unui public larg: cea a audițiilor în spații neconvenționale. Principalele lanțuri de hipermarketuri, mall-uri, magazine de bricolaj din România au aderat la această idee și programează în lunile octombrie și martie, zilnic, o lucrare din repertoriul cult, pusă la dispoziție de Radio România Muzical. Din 1 octombrie 2022, muzica clasică va putea fi ascultată, la ore de maximă audiență, în spațiile partenerilor.


Sector 1 Gallery
LES FEMMES DU FEU
CURATOR: THALE BLIX FASTVOLD
22 SEP - 3 NOV 2022
GETA BRĂTESCU • CODRUȚA CERNEA • MARIANNE DARLÉN SOLHAUGSTRAND
KAROLINE HJORTH & RIITTA IKONEN • HORTENSIA MI KAFCHIN
TINCUȚA MARIN • HEDDA STERNE • INGRID TORVUND
IOANA URSA

Les femmes du feu

Galeria Sector 1 are plăcerea să prezinte expoziția de grup *Les Femmes du Feu*, curatoriată de Thale Blix Fastvold, pe str. Băiculești nr. 29, București, în cadrul Combinatului Fondului Plastic. Expoziția aduce împreună un grup de 10 artiste din România și Norvegia, ale căror expresii redate prin practici diferite precum pictură, video și fotografie derivă din intersecția comună cu un orizont suprarealist. Pornind de la creațiile dintr-un timp glorios al Heddei Sterne și continuînd cu spontaneitatea formelor regăsite la Geta Brătescu, discursul este preluat mai departe de o saga contemporană regăsită în opera Tincuței Marin și a Hortensiei Mi Kafchin, al căror caracter omolog este completat de stilul contemplativ din fotografiile duo-ului Karoline Hjorth & Riitta Ikonen sau de cadrele fanteziste surprinse de Ingrid Torvund. Evenimentul face parte din proiectul "Îmbunătățirea antreprenoriatului cultural și a accesului la cultură prin organizarea seriilor de expoziții *Despre Maestru și Mediu, paradigma bipolarității în arta contemporană*", desfășurat de galeria Sector 1 în parteneriat cu organizația pentru artele vizuale VISP, Norvegia.

Expoziția va putea fi vizitată în perioada 22 septembrie - 3 noiembrie 2022, de marți pînă sîmbătă, între orele 14:00 - 19:00, iar duminica și lunea, cu programare telefonică.

„Am crescut cu suprarealismul. Am luat de la sine înțeles că arta este în esență un act de libertate. Reacționezi la ceea ce se întîmplă în lume liber. Am întîlnit mulți artiști în New York care credeau că progresul este liniar, de la figură la abstract. În munca mea nu am urmat niciodată această idee. Întotdeauna am crezut că arta nu este chiar autoexprimare, ci comunicare. Ea spune, hei, uite!" – scrie Hedda Sterne.

Les femmes du feu țese amprenta femeilor în arta contemporană pentru a crea o conversație prin timp și spațiu, pornind de la lucrările Heddei Sterne (1910-2011) și Geta Brătescu (1926-2018) la lucrările noi ale artistelor Hortensia Mi Kafchin, Ioana Ursa, Tincuța Marin, Codruța Cernea, Marianne Darlén Solhaugstrand, duo-ul Karoline Hjorth & Riitta Ikonen și Ingrid Torvund. Sînt fericită să vă prezint expoziția de grup *Les femmes du feu* la Galeria Sector 1 din București și aș dori să le mulțumesc artistelor pentru că ne împărtășesc viziunile lor despre lumi noi, paralele, alternative, și despre creaturi mistice, mitice și magice." (Thale Blix Fastvold, Oslo, septembrie 2022)

Expoziția face parte din proiectul „Îmbunătățirea antreprenoriatului cultural și a accesului la cultură prin organizarea seriilor de expoziții Despre Maestru și Mediu, paradigma bipolarității în arta contemporană„, desfășurat în perioada septembrie 2021 - august 2023, în parteneriat cu VISP – *produksjonsenhet for visuell kunst*.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Între Artemis și Zaporojie 4
Cristian PÎRVULESCU, Fascismul etern 4

DOSAR/MONUMENTUL INFAMIEI

Matei MARTIN, Ne lipsește cultura memoriei 5
Clara MAREȘ, Din nou despre memoria comunismului 6
Ștefan BOSOMITU, O cruce ridicată întru uitare... 7

LITERATURĂ

Octavian **SOVIANY,** Fantasma bărbatului căsătorit 8
Alina PURCARU, O epavă a memoriei 9
Victor COBUZ, Ipocrizia noastră cea de toate zilele 10
Elena ROATĂ, Sufletul trupului 11

POEZIA CONTEMPORANĂ LA MNLR

Spectacolul poeziei contemporane 14

RESTITUIRI

Liviu BORDAȘ, Mac Linscott Ricketts în dialog cu Mircea Eliade (I) 15
Mac LINSCOTT RICKETTS, Întrevederi cu Mircea Eliade 16

ESEU

Ilinca ILIAN,Un scriitor inclasabil: Manuel Puig 18

ARTE

FILM: **Doina IOANID,** Mici orizonturi de la Mostra din Veneția 23
Silvia DUMITRACHE și **Marius RĂDOI**, „Condițiile financiare de producție influențează inevitabil stilul unui film" – Interviu cu **Alfonso Santos GARGALLO** 24
ARTE VIZUALE: **Sandra CRĂCIUN,** Sufletele lui Pessoa 25

FOCUS

Mirella PATUREAU,Cîteva rînduri despre multe spectacole 28

RUBRICI

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem 8
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 12
REVISTA PRESEI 12
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 13
Victoria LUȚĂ, Comedii umane 19
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 20
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă 20
Michael FINKENTHAL, Intersecții 21
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 22
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte 26
Sorina JECZA, Periscop 27

SUPLIMENT OBSERVATOR CULTURAL –

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU PENTRU PUBLICUL TÎNĂR IAȘI

Editorial

Banalizarea răului

Carmen MUȘAT

Reporter al ziarului *The New Yorker* la procesul lui Eichmann, care a avut loc în Ierusalim, în 1961, Hannah Arendt a relatat toate etapele procesului-spectacol în centrul căruia se afla „tragedia evreimii ca națiune" și antisemitismul de-a lungul istoriei, lansînd ulterior conceptul de mare impact al „banalității răului". Analiza amănunțită, întreprinsă de Hannah Arendt în *Eichmann la Ierusalim. Raport asupra banalității răului* (1963, ediția a doua, în 1964), a pus în evidență „omniprezenta complicitate, care a depășit cu mult rîndurile membrilor de partid", insistînd asupra faptului că printre cei care au decis exterminarea evreilor „nu erau nici gangsteri și nici oameni de condiție proastă", ci persoane obișnuite, majoritatea cu studii superioare, profesioniști în domeniile lor și, în viața privată, familiști exemplari.

Problema naturii și a rolului judecății umane, precum și cea a vinovăției sau inocenței colective sînt luate în discuție în această extrem de bine documentată carte, la sfîrșitul căreia concluzia este una singură: există responsabilitatea *politică* și, mai mult decît atît, „fiecare guvern își asumă responsabilitatea politică pentru faptele bune sau rele ale predecesorilor săi, iar fiecare națiune pentru faptele bune sau rele ale trecutului". La fel de limpede este și că „fiecare generație – prin aceea că este născută într-o continuitate istorică – este împovărată de păcatele părinților tot așa cum este binecuvîntată de faptele strămoșilor".

Vorbim, așadar, despre o dublă responsabilitate, politică și *morală*, care, chiar dacă nu poate fi judecată de un tribunal penal, nu poate fi nici negată sau minimalizată. Iar cînd în dezbatere apare și problema memoriei colective și a datoriei de a respecta adevărul istoric – mereu în pericol de a fi denaturat, ocultat sau instrumentat politic – lucrurile se complică foarte mult. Refuzul celei mai mari părți a societății românești de a vorbi deschis despre și de a asuma traumele colective provocate de torționarii regimului comunist, de cei care au organizat și au dus sistematic la îndeplinire distrugerea oricărei forme de opoziție la adresa partidului unic și a conducătorilor săi, naște monștri. Așa se face că, recent, la Pitești, reprezentanți ai Asociației Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere din SRI au ridicat, în incinta cimitirului militar, un monument funerar în onoarea foștilor ofițeri de Securitate, care „au activat pe *frontul nevăzut* în activitatea de apărare a valorilor fundamentale ale României". Gestul reprezintă o sfidare la adresa adevăraților eroi, victime ale Securității comuniste, și o tentativă sfruntată de a rescrie adevărul istoric din perspectiva călăilor, redenumiți acum „eroi" și comemorați nu oriunde, ci într-un loc al memoriei, Piteștiul fiind asociat, în memoria colectivă, cu unul dintre cele mai cumplite experimente totalitare de la noi, de reeducare prin teroare și tortură, care a avut loc în timpul regimului comunist. Și este doar cel mai recent dintr-un lung șir de gesturi și acțiuni de reabilitare publică, întreprinse de „moștenitorii Securității", menite să răstălmăcească istoria, să cosmetizeze ororile petrecute în comunism și să-i „umanizeze" pe cei care i-au interogat, i-au încarcerat și i-au torturat pe opozanții regimului. Să arate, cu alte cuvinte, ce oameni minunați erau securiștii, niște eroi ai „frontului invizibil", pe nedrept repudiați de opinia publică. Să șteargă orice diferențe între victimele reale și adevărații călăi.

De ce nu poate fi credibilă tentativa de a distinge între Securitatea lui Dej și cea a lui Ceaușescu, tentativă la care au recurs cadrele militare în rezervă și în retragere? Pentru că victimele Securității ceaușiste există și ele se numesc Gheorghe Ursu și Vasile Paraschiv, Doina Cornea și Dumitru Iuga, dar și încă mulți alți deținuți politici din anii '80, ale căror nume nu sînt la fel de cunoscute, dar ale căror vieți au fost distruse tocmai de ei, de acești rezerviști și cadre în retragere, care astăzi se mîndresc cu trecutul lor „glorios". Au existat deținuți politici în ultimul deceniu al regimului comunist, încarcerați la Aiud, acolo unde erau trimiși toți cei care îndrăzneau să protesteze împotriva lui Ceaușescu și împotriva regimului și ideologiei comuniste. Cei mai mulți dintre acești foști deținuți politici „optzeciști" au rămas anonimi pentru că, după 1989, nu au intrat în politică, preferînd să recupereze ceea ce mai putea fi recuperat din viețile lor. Pe foștii securiști – rezerviști și cadre în retragere – îi regăsim astăzi în toate straturile societății, deși dovezile împotriva lor există, deși despre rolul lor nefast în istoria recentă s-au scris nenumărate articole, studii și cărți, deși au fost documentate faptele lor... în pofida tuturor evidențelor, nu numai că nu au găsit cu cale să facă pasul înapoi, dar nici măcar nu au avut decența să nu se pretindă eroi. Pe deplin afirmați social, ocupînd poziții la vedere în spațiul public, infiltrați peste tot – în partide, în presă, în funcții administrative – ei fac din „banalitatea răului" o realitate cotidiană și continuă să rescrie, să denatureze și să mistifice adevărul istoric.

OBSERVATOR CULTURAL
Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii**

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Mobilizarea. Parțială, de această dată

Bedros HORASANGIAN

Sună precum *Eliberarea*, un grandios film în stil hollywoodian produs cu decenii în urmă de Mosfilm, pe vremea cînd făceau cronică de film Ecaterina Oproiu și Radu Cosașu. Cei din generația mea își mai aduc, poate, aminte de acest film de război și de acele teribile scene de luptă, filmate cu mii de figuranți, în care ostașii sovietici ieșeau învingători, luptînd pentru apărarea patriei – pentru ruși, WW2 a fost Marele Război pentru Apărarea Patriei –, ajutați din greu de aliații din Vest (dar atunci nu prea se vorbea de așa ceva). În urma unor acorduri între americani, britanici și sovietici. Aliații au aprovizionat în cantități enorme URSS-ul, prin porturile din nordul înghețat – Murmansk și Arhangelsk –, cu tehnică de luptă, tancuri, tunuri, avioane, camioane, jeep-urile pe care le–au fabricat apoi și rușii, faimoasele GAZ-uri pe care le-am apucat și noi, muniție și, nu în ultimul rînd, alimente, mîncare și medicamente. SUA și Marea Britanie au fost alături de Stalin și de URSS ca să bată *hidra nazistă,* așa se spunea. În 1942, chiar în aceste luni de toamnă și la începutul iernii, s-a dat marea bătălie a Stalingradului, unde au fost implicate și forțe românești, care au pățit-o, nu pentru că soldații români nu au luptat cum trebuie, ci pentru faptul că aliații germani nu și-au îndeplinit obligațiile legate de livrarea de armament corespunzător, muniție, mijloace de transport și echipamente auxiliare. La Cotul Donului, mii și mii de soldați, ofițeri și generali români au pierit în lupte grele cu sovieticii.

Pînă să înceapă ofensiva rusă, nume precum Harkiv, Mariupol, Nikolaev, Herson , Kiev și Odesa (mai puțin Odesa, am fost și am rămas un mare admirator al povestirilor lui Isaac Babel), Zaporojie etc. erau ca și necunoscute nu doar mie, ci și marelui public din țara noastră. Care mai știa de Yalta și Crimeea, unii dintre noi chiar ajungînd pe acolo, pe unde inegalabilul Cehov își scria piesele pline de gingașe emoții și suspine. Ei bine, acolo s-au dat lupte crîncene, cum se dau și azi. Doar că părțile în conflict sînt altele. Ce se întîmplă acum, azi?

Pe 24 februarie 2022, Federația Rusă declanșa o agresiune militară împotriva Ucrainei. Trupele și blindatele sale treceau granița de stat a Ucrainei fără nici un avertisment, bombardînd din prima zi nu doar obiective militare, ci și civile. Ucraina, stat suveran și independent, cu un loc bine definit la ONU și în celelalte organizații și organisme internaționale, a încercat să se apere și să opună rezistență armată. Ceea ce toată lumea numea război, pentru oficialii președintelui Putin era doar o operațiune militară specială. Au trecut de atunci multe luni și sîntem încă departe de încheierea ostilităților, care se amplifică, pe fondul noilor decizii ale Kremlinului. Pe 21 septembrie 2022, într-un anunț televizat, la Moscova, președintele Federației Ruse anunța grav și solemn *mobilizare militară parțială*, care înseamnă escaladarea conflictului militar. Prin aducerea pe fronturile de luptă a 300.000 de rezerviști – cu experiență militară, după afirmația ministrului rus al Apărării, Serghei Șoigu. Noul contingent va întări capacitatea de luptă a forțelor ruse, pentru a duce la bun sfîrșit, *apud* Vladimir Putin, operațiunea specială. Care încet, încet, dar sigur, zice el, înaintează și îi eliberează pe etnicii ruși de „naziștii" ucraineni, în același timp cu organizarea unor referendumuri locale, în cele patru regiuni deja ocupate (unele doar parțial), prin care locuitorii acestora să ceară aderarea la Patria Mumă, Rusia. Contraofensiva ucraineană din ultimele săptămîni complică și mai tare ceea ce deja e foarte complicat, fiindcă, pentru liderul de la Kremlin, Ucraina nu există. Nici poporul ucrainean. Scopul ar fi „denazificarea" Ucrainei și integrarea acestor pămînturi – pe care secole la rînd au trăit și le-au apărat cazacii zaporojeni sau tătarii din Crimeea, teritorii pe care comunitatea internațională, în cap cu ONU, UE și NATO, nu le recunoaște ca aparținînd Rusiei. *Putin dixit,* totul este pămînt rusesc. Fără echivoc.

Contraofensiva ucraineană din ultimele săptămîni complică și mai tare ceea ce deja e foarte complicat, fiindcă, pentru liderul de la Kremlin, Ucraina nu există. Nici poporul ucrainean.

Conflictul nu este doar militar. Lumea rusească a lui Putin este o himeră pe care o agită liderul de la Moscova. Nimeni nu a atacat Rusia, cum a făcut, pe 20 iunie 1941, aliatul ei de atunci, Germania nazistă, alături de care URSS-ul lui Stalin făcuse harcea-parcea Polonia, nimeni nu a folosit forța și violența împotriva etnicilor ruși rămași în afara actualei configurații statale, de după căderea comunismului. Da, sînt 25 de milioane de ruși prin diverse țări, dar nu o duc mai rău rușii din Țările Baltice, Armenia sau Kazahstan decît cei din Siberia. Ar fi multe de spus. Războiul acesta, care e abia la început, are consecințe mondiale majore, economice și financiare. Sancțiunile impuse Federației Ruse produc efecte și au grave urmări. Atît în plan economic, cît și în plan geostrategic. O lume întreagă e dată peste cap. Solidaritatea comunității internaționale a fost și este una exemplară. Dincolo de izmenelile antidemocratice ale lui Victor Orban și de resentimentele antioccidentale ale Belgradului, care, la rîndul lui, acum peste 25 de ani, s-a văzut izolat pe scena internațională, cu prilejul acelui nefericit război din fosta Iugoslavie. Sperăm ca solidaritatea Vestului să coincidă cu interesele imediate ale Chinei, Indiei și Turciei, împreună cu care poate stopa aventura militară a lui Putin în Ucraina. —

Fascismul etern

Cristina PÎRVULESCU

A virat Italia spre fascism dintr-o dată, la alegerile de duminică, 24 septembrie? În fond, succesul *Fraților italieni* (Fratelli d'Italia – FdI) era deja anunțat de sondajele de opinie de cîteva luni, deci nu a fost nicio surpriză. Dar, a putut Italia în aceste opt decenii care au trecut de la cădere fascismului, să se de-fascizeze. Acum șase decenii, cînd lansau conceptele *cultură politică* și *cultură civică,* Gabriel Almond și Sydney Verba (în celebra lor carte, *Cultura civică)* o făceau pe baza unei cercetări comparative între cinci state (SUA, Marea Britanie, Mexic, Germania și Italia). Almond sau Verba doreau să înțeleagă dacă Italia și Germania au resurse să se democratizeze, și, pe baza cercetării, făceau predicția că cele două nu au datele pentru a dezvolta o cultură civică fără de care democrația nu se poate consolida. Lucrarea lor a fost contestată pe motiv că predicția nu ar fi fost confirmată de fapte, iar cel două state s-ar fi democratizat. Dar, cei doi și-au apărat pînă la moarte lor cercetarea, iar evoluția situației politice din Italia din ultimele decenii le dă dreptate.

Dar revenirea fascismului nu este doar rezultatul unei frustrări de moment, fiind deja previzibilă de aproape trei decenii, mai ales după ce alegerile din 1994 au dus la aneantizarea primei republici italiene (1946-1994) și a coloanei sale vertebrale, democrația creștină, ca urmare a scandalului m*ani pulite* (mîini curate). Ascensiunea lui Silvio Berlusconi la alegerile din 1994 va deschide drumul către revenirea fascismului. Nu a post-fascismului, așa cum, dintr-un fel de pudoare, sugerează unii politicieni (mai ales de stînga) și mass-media. Formula *post-fascism* sugerează o corelație cu *post-comunismul*, dar în știința politică post-comunismul nu se referă la vreo reconversie ideologică spre centru (cum ar fi cazul post-fascismului), ci vizează partidele din țările foste comuniste, unele moștenitoare ale fostelor partide comuniste, care au adoptat o strategie *catch-all* devenind *partide de cartel* (partide care cartelizează aleșii locali, tentate de populism și lipsite de o ideologie asumată).

Obținînd aproape 27% din voturi, FdI a devenit peste noapte primul partid al Italiei. La alegerile de acum patru ani acest partid reușea 4,4%. Ascensiunea sa seamănă cu cea a partidului nazist german între 1928 și 1932, doar că FdI este, de fapt, o disidența desprinsă din *Poporul libertății* (cum s-a numit alianța din jurul *Forza Italia* între 2008 și 2013) în 2012 și care revendica tradiția fascistă a *Alianței naționale*, partid fascist trecut printr-o așa zisă reconversie spre centru, urmaș direct al *Mișcării Sociale Italien*e fondate de Mussolini în 1943, care fusese înglobat în 2009 în partidul lui Berlusconi.

Toată această resuscitare a fascismului îl făcuse, de altfel, pe Umberto Eco, să vorbească despre *Fascismul etern*, încă din 1995, mai întîi într-o conferință pe această temă la Columbia University, iar apoi publicînd textul (pe care-l avem în limba română în cartea *Cinci scrieri morale*). Pentru Eco, fascismul nu a fost și nu este o ideologie codificată în sensul nazismului sau comunismului, ci, sub forma „fascismului etern" sau „Ur-fascismului" se manifestă printr-o stare de spirit dependentă pe stereotipuri (un fel de algoritmi, de altfel) care poate fi sintetizați în paisprezece caracteristici: cultul tradiției, respingerea modernismului, iraționalismul și cultul acțiuni, respingerea spiritului critic, refuzul diversității, instrumentalizarea frustrării claselor de mijloc, obsesia conspirațiilor, hiperbolizarea dușmanilor externi, susținerea tezei războiului permanent și a victoriei finale, ura față de „slăbiciune", cultul eroismului și al sacrificiului, machismul, populismul calitativ și refuzul libertăților individuale și, ultima, o nouă limbă de lemn.

Tocmai această diferență dintre nazism și fascism a făcut posibilă evoluția diferită a Italiei față de Germania. Iar în cazul Germaniei, așa se poate explica diferența dintre Germania de Vest, unde a existat un examen critic serios al nazismului spre deosebire de Germania de Est, unde comunismul a împiedecat o reală exorcizare a nazismului. De altfel, așa se poate explica și iliberalismul dominant din fosta Europa comunistă. Or, Almond și Verba puteau explica prin cultura politică de ce nu se schimbă ceva, iar în Italia schimbarea nu a fost susținută de o adevărată educație civică, cedînd iluziei că simpla asumare a moralei creștine (ca fundament al creștin democrației) este suficientă pentru combate fascismul.

Privind din această perspectivă alegerile generale italiene de pe 25 septembrie, putem observa ca votul fascist, în sensul lui Eco, eliberat de tutela creștin democratică a fost prezent permanent după 1994, mergînd spre partidul lui Berlusconi, sau spre populiștii de la *Mișcarea 5 stele* și *Lega* în 2018 și acum spre *FdI*. Nici măcar alianța dintre *FdI* și *Lega* și *Forza Italia* nu este nouă, doar pozițiile partidelor s-au schimbat: pînă în 2014 primul partid era cel condus de Berlusconi (oricum s-ar fi numit acesta), apoi, în 2018 a fost rîndul Lega pentru ca acum să fie FdI. De fapt, creșterea *FdI* a dus la scăderea semnificativă a *Lega* (9%) și a Forza Italia (8%), adică aproximativ 44% din voturi, ceea ce înseamnă ca schimbările sînt mai degrabă de echilibru în interiorul familiilor politice de dreapta, nu și o schimbare semnificativă la nivelul electoratului. Și asta în condițiile în care prezența a fost considerată scăzută. Deși, ceea ce este considerată o prezență scăzută la vot în Italia, 64% (cu 10% mai mică decît acum patru ani), ar fi în România o prezență excepțională. În orice caz, nici *Lega*, nici *Forza Italia* nu sînt favorizate de acest rezultat, deci vor încerca, așa cum se întîmplă în Italia de atîtea ori, să profite de orice slăbiciune a FdI. S-ar putea ca aceste alegeri să aibă drept consecință creșterea instabilității guvernamentale.

Pe de altă parte, totalizînd voturile obținute de *Partidul democrat* și aliații săi (26%), alături de *Mișcarea 5 stele* (15%) și de *Polul de centru* (7%) ajungem la aproape 49%. Dar nici această formulă de guvernare nu este sigur că ar putea oferi stabilitatea pe care se pare că o cere președintele Sergio Mattarella. Oricum, stînga italiană, minată de războiul șefilor, nu este într-o poziție să asigure o alternativă puternică la fascism.

Alegerile din Italia sînt însă un serios avertisment: legitimarea discursului fascist, mai ales în societățile în care *fascismul etern* este o constantă, poate destabiliza democrația liberală. Și aceasta mai ales în acele societăți în care, prin acumulări succesive, starea de spirit a „poporului de dreapta" glisează spre populism și extremism. —

Monumentul infamiei

Ne lipsește cultura memoriei

Matei MARTIN

Construirea unui monument comemorativ dedicat așa-zișilor eroi care au luptat pe „frontul nevăzut" pentru apărarea „valorilor fundamentale ale României" a trecut aproape neobservată. Monumentul respectiv a fost construit în imediata vecinătate a Cimitirului Eroilor din Pitești, adică tocmai în orașul în care au avut loc unele dintre cele mai odioase crime ale regimului comunist și reeducarea prin tortură. La originea acestei inițiative de eroizare a foștilor securiști se află Asociaţia Cadrelor Militare în Rezervă şi în Retragere din Serviciul Român de Informaţii, condusă de un fost ofiţer de Securitate. Edificarea monumentului și evenimentul organizat cu prilejul dezvelirii crucii comemorative au produs mai mult stupoare decît revoltă. Dacă unele organizații civice au intrat în alertă, nu a existat și o reacție decisivă a autorităților pentru a opri construirea monumentului ori pentru a-l înlătura. Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER) a solicitat îndepărtarea crucii și delimitarea instituțiilor statului de această „manifestare cu caracter totalitar". Fără nici un rezultat, deocamdată.

Cum este posibil ca, la aproape 33 de ani de la căderea regimului comunist, foste cadre ale Securității și ale Serviciului Român de Informații să-și comemoreze tovarășii?

Într-o țară cu o solidă cultură a memoriei, glorificarea fostei poliții politice ar fi fost cu neputință. Sau: nu ar fi fost posibilă fără a alerta înalți reprezentanți ai statului, lideri ai societății civile, formatori de opinie, cetățeni etc. Nu în Germania, unde traumele din istoria recentă sînt încadrate de un întreg sistem de instituții și politici memoriale. La Berlin, istoria recentă se amestecă la tot pasul cu prezentul imediat. Zidul care despărțea orașul și țara e încă vizibil: o fișie metalică aurie traversează străzi și bulevarde exact pe unde trecea odinioară acel zid de tristă amintire. E un mod subtil prin care Germania își aduce aminte de ororile comunismului, de ocupația sovietică și de separarea brutală a celor două Germanii printr-un zid de fier-beton bine păzit de oameni înarmați. Nu, RDG nu voia să se păzească de vreun pericol exterior. Ci să-i împiedice pe proprii cetățeni să fugă în RFG. Cînd merg la plimbare, germanii de vîrstă mijlocie, care au trăit într-o parte sau alta a orașului, își amintesc de această ruptură. Cei născuți după 1989 se împiedică de fișia metalică și se întreabă, probabil, cum o fi fost viața în cele două orașe. Dar nu pot trece nepăsători. La fel cum nu trec nepăsători nici de miile de *Stolpersteine* care se găsesc pe trotuare, la tot pasul. E vorba de mici pietre comemorative din bronz, înfipte în fața clădirilor, printre pavelele obișnuite din piatră, pe care sînt marcate numele evreilor deportați care locuiseră în vecinătate. Trecutul nazist și trecutul comunist fac obiectul a zeci de muzee și memoriale și reprezintă capitole importante la orele de istorie sau de educație civică. Iar vizita la aceste muzee e o activitate obligatorie pentru elevii liceelor germane. Cultura memorială deficitară e și la originea unei tendințe tot mai vizibile, și anume negaționismul de stînga. În cartea sa dedicată acestui fenomen, istoricul Thierry Wolton, autor, printre altele, al unei trilogii impresionante despre istoria comunismului, explică fundamentele istorice și sursele ideologice ale acestei atitudini.

Negaționismul, spune el, înseamnă negarea faptelor istorice dovedite sau deformarea lor. Acest termen se referă în general la cei care contestă ori minimalizează amploarea fenomenului de exterminare a evreilor din timpului celui de Al Doilea Război Mondial. Negaționismul de stînga trece sub tăcere bilanțul (negru) al comunismului.

„Crimele naziste au fost judecate la Nürnberg, pe cînd crimele comuniste n-au făcut obiectul nici unui proces în Occident – fie el și moral", spune Wolton. Puținele procese (individuale) care au avut loc la noi nu scos în față cîțiva securiști deosebit de violenți și de abuzivi, dar Securitatea, ca braț înarmat al regimului comunist, nu a fost compromisă. Foștii lucrători ai Securității sînt și astăzi onorați cu pensii speciale. Cel mai adesea, pensiile foștilor torționari sînt mult mai mari decît indemnizațiile pe care le primesc victimele regimului comunist și ale Securității.

După căderea regimului Ceaușescu, România a ratat despărțirea de trecut neasumîndu-și să adopte, în actul (re)fondator de după Revoluția anticomunistă, Punctul 8 al Proclamației de la Timișoara, care i-ar fi exclus din politică pe foștii securiști. Apoi, România nu a adoptat la timp o lege a lustrației. Iar actul de condamnarea a comunismului drept ilegitim și criminal a fost instrumentalizat politic, transformîndu-se în mijloc de (re)legitimare pentru președinte. (Ca o ironie amară a istoriei, Traian Băsescu avea să fie dovedit, peste ani, drept fost colaborator al poliției politice comuniste.)

Monumentul dedicat foștilor securiști se așază, deci, pe o conștiință memorială precară. Nu e așadar de mirare că nu a stîrnit cine știe ce indignare publică. Ce este însă cu adevărat revoltător e faptul că memorialul dedicat foștilor securiști apare înainte ca statul să fi ridicat un muzeu al comunismului – un angajament care, de altfel, derivă din actul de condamnare a comunismului. —

Fundația Culturală Memoria protestează

La aproape 33 de ani de la căderea comunismului în România constatăm cu tristeţe nu numai o creştere în rîndul populaţiei a nostalgiei pentru fostul regim, dar şi o revalorizare a instituţiei Securităţii, „braţul armat" al Partidului Muncitoresc/Comunist. În urmă cu două luni Televiziunea Română a difuzat o emisiune în care prezenta într-o lumină favorabilă cîteva angajate ale fostei poliţii politice. Acum cîteva zile, la 14 septembrie, în Cimitirul Militar din Piteşti, Filiala Argeş a Asociaţiei Cadrelor Militare în Rezervă şi în Retragere din Serviciul Român de Informaţii (ACMRR-SRI) a dezvelit un monument în memoria „militarilor care au activat pe «frontul nevăzut», în activitatea de apărare a valorilor fundamentale ale României", sau, cu alte cuvinte, în cinstea „eroilor" Securităţii.

Acest gest reprezintă încă o sfidare la adresa victimelor regimului comunist (şi implicit ale Securităţii) dar şi a familiilor acestora. Apreciem că ridicarea unui astfel de monument este inoportună atît în Piteşti cît şi în altă parte a ţării. Reamintim că în Piteşti a funcţionat penitenciarul în care a avut loc „procesul reeducării" căruia i-au căzut victime sute de studenţi şi în care Securitatea a fost direct implicată, dar şi faptul că acolo s-au desfăşurat o parte din anchetele luptătorilor anticomunişti de pe versantul sudic al Munţilor Făgăraş şi ale susţinătorilor lor.

Regimul comunist a fost „condamnat" în Parlamentul României ca ilegitim şi criminal. S-au publicat foarte multe volume (memorialistice şi ştiinţifice), studii şi filme documentare, şi s-au înfiinţat instituţii care au prezentat dovezi clare privind activitatea criminală a Securităţii în cei 41 de ani de activitate. Cu toate acestea, evenimente de felul celui de la Piteşti întăresc convingerea că, din păcate, legăturile structurilor de putere de azi cu trecutul comunist şi cu fosta Securitate sînt încă puternice. Iar aceste legături pun în pericol parcursul democratic al ţării noastre.

Fundaţia Culturală Memoria, care din 1990 editează publicaţia *Memoria* – revista gîndirii arestate (*https://www. revistamemoria.ro*) şi a militat continuu pentru cunoaşterea trecutului recent ca element central al unei societăţi democratice, protestează împotriva edificării acestui monument care glorifică foşti lucrători ai Securităţii şi face un apel către instituţiile statului să ia măsurile care se impun. —

COMUNICAT DE PRESĂ

Cu privire la ridicarea unui monument dedicat „eroilor" fostei Securități

Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER) își exprimă consternarea și regretul în legătură cu încercarea de eroizare a foștilor lucrători ai Securității. Solicităm îndepărtarea monumentului dedicat „eroilor" fostei Securități, care a fost ridicat în Cimitirul Eroilor din Pitești și delimitarea Instituțiilor Statului de această manifestare cu caracter totalitar.

Ridicarea unui monument funerar în onoarea foștilor ofițeri de Securitate și amplasarea sa în incinta Cimitirului Eroilor din Pitești este un act revoltător, de o crasă impietate la adresa adevăraților eroi ai României. Pitești este orașul în care a funcționat una dintre cele mai cumplite închisori comuniste, locul în care s-au pus în practică o serie de procedee de dezumanizare și exterminare a celor pe care regimul îi considera dușmanii săi. Cele mai multe decese ale „luptătorilor frontului nevăzut" din Departamentul Securității Statului au avut loc în timpul confruntărilor cu adevărații eroi ai României, ofițerii, profesorii, muncitorii, țăranii, preoții și studenții, care s-au împotrivit cu arma în mînă comunismului, impus în România de Armata Roșie și Partidul Comunist Român. Securitatea nu a fost un serviciu de informații ci „brațul armat al partidului", cu care acesta îi ucidea pe cei care se opuneau comunismului. Ulterior, deși și-a drapat abuzurile în discursuri sforăitoare legate de „interesele naționale" și „suveranitate", în perioada în care țara a fost condusă de Nicolae Ceaușescu, Securitatea a rămas un instrument de represiune și de intimidare a tuturor celor care au dorit să fie liberi și demni. Toate activitățile desfășurate de Securitate în anii '70-'80 au avut drept scop apărarea și întărirea național comunismului românesc, protejarea familiei Ceaușescu și a altor demnitari ai regimului, precum și furtul de informații și tehnologie în beneficiul regimului Ceaușescu și al „lagărului comunist", de care Securitatea a rămas profund atașată pe tot parcursul existenței sale.

Consider că este absolut inadmisibil!

„Uman vorbind, pot să înțeleg că este vorba despre sensibilități personale ale foștilor colegi și că toți cei decedați au dreptul la oficierea serviciului religios, însă, pentru buna informare a publicului și în onoarea și memoria celor care au suferit în închisorile Securității (în special în cea de la Pitești), unde a fost lichidată elita României, trebuie subliniat faptul că inclusiv activitatea de informații internă sau externă a Securității a avut o puternică amprentă represivă.

Dacă prin înscrisurile de pe acest monument nu s-ar fi încercat reabilitarea implicită a Securității, ci doar evocarea privată a unor decedați, IICCMER nu s-ar fi simțit obligat să ia poziție față de acest demers absolut inadmisibil. Așa-zisul „front nevăzut" este o expresie calchiată din limba rusă, folosită de propaganda sovietică. În realitate, reprezintă doar unul dintre modurile de apărare și întărire a statului totalitar și represiv"- a declarat Președintele executiv IICCMER, Prof. univ. dr. Daniel Șandru.

„Fundația Culturală Memoria, filiala Argeș, își exprimă consternarea privind actul de transformare în eroi a foștilor lucrători ai securității, care, în realitatea, nu au fost nimic altceva decît autorii suferințelor și chinurilor îndurate de adevărații eroi ai României, eroi care s-au opus instaurării dictaturii comuniste de către ocupantul străin, bolșevic. Considerăm că acest act constituie o profanare a memoriei adevăraților eroi și, în consecință, ne alăturăm inițiativei IICCMER prin care solicităm delimitarea tuturor instituțiilor statului față de acest act și înlăturarea monumentului – a declarat și Prof. univ. dr. ing. Ilie Popa, Președinte al Fundației Culturale Memoria – filiala Argeș.

Din nou despre memoria comunismului

Clara MAREȘ

Vinerea trecută, în presa centrală a ajuns știrea despre un monument dedicat „eroilor” fostei Securități, ridicat la Pitești de către rezerviști și cadre în retragere ale SRI. În mod recurent, știrea a fost reluată printre cunoscuții mei, cu diverse note de indignare, revoltă, protest.

Primele informații vorbeau despre un monument ridicat în Cimitirul Eroilor din Pitești, loc cu o mare încărcătură emoțională pentru orice cunoscător al istoriei recente. Fotografiile de la fața locului indicau o participare numeroasă (în jur de 100 de persoane, conform Agerpress), o implicare a unui înalt ierarh bisericesc, iar obiectul comemorativ fusese sculptat în lemn de meșterul popular Ion Rodoș din Nucșoara.

Reacții publice imediate au venit din partea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc și a reprezentantului special al Guvernului pentru Promovarea Politicilor Memoriei, Combaterea Antisemitismului și Xenofobiei. Ambii oficiali au cerut înlăturarea monumentului, în numele suferințelor victimelor regimului comunist. De asemenea, numeroase ONG-uri care au activități în plan memorial au protestat în aceeași notă.

Amplasarea troiței tocmai la Pitești a stîrnit, automat, comentarii și despre grozăvia amplului experiment de spălare a creierelor studențimii române, derulat la închisoarea Pitești între 1949-1951. Rememorarea faptelor petrecute la Pitești este binevenită și invită la meditație o societate tot mai letargică în ceea ce privește evenimentele istoriei sale recente.

Considerăm însă că amplasarea unui asemenea monument este gravă nu doar la Pitești, ci oriunde s-ar fi petrecut ea. Românii au suferit torturi inimaginabile în nenumărate locuri ale acestei țări. Piteștiul este o rană sîngerîndă pe harta noastră memorială, dar la fel sînt și Cavnicul, Periprava, Oradea, Dunărea, Canalul, Aiudul, Sighetul, Gherla, Jilava și pot continua pe mai multe rînduri... Oriunde ar fi fost amplasat acest monument, el ar fi fost neavenit.

Scuza președintelui Asociației Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere din SRI, Dumitru Șovar, că nu la fostele cadre ale Securității se referă inițiativa sa, nu are fundament. Îl contrazice însăși inscripția plăcii memoriale dedicate celor dispăruți pe „frontul nevăzut”, expresie cu o sîngeroasă existență. Pentru cine are uzul documentelor, sintagma trimite fără tăgadă la tipul de victime la care se raportează inițiatorii comemorării, căci ea ar putea fi cu ușurință înlocuită cu „dușmanii din interior” sau „sabotorii ordinii de stat”, prezenta asociație plasîndu-se, benevol, într-o reprobabilă continuitate instituțională.

Dacă ne gîndim că Dumitru Șovar însuși a devenit ofițer în 1988, lucrurile devin și mai transparente. Căci adeziunea la Securitate implica acceptarea unui set de norme și comportamente bine cunoscute în societate, în schimbul unor privilegii. Fireasca nostalgie pentru anii tinereții sau pentru diverși mentori dispăruți nu trebuia să găsească teren de expresie publică. Complicitatea cîtorva instituții, cele care au avizat și aprobat ridicarea troiței, chiar dacă nu în Cimitirul Eroilor, ci pe terenul Centrului Militar din Pitești, trebuie spus, în numele adevărului, nu devine mai puțin gravă, de vreme ce rămîne un teren public al Statului român.

În subsidiar, nota de revizitare a unei istorii traumatice pe care o presupune plăcuța memorială, în numele unor certi agresori, trimite și la o tot mai frecventă ofensivă a foștilor ofițeri de a-și cosmetiza acțiunile, învesmîntîndu-le, obligatoriu, în haine patriotice.

Deloc paradoxal, nu este nici prima și, probabil, nu va fi nici ultima tentativă a fostelor cadre de a reabilita imaginea Securității. Pe 7 iulie anul curent, la TVR, în cadrul emisiunii *Adevăruri despre trecut: Femei în securitate. Raport asupra banalității răului*, timp de aproape o oră, mai mulți foști ofițeri, protejați și blurați (!), au pledat pentru legalitatea, necesitatea și patriotismul Securității comuniste.

> ***Avem deci în față povestea unui om care s-a recunoscut vinovat, a fost judecat și a plătit prețul. Faptul că a lucrat după comenzile ofițerilor, deținut fiind, este omenește justificabil.***

Nu este nici locul și nici momentul acum pentru o analiză detaliată a acelei emisiuni, constat doar că aceste teze îmi ajung periodic la ureche încă din anul 2000, cînd am început lucrul pe dosarele Securității. Dar, ca expert în domeniu, pot să observ maniera în care aceste afirmații au apărut inițial în discuții colocviale, apoi au trecut sub forma exprimării unor dubii la diverse manifestări științifice, devenind mențiuni orale, apoi scrise, pentru ca, iată, vara aceasta, postul național de televiziune să acorde spațiu propagandei care legitimează un serviciu caracterizat exclusiv prin brutalitate.

Tentativa de a delimita *Securitatea dejistă*, cea „criminală”, condamnată de PCR în 1968, de *Securitatea ceaușistă*, integral „patriotică”, face parte din același arsenal propagandistic. Însă faptele contrazic brutal afirmațiile de acest tip. Securitatea a fost același corp violent, agresiv, ostil oricărei tentative de discurs alternativ, din 1948 pînă în 1989. Trecerea în subteran a acțiunilor sale după 1968, cosmetizarea aparentă, presupusa „îmblînzire a scorpiei” nu au însemnat nici un moment și schimbarea metodelor de acțiune.

Cetățeanul român al statului comunist a fost aprioric un tip suspect, verificat, legitimat, anchetat și brutalizat la fiecare ieșire din linia oficială. Dosarele fostei Securități păstrează nenumărate exemple ale celor reduși la tăcere, uneori definitiv, de metodele „rafinate și cosmetizate” ale Securității ultimelor decenii comuniste. Mă rezum la cîteva exemple notorii: răpirea, drogarea și lovirea repetată a lui Vasile Paraschiv, asasinarea inginerului Gheorghe Ursu, maltratarea și arestarea Doinei Cornea, bătăile cumplite îndurate de muncitorii brașoveni, toate petrecute în ultimii ani de existență ai Securității. Informații de dată recentă din arhivele încă necartografiate ale CNSAS arată că există sute și sute de cazuri de revoltă, anihilate prin metodele unanim cunoscute ca aparținînd Securității și despre care nu avem habar. Sperăm că viitorul le va aduce la lumină, spre lauda curajoșilor anonimi care și-au riscat libertatea, sănătatea, viața.

Revenind la monumentul comemorativ de la Pitești, trebuie privit și el în aceeași lumină reparatorie a unei instituții oficial condamnate de Statul român.

După cum bine se știe, în decembrie 2006, Parlamentul României, prin Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, a afirmat, fără echivoc, faptul că Securitatea a fost „o instituţie esenţială în susţinerea statului totalitar comunist, ilegitim și criminal”. Trei ani mai tîrziu, Parlamentul European a condamnat explicit crimele împotriva umanităţii şi nenumăratele violări ale drepturilor omului comise de regimurile comuniste.

Consecință directă a documentării faptelor, legislația românească în vigoare interzice apologia oricăror structuri totalitare, deci inclusiv a celor comuniste.

Cu toate acestea, în 2022 Statul român, prin reprezentanții săi locali, acordă autorizație amplasării unui monument comemorativ, în numele celor care au urmărit, prigonit și ucis români a căror singură vină era respingerea dictatului partidului unic. La cîteva zile după inaugurare, primarul Piteștiului spune că Primăria nu are nici o legătură cu acel eveniment.

Terenul comun pe care ne mișcăm ca societate, adeziunea la valorile civilizaționale europene, principiile de drept care ar trebui să ne guverneze viețile devin, prin asemenea acte, simple declarații lipsite de substanță. Ambiguitatea comportamentului instituțional oficial atentează la comunitatea de limbă și memorie, de trecut și aspirații pe care o presupune o națiune modernă. Tocmai de aceea se impune o delimitare oficială de asemenea tendințe.

Participarea înaltului ierarh Calinic la această controversată inaugurare angrenează și alte instituții semnificative ale societății într-un comportament neadecvat, căci nu preotul paroh al zonei a participat la „sfințirea unei cruci într-un cimitir”, așa cum au comentat unii cititori ai știrii, ci însuși Înaltpreasfințitul Calinic Argeșeanul, Arhiepiscopul Argeșului și al Muscelului, angajînd deci, prin greutatea funcției, Biserica Ortodoxă Română.

> ***Marile răsturnări sociale lasă urme dureroase de-a lungul mai multor generații. E nevoie de timp, voință, înțelepciune și empatie pentru a afla faptele, a le discerne în consecințele lor mici și mari, e nevoie de curaj în admiterea acelor grave erori și, nu în ultimul rînd, de milă pentru cei care au îndurat.***

În final, nu-mi pot reține nici meditațiile cu privire la meșterul popular care a sculptat lucrarea: Ion Rodoș din Nucșoara. Numele localității argeșene, în acest context, este de-a dreptul tulburător.

După 1990, Nucșoara a devenit simbol al rezistenței anticomuniste. Cele aproape două decenii în care sătenii zonei au sprijinit grupul partizanilor Arsenescu-Arnăuțoiu, sutele de țărani chinuiți, interogați, presați să-i trădeze, apoi zecile de arestați și condamnați la ani grei de temniță doar pentru o pîine sau o vorbă bună, fără a mai adăuga ampla operațiune de răsturnare socială pe care satul Nucșoara a cunoscut-o, după 1949, vorbesc despre o traumă colectivă de proporții, cu urme adînci în mentalul colectiv.

Figura Elisabetei Rizea a fost intens mediatizată, în calitatea sa de personificare a unei rezistențe încăpățînate la abuz și ticăloșie. De la emisiuni TV, la vizita Majestății Sale Regele Mihai, chipul Elisabetei Rizea s-a impus opiniei publice prin simplitate, decență și onestitate. Cărțile tulburătoare pe care Irina Nicolau/Theodor Nițu, Alina Mungiu Pippidi sau Aurora Liiceanu le-au dedicat Nucșoarei s-au gravat în memoria oricărui cititor curios în ceea ce privește istoria recentă.

Cu toate acestea, Ion Rodoș din Nucșoara (rezident tîrziu, e drept!) sculptează în lemn un monument în memoria celor care i-au bătut, umilit și sărăcit pe țăranii satului său. Cum a fost posibil ca un om care declară că se dedică Artei și Frumosului, un om care spune că lemnul îi vorbește și care este preocupat de istoria zonei să accepte o asemenea comandă? A fost înșelat oare, crezînd că lucrează pentru eroii anticomuniști, deci și pentru consătenii săi nucșoreni? Ar fi teribilă o asemenea situație!

După cum tot teribilă ni se pare și acceptarea în cunoștință de cauză a lucrării, la indicațiile foștilor ofițeri de Securitate, știind cine sînt, ce au făcut și, mai ales, din cine era alcătuit acel „front nevăzut”.

Explicația unor rațiuni pecuniare este, de asemenea, greu de acceptat, căci Ion Rodoș este un meșter celebru, mediatizat și admirat.

Într-un interviu din noiembrie 2011 sculptorul și-a povestit el însuși viața. Condamnat la 12 de ani de temniță pentru omor prin imprudență, Rodoș a ajuns la Gherla. Venind dintr-o familie cu tradiție în sculptarea lemnului, s-a manifestat și în detenție, stîrnind admirația gardienilor. Treptat zvonul s-a răspîndit, iar ofițeri tot mai însemnați i-au cerut lucrări în lemn. „Am făcut acolo de la schimbătoare de viteză pînă la tablouri, pipe şi mobile pentru Comitetul Central al PCR”, spune Ion Rodoș. În 1983, însuși generalul de Securitate Ionel Gal i–a comandat un tablou în lemn cu soții Ceaușescu primind ghiocei de la copii. Reușita i-a fost recompensată: 3.000 de lei primă și reducerea pedepsei de la 12 la 8 ani.

Avem deci în față povestea unui om care s-a recunoscut vinovat, a fost judecat și a plătit prețul. Faptul că a lucrat după comenzile ofițerilor, deținut fiind, este omenește justificabil.

Viața și-a urmat cursul pentru Ion Rodoș, acesta devenind un cetățean însemnat al Nucșoarei, un meșter popular apreciat și chiar deținător al recordului celei mai mari linguri sculptate în lemn, 18 metri. Totuși, de ce a acceptat Ion Rodoș să sculpteze monumentul de la Pitești? A știut a cui amintire o celebrează? Numai domnia sa ne poate lămuri.

Marile răsturnări sociale lasă urme dureroase de-a lungul mai multor generații. E nevoie de timp, voință, înțelepciune și empatie pentru a afla faptele, a le discerne în consecințele lor mici și mari, e nevoie de curaj în admiterea acelor grave erori și, nu în ultimul rînd, de milă pentru cei care au îndurat. Investiția de suferință pe care generațiile anterioare ne-au transmis-o este o considerabilă moștenire spirituală și necesită întreaga noastră prețuire. Nu putem lăsa anonimatul să acopere amintirea înaintașilor noștri, nu avem voie să uităm în numele căror valori au luptat și ce preț au plătit. Este datoria noastră de onoare să îi cunoaștem, să îi comemorăm și să le transmitem moștenirea mai departe. Pentru cei tineri, ei sînt rădăcinile care susțin viitorul. În numele acestei miraculoase moșteniri de lacrimi și durere, monumentul de la Pitești trebuie condamnat și înlăturat. —

Clara MAREȘ *este cercetător în cadrul Centrului de Studii în Istorie Contemporană.*

O cruce ridicată întru uitare...

Ștefan BOSOMITU

În data de 14 septembrie 2022, filiala Argeș a Asociației Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere din Serviciul Român de Informații (ACMRR-SRI) a organizat o manifestație în incinta Cimitirului Militar Pitești, cu prilejul căreia a fost dezvelit un monument comemorativ. Sub forma unei cruci de lemn sculptate, așezată pe un soclu de piatră ce reunește trei plăci de marmură, monumentul este închinat, conform înscrisurilor de pe placa de marmură centrală, „militarilor care au activat pe *frontul nevăzut* în activitatea de apărare a valorilor fundamentale ale României". În presa locală, evenimentul a stîrnit puține reacții, semn că evenimentul nu s-a dorit a fi foarte mediatizat. Portalul de știri *Argeș Press* a publicat un material mai degrabă elogios, în cadrul căruia se precizează că „ei sînt nu numai eroi de pe *frontul nevăzut*, dar și eroi *tăcuți*, ei au folosit *arma informației* pentru a opri și a contracara amenințările la adresa națiunii române". Aceeași publicație redă și o scurtă declarație a organizatorului evenimentului, col.(r) Dumitru Șovar, președinte ACMRR-SRI, filiala Argeș. Au existat și reacții critice prompte față de dezvelirea monumentului. Într-un articol de opinie publicat pe platforma *Bitpress*, Florin S. Negru semnala faptul că „dezvelirea unui monument dedicat Securității și nu victimelor ei [...] [reprezintă] o rușine și o insultă la adresa victimelor comunismului".

Aproape instantaneu, știrea este preluată însă de media națională, dezvelirea monumentului fiind condamnată prin punerea în legătură a evenimentului cu violențele petrecute în Penitenciarul Pitești în perioada 1949-1951, îndeobște cunoscute sub sintagma „fenomenul Pitești". Au existat și poziționări publice critice față de dezvelirea monumentului de la Pitești, din partea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, și ulterior din partea unor reprezentanți ai Guvernului României.

Desigur, asocierea evenimentului dezvelirii monumentului cu trecutul traumatic al locului e firească și trebuie să ne pună pe gînduri, însă fondul problemei poate fi pierdut printr-o juxtapunere parțială, astfel incompletă. În fapt, scopul declarat al demersului ACMRR-SRI este acela de a recupera într-o notă eroizantă istoria Securității și biografiile cadrelor acestei instituții. În acest sens, simpla punere în raport a monumentului cu evenimentele tragice petrecute la penitenciarul Pitești în anii 1950 e de natură să eludeze un fenomen din ce în ce mai îngrijorător și mai strident în ultimii ani, și anume eforturile foștilor ofițeri de Securitate de a relativiza trecutul mai mult decît problematic al instituției pentru care au lucrat. Din nefericire, evenimentul din 14 septembrie nu este unul singular. Nici pe departe. El se încadrează într-un program sistematic al cadrelor fostei Securități care propune și impune o narațiune alternativă asupra răului totalitar. O narațiune care ne condamnă la uitare și poate genera amnezii colective, mai ales în rîndul generațiilor tinere.

Așa cum am precizat deja, evenimentul de la Pitești nu e decît cea mai recentă manifestare dintr-un lung șir de episoade similare. O genealogie a acestui fenomen e necesară. Vom încerca în cele ce urmează să reconstituim istoria eforturilor foștilor ofițeri de Securitate în vederea impunerii la nivelul discursului public a unei narațiuni revizioniste în legătură cu trecutul poliției politice comuniste. Vom observa cum aceste eforturi au fost programatice și sistematice, iar efectele acestei operațiuni aveau să capete amploare exponențial.

Prima chestiune asupra căreia trebuie să reflectăm este legată de instituția/organizația care stă în spatele demersului comemorativ. Cine sînt aceste „cadre militare în rezervă și în retragere"? Care sînt obiectivele și scopurile Asociației? În ce a constat și cum poate fi evaluată activitatea organizației pînă în prezent? Întrebări simple, care merită răspunsuri sincere.

Asociația Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere – SRI (ACMRR-SRI) „a fost constituită la 24 martie 1994 [...] ca organizație neguvernamentală, persoană juridică de drept privat, apolitică și fără scop patrimonial". Momentul înființării Asociației, cît și o privire asupra membrilor fondatori ne edifică asupra unui adevăr ce nu poate fi contestat. Asociația regrupa ofițeri și subofițeri care activaseră în trecut în cadrul Departamentului Securității Statului. Între aceștia, general lt. (r) Ovidiu Diaconescu, fost șef direcție, Direcția „T" Tehnic operativ; general de brigadă (r) Gheorghe Gherghina fost ofițer de Securitate, locțiitor la conducerea „Unității Speciale de Luptă Antiteroristă" (USLA); general de brigadă (r) Remus Radu, fost șef al Unității speciale „R" (transmisiuni secrete interne și interceptări transmisiuni radio străine); general de brigadă (r) Epifanie Amohnoaie, fost locțiitor șef Secție, UM 0544, secția UM 0107 (ICE Dunărea); col. (r) Ion Botofei, fost ofițer de Securitate, însărcinat cu asigurarea siguranței traseelor pe care circula Nicolae Ceaușescu în Capitală, fost locțiitor al comandantului Securității Municipiului București ș.a.m.d.

Trecînd peste chestiunile de suprafață, o analiză, fie ea și sumară, a obiectivelor și scopurilor Asociației poate fi concludentă în privința misiunii reale a acestei organizații. Conform informațiilor disponibile pe site-ul Asociației, obiectivele acesteia sînt: „apărarea și promovarea drepturilor și intereselor membrilor săi; apărarea demnității și onoarei militare a membrilor săi, precum și a prestigiului de cadru de informații; desfășurarea de acțiuni umanitare, de solidaritate și întrajutorare; promovarea culturii de securitate națională, inițierea și sprijinirea unor astfel de acțiuni". Odată cu detalierea scopurilor punctuale ale Asociației, lucrurile par să devină din ce în ce mai clare. Astfel, între „proiectele" ACMRR-SRI, surprindem și chestiuni legate de: „încurajarea preocupărilor memorialistice şi publicistice; stimularea efectuării de studii, sinteze şi analize care să contribuie la îmbogăţirea culturii de securitate naţională cu lucrări destinate publicului larg; comunicarea, în mediul public, a unor aspecte referitoare la valori, tradiţii, repere profesionale şi de cultură organizaţională ce privesc securitatea naţională; editarea de publicaţii de atitudine civică, educaţie patriotică şi cultură de securitate naţională; facilitarea realizării unor canale de comunicare, atît între membrii Asociaţiei, precum și cu instituţiile, autorităţile, asociaţiile sau organizaţiile cu care se vizează conlucrarea în vederea realizării obiectivelor propuse; dezvoltarea şi punerea la dispoziţia celor interesaţi din domeniul securităţii naţionale a unor idei sau propuneri care pot contribui la fundamentarea unor strategii în domeniu".

În fapt, dincolo de benignele chestiuni birocratice, ACMRR-SRI desfășoară în spațiul public, într-un mod programatic, coerent și sistematic, o vastă operațiune ce are în vedere relativizarea istoriei poliției politice comuniste, impunînd teme și idei legate de „eroismul" și „patriotismul" fostelor cadre ale Securității, despre rolul acestor ofițeri în apărarea „ființei și a neamului românesc" ș.a.m.d. Decupînd fără sfială (și fără rușine) istoria sîngeroasă a fostei Securități, „despărțindu-se" ritualic și cinic de trecutul mai mult decît problematic al instituției, foștii ofițeri nu s-au limitat, de-a lungul anilor, doar la atitudini și poziționări justificatoare și/sau legitimatoare. Marginal, incoerent și inconsecvent la început, mesajul ACMRR-SRI a devenit din ce în ce mai strident odată cu trecerea timpului. Iar acest fenomen trebuie pus în legătură cu eforturile sistematice ale Asociației de a-și generaliza influența la nivel societal. Acțiunea s-a desfășurat pe planuri multiple.

O primă țintă a fost reprezentată de încurajarea publicării de materiale memorialistice – articole, cărți – care relativizează trecutul foștilor ofițeri de Securitate, dar mai ales activitatea pe care aceștia o desfășurau. Ego-istoriile de acest fel nu sînt doar legitimatoare. Ele propun o cheie de lectură revizionistă a istoriei fostei poliții politice, rescriind și reinterpretînd nu doar acțiunile și activitățile desfășurate de cadrele Securității, ci chiar rolul acestei instituții în cadrul regimului comunist. În fapt, „brațul înarmat al partidului" este metamorfozat într-o instituție ce a activat (și s-a „jertfit"!) în numele și pentru interesele țării și ale neamului. Acest tip de discurs relativizant a fost preluat, tot prin strădania și eforturile foștilor ofițeri de Securitate, și de o parte a mass-mediei, cît și de reprezentanți ai cîmpului istoriografic. În acest fel, istoria contrafăcută s-a strecurat cu răbdare înspre public, prin intermediul televiziunilor, fiind promovată în cadrul unor emisiuni obscure (și nu numai). Într-o manieră similară, istoria manipulatoare a unei Securități care va fi avut și părțile ei „bune" și-a regăsit un loc și în discursul istoriografic. Destui istorici, unii dintre ei lipsiți de spirit critic, alții foarte conștienți de rolul pe care îl joacă, au promovat în scrisul istoric al ultimelor decenii relativizări și falsuri grosolane legate de trecutul sumbru al fostei Securități.

Cine sînt aceste „cadre militare în rezervă și în retragere"? Care sînt obiectivele și scopurile Asociației? În ce a constat și cum poate fi evaluată activitatea organizației pînă în prezent? Întrebări simple, care merită răspunsuri sincere.

Nu ne poate mira, astfel, faptul că după 2009, odată cu accederea în funcția de președinte al ACMRR-SRI a col. (r) Filip Teodorescu, fost adjunct al șefului Direcției a III-a Contraspionaj a DSS, ACMRR-SRI a decis editarea unei reviste a Asociației sub titulatura *Vitralii – lumini și umbre. Revista veteranilor din Serviciile Române de Informații*, cu o apariție trimestrială. În „consiliul editorial" al publicației, pe lîngă președintele ACMRR-SRI, Filip Teodorescu, îi regăsim pe controversații istorici Gheorghe Buzatu și Mihai Stoenescu, alături de „rătăciții" Ioan Chiper sau Dinu C. Giurescu. Prezența acestor nume în consiliul editorial al publicației avea menirea de a legitima narațiunile cuprinse în paginile publicației, acordîndu-le, în același timp, și un gir științific.

Iar pentru ca lucrurile să fie clare, mesajul ce-i este atribuit Directorului SRI de la acea vreme, George Cristian Maior, publicat în primul număr al revistei *Vitralii*, consemna explicit misiunea publicației de rescriere, de recuperare într-o notă disonantă, plină de omisiuni și de neadevăruri, a istoriei Securității: „Apariția revistei *Vitralii* – publicație a veteranilor din serviciile de informații secrete române – este expresia unui interes național, evident și imperativ, conjugat cu o necesitate socială, stringentă și conștientă. Interesul astfel exprimat derivă din datoria pe care noi, veteranii serviciilor de informații secrete române, o avem față de atîtea generații de luptători care, pe *frontul nevăzut* [s.m.], au apărat vatra și neamul într-un permanent război informațional de tip roza vînturilor".

Momentul apariției periodicului *Vitralii* consfințește eforturi sistematice anterioare. Iar evoluția ulterioară a acțiunilor de „albire" a Securității și a fostelor ei cadre avea să se desfășoare într-un ritm accelerat. Să ne gîndim bunăoară la exemplul Iulian Vlad, fost șef al Departamentului Securității Statului în perioada 1987-1990. În funcția de șef al Securității, Vlad a coordonat anchetarea muncitorilor care au participat la revolta de la Brașov din noiembrie 1987 și a organizat represiunile de la Timișoara și din București din decembrie 1989. Condamnat la 24 de ani de închisoare după Revoluție pentru genocid, Iulian Vlad avea să fie amnistiat în 1993 de către Ion Iliescu. După 2010, Iulian Vlad revine treptat în viața publică. Participă la diferite manifestări organizate inclusiv de către Serviciul Român de Informații, dar și de către ACMRR-SRI, acordă interviuri presei și participă activ la efortul de relativizare a istoriei Securității. În lucrările istoricilor apropiați de serviciile secrete, dar și în lucrările memorialistice ale foștilor săi subordonați, lui Vlad îi este construită o imagine idealizată, aproape encomiastică. Generalul (r) Aurel Rogojanu, fostul său șef de cabinet pe vremea cînd ocupa funcția de șef al Departamentului Securității Statului, realizează o serie de interviuri cu fostul său șef, publicate după moartea lui Iulian Vlad într-un volum care elogiază biografia fostului ofițer de Securitate. Prin implicarea ACMRR-SRI, cartea are parte de un turneu de lansare național, chiar în anul celebrării Centenarului Marii Uniri.

Istoria dezvelirii monumentului din Cimitirul Militar Pitești dedicat (să fim onești) inclusiv foștilor ofițeri de Securitate (nu putem admite explicațiile ulterioare ale reprezentanților ACMRR-SRI Argeș, cum că monumentul e dedicat cadrelor de după 1990) ne plasează, simptomatic, în miezul unei probleme acute legate de uitare și de nepăsare în raport cu trecutul traumatic. La peste treizeci de ani de la Revoluție, accesul la arhivele fostei Securități e încă incomplet, transferul dosarelor din arhiva Serviciului Român de Informații către arhiva CNSAS nefiind încă finalizat. Imaginii (încă) parțiale asupra istoriei Securității la care avem acces prin intermediul arhivei fostei poliții politice i se adaugă efortul sistematic al fostelor cadre de a relativiza, de a decupa, de a re- și supra-interpreta acest trecut. Foștii securiști își spun acum „foști ofițeri de informații", însăși infama Securitate e catalogată ca „un fost serviciu de informații". Sfidător, aceștia șterg și dau uitării trecutul sîngeros al instituției, propunînd publicului larg o istorie paralelă – convenabilă, care disculpă, relativizează, decontextualizează și falsifică. Condamnarea gestului de a ridica acel infam monument de la Pitești trebuie dublată de condamnarea fermă a oricăror forme prin intermediul cărora istoria fostei Securități este rescrisă și reinterpretată într-o notă eroizantă. —

Ștefan BOSOMITU *este istoric, cercetător în cadrul IICCMER.*

Fantasma bărbatului căsătorit

Octavian SOVIANY

Diana Geacăr
Frumusețea bărbatului căsătorit

Printre cărțile de referință ale grupului 2000 reeditate de Editura Casa de pariuri literare se numără și volumul Dianei Geacăr *Frumusețea bărbatului căsătorit*. El apăruse într-o primă ediție în 2009, iar înaintea lui autoarea publicase (2005) volumul *salut eu sînt diana și sînt colega ta de cameră*, primit de unii cu entuziasm, dar poate excesiv de prozaizant, în goana autoarei după autenticitate și naturalețe.

În raport cu această carte de debut, *Frumusețea bărbatului căsătorit* reprezenta un mare pas înainte și, reeditat la doisprezece ani de la prima lui apariție, volumul rămîne în continuare extrem de convingător.

Mare parte din texte înfățișează tribulațiile unei ființe solitare, condamnată să viețuiască într-o lume ostilă şi rece, unde toate canalele de comunicare sînt blocate, iar fiecare obiect a devenit sursa unei posibile agresiuni sexuale: „Unde ai vrea să ajungi, domnișoară? // Într-un spațiu în care/ nu mai vrea nimeni. Într-un spațiu în care/ privirile libidinoase n-ajung. Cu o privire de gheață (sper)/ cer două cutii de bere, întind banii, desfac frigiderul,/ mă-ntind după ele (oh, se vede/ celulita, ah, celulita! Ce știu eu despre ea?/ Le iau una cîte una, mă-ntorc şi spun răspicat mulțumesc./ Şi apoi nimic. Am așteptat fluierături. Nimic. Doar ceva care/ se adună, se mişcă undeva la îndemînă,/ în piept, în cap, în burtă. Ceva care rîde în hohote, din ce în ce/ mai tare./ Ai rămas singurică iar. Ai rămas iar singurică" (*Obiecte pierdute*). Este vorba despre un univers al afectelor glacificate, de o dezarmantă indiferență, traversat de făpturi pe jumătate reificate, unde totul funcționează după legile corporației, astfel că automatismele cotidiene, rutina de zi cu zi a jobului, relațiile cu șeful discreționar (noul dumnezeu al unei umanități înhămate la angrenajele eficienței) devin în versurile Dianei Geacăr tot atîtea teme poetice: „Încet-încet, brief-urile şi paharele de plastic se adună/ pe biroul meu. Iar în calculator,/ mailurile șefului, pe care le poate vedea/ toată agenția. Se știe că Domnul poate intra/ în calculatoarele noastre şi chiar o face./ Îmi imaginez că asta e singura plăcere a lui./ Şi chiar este. // şi chiar este/ îngrijorat de ceea ce vorbesc angajatele lui/ pe messenger. Eu îl plimb/ pe situri literare, prin căsuța mea/ de mail. După ce termin de scris articolele despre/ diete de slăbire, ciuperci, contracepție la menopauză,/ urzica, un ajutor bun la toate!, – şi altele/ din ele îmi plătesc terapia/ ți-am atașat ceva –,/ îi las documentele deschise, ca să nu mai piardă timp" (*Atașamente, 3*). Aşa cum e lesne de observat, aici realul a fost substituit aproape în totalitate de virtual, poemul a devenit mail, lanțurile inter-umane, invocate odinioară de poeții utilitariști Andrei Peniuc sau Adrian Urmanov, sînt înlocuite insidios de rețelele internetului, prin care nu mai circulă decît frig. În consecință, paginile Dianei Geacăr vor mărturisi acum despre o nevoie organică de căldură şi de tandrețe, vor invoca apropierile, atingerile: „Toată seara i-am urmărit cu privirea trupul slab şi rătăcit,/ imaginîndu-mi lucruri pe care/ în mod normal nu vreau să le recunosc./ Şi, cînd a venit lîngă mine, în sfîrșit şi/ ca din întîmplare/ în timp ce discutam cu altcineva,/ mîna mea // a intrat pe sub tricoul lui şi/ i-a mîngîiat spatele: moale, cu un pic de puf // [...] Apoi m-am gîndit mai bine, el/ şi-a desfăcut haina şi eu am intrat. // Din cînd în cînd, ne îndepărtăm puţin, dar/ numai puţin,/ cît să ne uităm unul la altul, plini de uimire,/ cît să mai luăm o gură de aer,/ ca şi cum ne-am fi pregătit să vorbim" (*Frumusețea bărbatului căsătorit, 1*). Dar povestea cuplului „clandestin" din ciclul care dă titlul volumului are caracterul unei relații incerte, erosul Dianei Geacăr este unul „clădit pe nisip", se plasează în permanență sub semnul „catastrofei" potențiale, în timp ce bărbatul se transformă tot mai mult într-o sursă de frig, care fascinează, dar şi neliniștește, din cauza măștii sale impenetrabile: „L-am urmat ca şi cum aș fi avut un plan,/ am pus multe întrebări, pentru că/ trebuia să par calmă. Abia spre seară/ vocile au tăcut. Probabil că a mai fumat,/ eu am mai băut apă minerală./ Mergem la culcare a mai spus // şi că va dormi în altă cameră./ În cămașa de noapte cu lalele portocalii/ ghemuită într-un luminiș/ pe mochetă/ am înghețat:/ nu se poate nu se poate nu se poate nu se mai poate aşa" (*Frumusețea băratului căsătorit, 4*). Astfel că povestea de dragoste devine „singurătate în doi" şi în cele din urmă coșmar, iar locul bărbatului în carne şi oase este luat progresiv de o fantasmă onirică, proiecție umanoidă a morții: „Tot mai des mă îndrept spre un bărbat/ îmbrăcat în negru, de fapt întunecat/ – de parcă şi-a tras un sac peste cap –/ cu o viteză uimitoare/ (probabil călătoresc prin aer)/ şi, cînd aproape că m-a simțit şi vrea să se întoarcă,/ mă trezesc brusc, transpirată" (*Frumusețea bărbatului căsătorit, 5*). Prezența angoasantă a „omului negru" duce la conversiunea atracției erotice în dorință de moarte – dorință care, la Diana Geacăr, e întotdeauna în legătură cu un soi de complex al carapacei, ținînd de invocarea obsesivă a învelișurilor protectoare ce sugerează nevoia de căldură şi de protecție, dar trimite, în același timp, către imaginea mormîntului şi către schemele înhumării: „Am ajuns destul de repede pe canapea./ Oare ar vrea să mă învelească?/ Să-şi vadă de treabă şi eu/ să stau aşa nemișcată./ Doar să aibă grijă să nu se apropie/ de mine/ Ei/ să nu–mi rînjească în față, așteptînd să cedez" (*Frumusețea bărbatului căsătorit, 7)*. Eșecul erotic şi thanatofilia nu vor face decît să catalizeze sentimentul singurătății şi antrenează oroarea de mulțimile gregare sau de privirile celorlalți (care pentru Diana Geacăr reprezintă cu adevărat infernul), dar şi obsesia îngropării de viu: „Îmi amintesc visul în care eram închisă/ sub niște scînduri, ciocurile negre/ tăiau lemnul în dreptul feței, iar eu încercam/ să acopăr spărturile cu palmele" (*Somnul de după masă*). Principala formă de evaziune dintr-o realitate ostilă şi indezirabilă va fi acum visul, aşa că, spre finalul volumului, locul poemelor confesive va fi luat de dioramele fabuloase şi de peisajele onirice, care, în ciuda aerului lor grațios, păstrează mereu detalii neliniștitoare: „Deasupra caselor, unde știai că a fost,/ cîndva și înainte să pleci, cîmpul,/ se învolburează particulele cărămizii./ Îți arată şi ea vîrtejul, apoi tornada/ devine tot mai cuprinzătoare şi ea/ îți spune ceva esențial, ceva despre tine, dar tu sufli în cafea cu uimire,/ pentru că oricum nu auzi atunci/ cînd lucrează fluturele, iar/ de sub casa de vizavi tocmai s-a ridicat/ o făptură cu pălărie şi pantofi rubinii" (*Fluturele şi pantofii purpurii*). Capabilă astfel să poetizeze pe mai multe registre, trecînd cu nonșalanță de la lirica de notație la lirica de viziune, posedînd o admirabilă știință de „a tăia" versul, care se încarcă astfel de potențial energetic şi dramatism, Diana Geacăr justifică astăzi entuziasmul cu care Adrian Urmanov îi saluta, în 2005, cartea de debut. După *Frumusețea bărbatului căsătorit*, un alt volum de excepție, *Dar noi sîntem oameni obișnuiți* (2017), nu făcea decît să confirme vocea puternică a uneia dintre prezențele importante ale grupului 2000. De data aceasta autoarea realiza, în același registru minimalist, o mică anatomie a banalității, scrisă cu mînă sigură de o poetă din familia de spirite a lui Andrei Bodiu, care știe să vorbească convingător despre oboseala existențială, despre uzurile vieții de zi cu zi şi mai ales despre neputință.

TANDEM

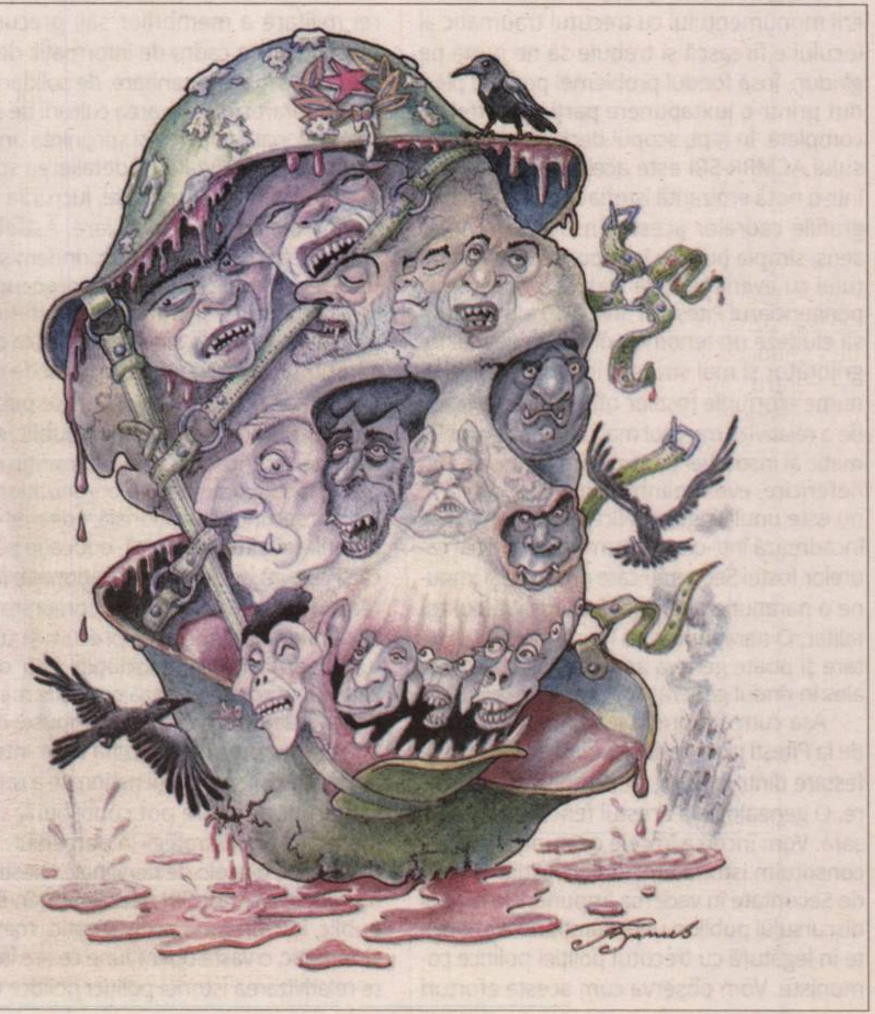
„Harașo Lebensraum!"

Tudor BANUȘ & Şerban FOARȚĂ

Iată-ne în plin macabru și grotesc...
(Tudor Banuș)

În plin macabru şi grotesc,
tu te rotești, eu mă rotesc,
noi ne rotim şi-n orice loc
în care ne rotim, nu-i loc
decît de tot mai mult grotesc,
grotescu-n care mă rotesc,
macabrul unde orice mîl
e-un suvenir din Cernobîl:
ia bîl, tî bîl, mî bîldîbîk
şi,-n vremea asta: dăm cu sîc
şi facem crosuri lungi în sac
de plastic negru, de-avem sac,
de n-avem, merge şi *fîl-fîl*
prin aerul din Cernobîl,
în care, iată, mă rotesc,
deşi aş vrea să mă roiesc,
să nu mai fiu constrîns să scapăr
vreun glonţ, căci, altfel, *cum* să-mi apăr
propria-mi cutie ucrainiană
ce-i moale, chit c-a fost craniană, –
şi,-n ea, implanturi se întîmplă
să vezi: în frunte,-n ochi, în tîmplă,
în colţi, în gîtiță, în fălci,
în limbă, în gingii, în hălci
de carne,-n carnea cea mai flască
ce-aduce-a zgîrci senil şi-a iască...

[*Urmare într-un număr viitor*.]



O epavă a memoriei

Alina PURCARU

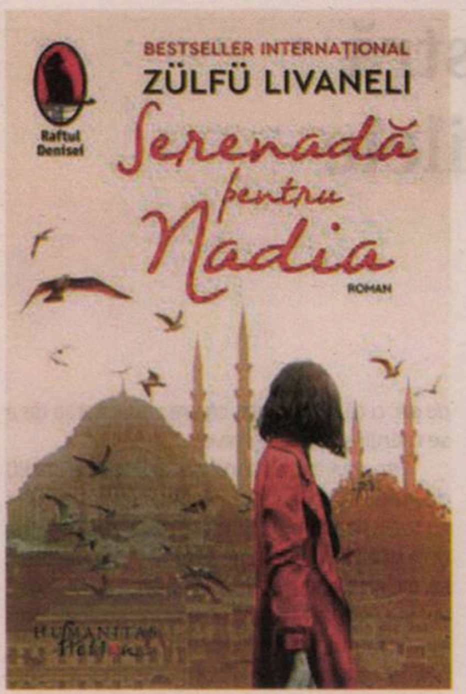
Istoria necunoscută ajunge la suprafață, de foarte multe ori, prin căile deschise de ficțiune, de povești, chiar dacă nu și prin mijlocirea manualelor. Ficțiunea istorică, cea temeinic documentată și scrisă cu responsabilitate față de victimele unor regimuri opresive din trecut, are puterea de a aduce în discuție decizii crude și tragedii îndelung trecute sub tăcere în discursurile oficiale. În *Serenadă pentru Nadia*, romanul lui Zülfü Livaneli, exact o astfel de excavare incomodă se petrece, adăpostită de faldurile unei povești ce coboară în timp, acoperind momente negre din istoria Turciei și a Europei: Genocidul Armean, Holocaustul și crimele împotriva tătarilor din Crimeea. Este vorba despre un demers vecin cu arheologia, asumat de un tip de literatură ce rămîne critic și refractar la ficțiunile puriste despre identitatea națională, ficțiuni prin care statele au ajuns să legitimeze crima, întorcîndu-și fața de la proprii semeni și de la bogăția vieții.

O analiză a unui astfel de roman cere, de la bun început, o contextualizare necesară unei mai limpezi înțelegeri a mizelor pe care le propune, iar aceasta începe cu portretul autorului însuși. Puțin cunoscut publicului general de la noi, Zülfü Livaneli (n.1946) este, în cultura turcă, o adevărată instituție. Despre el, Orhan Pamuk exclama că „este o forță fundamentală pentru scena muzicală, culturală și politică a Turciei". Cu o alură proteică – scriitor, compozitor, cantautor, regizor și scenarist, ba chiar și om politic cu mare popularitate –, Livaneli este cunoscut și pentru implicarea sa civică, pentru spiritul său militantist, care l-a pus în conflict cu autoritățile turce, fiind de mai multe ori condamnat la închisoare, amenințat cu moartea și supus unor campanii defăimătoare, în special în ani '70 și '80. Timp de 11 ani a trăit în exil, în Stockholm, Paris, Atena și New York. Pentru o perioadă a fost „ambasador al bunăvoinței" pentru ONU, iar în 2014 a fost decorat de Statul francez cu Legiunea de Onoare. Este autorul foarte multor romane cu amprentă socială și istorică (dintre care multe au stat la baza unor piese de teatru, filme sau spectacole de operă) și deținătorul unor premii importante, din țară și din străinătate, opera lui fiind tradusă în patruzeci de limbi. Avînd în vedere profilul său refractar politicilor naționaliste, nu e de mirare că și-a asumat, în acest roman publicat în 2011, sarcina de a scoate la lumină teme încă incomode, precum rolul Turciei în cel de Al Doilea Război Mondial sau vina istorică față de comunitatea armenească.

Pentru cititorii din România, *Serenadă pentru Nadia* oferă un motiv suplimentar de interes, prin detalii istorice arar discutate, care implică și țara noastră. Întreaga intrigă a romanului gravitează în jurul tragediei navei *Struma*, un vas încărcat cu emigranți evrei care a pornit din portul Constanța cu destinația Palestina și care a fost torpilat și scufundat de un submarin rusesc în apele teritoriale ale Turciei. Pasagerii evrei de pe *Struma* căutau salvare din fața exterminării naziste, căci ne aflăm în România, în 1941. După pogromurile care avuseseră loc la Iași și la București și într-un context sufocat de antisemitism, foarte mulți evrei au înceract să fugă din țară pentru a-și salva viața. Contra unor sume de bani uriașe, pe *Struma* li s-a promis o călătorie cu tot confortul, cu destinația Palestina, dar peste 700 de oameni, care oricum făcuseră eforturi supraomenești să se poată îmbarca, s-au trezit captivi pe un vas delabrat, precar, insalubru și supraaglomerat, căruia autoritățile britanice, sub al căror mandat era Palestina la acea vreme, nu i-au permis accesul la destinație. Nici autoritățile turce, la intervenția celor britanice, nu au lăsat vasul – care avea deja defecțiuni majore – să intre în port, după ce ajunsese la Istanbul pe 15 ianuarie 1942. *Struma* a fost izolată și carantinată, apoi tractată de-a lungul coastei, unde, pe 24 februarie, în același an, a fost fost scufundată de un submarin sovietic. În urma exploziei a suprviețuit o singură persoană, *Struma* transformîndu-se, practic, într-un mormînt scufundat pe fundul mării.

Această tragedie, rezultanta nepăsării, a inconștienței și a deciziilor luate de niște guverne criminale, este readusă în prezent prin prisma biografiei unuia dintre personajele-cheie ale romanului, profesorul Maximilian Wagner, un octogenar distins, erudit profesor de drept la Harvard, care sosește în Istanbulul anilor 2000 ca invitat al Universității de aici. Îl întîmpină Maya Duran, responsbilă de relațiile publice ale acestei instituții și om de încredere al rectorului, care îi și încredințează misiunea de a-l ghida pe distinsul oaspete prin oraș, în timpul vizitei la Universitate. Maya este o femeie tînără, care își crește singură băiatul, Kerem, un adolescent însingurat și scufundat în abisurile toxice ale internetului, preocupată, în același timp, de propria moștenire dureroasă de familie și de sensul muncii rutinante de zi cu zi. Ceea ce părea o întîlnire protocolară dintr–un șir de întîlniri protocolare se transformă într-un eveniment care declanșează o conexiune foarte puternică între cei doi protagoniști, care pe axa cronologică sînt despărțiți de o jumătate de secol de istorie. Istoria și rănile pe care le-a lăsat în poveștile și famiile fiecăruia vor fi, însă, și liantul dintre ei.

Maximilian Wagner reușește, așadar, să-i stîrnească Mayei un interes profund pentru povestea de viață împovărătoare pe care o duce cu el, iar ea îi respectă doleanțele, chiar dacă par excentrice, pe timpul șederii la Istanbul. Excentricitatea e, de fapt, nevoia dureroasă a profesorului de a revedea locuri încărcate de amintiri și de urmele disperării pe care o trăise, în tinerețe, în Istanbul, orașul în care emigrase, așa cum o făcuseră o seamă de intelectuali și oameni de știință



Zülfü LIVANELI

Serenadă pentru Nadia
Traducere și note de Luminița Munteanu
Editura Humanitas Fiction, 2021, 480 p.

germani, pentru a fugi de politicile lui Hitler. Pe măsură ce conversațiile dintre cei doi avansează, pe fondul unor întîmplări pline de neprevăzut și încărcate de suspans, nu numai istoria personală a lui Maximilian Wagner iese la lumină, ci însăși istoria saturată de durere a populației evreiești exterminate, povestea unor dezastre conduse de societăți aparent avansate, societăți în care artele, literatura, știința și oratoria se rafinaseră, fără a putea însă opri distrugerea.

Exterminarea evreilor, tragedia din care se desprinde și sfîșietoarea poveste de iubire dintre Maximilian, pe atunci tînăr, și Nadia, soția lui de origine evreiască – destinatara serenadei din titlul romanului –, este un fir major care ordonează mare parte din narațiunea aluvionară a lui Livaneli, însă nu singurul. Nu numai profesorul Wagner privește cu durere în trecut, ci și mai tînăra lui interlocutoare, o intelectuală cu un spirit inchizitiv alert, pe care și-l întreține în ciuda programului sufocant și a greutăților cu care jonglează zilnic. Furioasă pe complezența cu care mai marii zilei, dar și societatea, prin atitudinile ei dominante, șterg sau neagă trecutul violent, Maya nu poate uita povestea bunicii sale din partea tatălui, unica supraviețuitoare a unei familii armenești decimate în timpul genocidului armean. Furia ei se adîncește atunci cînd află o poveste similară despre cealaltă bunică, fiica unor tătari din Crimeea, mînați spre exterminare tot prin complicitatea celor aflați la putere în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. Dincolo de experiențele personale ale fiecăruia dintre cei doi, romanul deschide porțile către un trecut încărcat de tragedii, de vină, de tăcere rușinată, interesată sau sufocată de suferință, de memoria unor traume inimaginabile – masacre istorice care și astăzi, în medii ultranaționaliste, continuă să fie negate, ignorate, mușamalizate, în buna tradiție a eschivelor tactice.

Înglobînd o cantitate masivă de istorie și acoperind momente și teme grele, *Serenadă pentru Nadia* păstrează suplețea unei povești care transmite încrederea în acte și gesturi vindecătoare, în șansa unor întîlniri reale, binefăcătoare, cum e cea dintre Maya și Maximilian. Parte din farmecul romanului ține de acel tip de narațiune lipită de orașe istorice fabuloase, cu o dinamică magnetizantă, metropole care continuă să etaleze un mozaic de vechi și nou, de oroare și fascinație, un continuum de istorii dificile, de moșteniri contradictorii, vii și palpitînde în țesutul prezentului. Istanbulul se aude și se simte trepidînd, cu toate splendorile, secretele și ororile la care a fost martor și cu toate contrastele care îl definesc și azi.

Comentariul despre societatea turcă, descrierile de atmosferă, inserțiile de tip documentar dau corp credibil ficțiunii, care își dă cea mai bună măsură în latura ei de roman istoric, pe ficțiune a memoriei și a justiției reparatorii. Partea care suportă amendamente ține de perspectiva asupra femeilor, în care se citesc prejudecăți de gen, camuflate în portretul pe care i-l face Mayei – căreia îi și aparține, de altfel, perspectiva narativă. Un detaliu flagrant care vorbește despre stereotipuri neprocesate e afirmația că în centrul procesului de schimbare prin care trece o femeie s-ar afla mereu un bărbat, afirmație pe care autorul i-o atribuie chiar protagonistei cărții. O protagonistă altfel autonomă, curioasă, nonconformistă, care, mișcată de povestea lui Maximilian și a Nadiei, va călători pînă la Bad Arolsen, acolo unde se află arhivele naziste, apoi va zbura către Boston, pentru a încheia un ciclu al redempțiunii. O femeie curajoasă, care își va schimba în cele din urmă viața, pentru a da un sens crîmpeielor din trecut pe care a reușit să le recupereze și pentru care caută o formă de echitate.

Actul care completează tot ceea ce Maya face pentru a aduce o brumă de liniște peste istorii necicatrizate ține de scris, dar și de traducere – demers care, prin latura lui interpretativă, e esențial pentru orice demers de a înțelege istoria. Cartea pe care se va angaja să o traducă este una cu mare greutate în economia simbolică a romanului: *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală* de Erich Auerbach, care, în romanul lui Livaneli, apare ca personaj pasager, dar apropiat de Maximilian Wagner, căruia îi sare în ajutor într-un moment crucial din perioada lor istanbuleză. Parcursul Mayei, destinatara, dar și dinamul acestor istorii pierdute și regăsite, e orientat către vocația scrisului, a însuflețirii acelor povești îngropate sub tăceri vinovate. În final vorbește limpede despre decizia de a le aduce la lumină: „Atunci m-am decis să istorisesc întîmplările care s-au abătut asupra lor, a lui Max și a Nadiei, căci doar oamenii ale căror povești sînt împărtășite continuă să existe cu adevărat".

Serenadă pentru Nadia este, cu toate temele lui apăsătoare, un roman de dragoste complet: dragoste romantică, dragoste de semeni, dragoste de cunoaștere, dar și dragoste pentru adevăr și pentru trecut. El deschide un spațiu în care memoria unor tragedii de proporții care s-au petrecut pe teritoriul Turciei, dar și al Europei este retrezită, onorată și adusă în prezent, la adăpostul unei construcții epice complexe, surprinzătoare și captivante. —

Opera Națională București
PREMIERĂ
Sâmbătă, 1 octombrie, ora 18:30
Duminică, 2 octombrie, ora 18:30
Les contes d'Hoffmann
POVESTIRILE LUI HOFFMANN
OPERĂ FANTASTICĂ ÎN 3 ACTE, PROLOG ȘI EPILOG DE J. OFFENBACH
LIBRETUL DE JULES BARBIER
www.operanb.ro
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro și la Casa de Bilete a Operei Naționale București.

Ipocrizia noastră cea de toate zilele

Victor COBUZ

Deși de la debutul său din 2010, cu *Poveste despre o fată* (Editura Vremea), pînă la cartea sa cea mai reușită, *...și toate zilele de azi* (Editura Humanitas, 2021), George C. Dumitru a mai publicat un roman (*Mișcarea de rezistență*, Editura Paralela 45, 2013) și două colecții de povestiri (*Sub mîinile mele*, Editura Herg Benet, 2014; *Tenebre*, Editura Cartea Românească, 2017), prozatorul a intrat în atenția mainstreamului literar abia cu acest ultim volum.

Chiar dacă scriitorul nu se afla încă la nivelul la care a ajuns eventual odată cu *...și toate zilele de azi*, cărțile lui George C. Dumitru meritau mai multă atenție. Multe dintre calitățile și reușitele romanului său din 2021 se pot regăsi, sub o formă sau alta, în volumele sale anterioare. Ca în cazul multor altor scriitori, receptarea prozei lui George C. Dumitru nu demonstrează strict valoarea sa literară. Există mai multe motive pentru care volumele sale nu s–au bucurat de mai multă atenție și apreciere, de la promovarea pe care fiecare editură a făcut-o (sau, mai degrabă, nu a făcut-o) pînă la faptul că George C. Dumitru și-a scris mare parte dinre cărți într-o perioadă în care a luat amploare așa-zisa „retragere a criticilor" douămiiști din publicațiile culturale românești în care fenomenul literar contemporan era amplu și intens comentat.

Aceste precizări au fost necesare pentru a arăta că romanul *...și toate zilele de azi* nu a apărut din neant, iar autorul său nu este pur și simplu o „surpriză", ci un scriitor care a tot încercat, a dat și greș, dar a avut și reușite. Pe lîngă scrisul său în sine, George C. Dumitru și-a șlefuit în toți acești ani vocea care l-a impus în cele din urmă ca un autor contemporan aparte. Complementar cu această voce este și tipul de personaj care v-a fi dezvoltat în protagonistul din *...și toate zilele de azi*. Prozatorul a reușit să ia figura ratatului și să-i dea o nouă viață, transformîndu-l într-un anti-erou fascinant. Emilian, un veșnic neadaptat, un părerolog prin excelență, privește lumea cu cinism și se asigură că nici o persoană dintre cele cu care intră în contact nu va fi privată de „expertiza" sa, care acoperă toate domeniile activității umane.

De la *Neliniștea sub care ai crescut*, nuvela din *Sub mîinile mele* al cărui protagonist, George, este un Emilian mai cuminte și mai integrabil, pînă la *...și toate zilele de azi*, George C. Dumitru a cultivat un tip de observație socială prin ochii acestor personaje care nu prea are termen de comparație în proza română din ultimii ani. Marea întrebare pe care mi-am pus-o după ce i-am recitit toate cărțile a fost: încotro? După ce și-a desăvîrșit vocea și personajul, ce urmează pentru acest prozator care ar mai avea multe de spus? Nu a trecut mult și răspunsul ni l-a servit chiar autorul publicînd volumul de povestiri *Fericire* (Editura Polirom, 2022).

În cronica sa la *Fericire* din *Timpul*, Silviu Romaniuc susține că pentru George C. Dumitru „migrarea către povestiri nu a însemnat decît o dezvoltare în microproiecte, o parte bună a macroproiectului din *...și toate zilele de azi*". Criticul ieșean are dreptate într-o anumită măsură, dar pornește de la premisa greșită. Nu cred că George C. Dumitru ar fi trebuit să-și propună și să încerce să se autodepășească cu acest nou volum. Dacă prozatorul ar fi avut ceva de demonstrat, acest lucru nu ar fi fost că poate mai mult și mai bine decît *...și toate zilele de azi*, ci că *încă* poate, că are capacitatea de a se menține la același nivel.

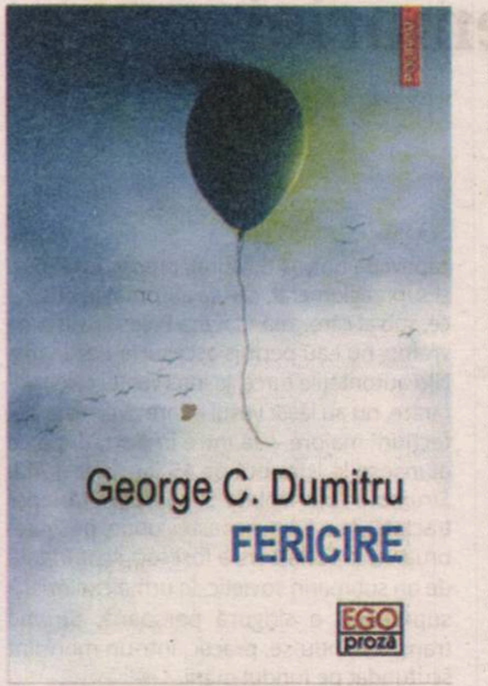
Într-adevăr, scriitorul nu se întoarce la 180 de grade în noua carte, oferind ceva cu totul și cu totul neașteptat. Sînt în aceste zece povestiri toate elementele pe care le-am apreciat la cărțile sale anterioare, dar George C. Dumitru are inteligența artistică de a pune aceleași probleme într-un mod diferit. Paralel cu felul în care Emil renunță la cinismul său în finalul romanului *...și toate zilele de azi*, scriitorul pare să se îndepărteze de acest element central al scrisului său de pînă acum. Nu e o renunțare totală sau o fugă de ceea ce l-a consacrat, ci mai degrabă finalitatea unui capitol pe care prozatorul îl poate considera închis cu brio. A făcut tot ce se putea face cu acest tip de personaj și cu vocea sa, este timpul ca acum să se uite spre alte orizonturi – care, desigur, nu trebuie să fie foarte îndepărtate.

Dacă în romanul precedent critica și observația socială erau făcute într-un singur fel, strict din perspectiva lui Emilian, prin bogatul său debit verbal sau mental, în *Fericire* prozatorul găsește noi modalități de a privi lumea înconjurătoare și de a-i aduce la lumină problemele. Desigur, există și în aceste povestiri personaje care amintesc de felul lui Emilian de a-și judeca apropiații, dar acestea nu primesc un loc central în carte. Mai mult decît oricînd, în *Fericire*, George C. Dumitru mizează pe epic. Observația socială, unul dintre punctele forte ale autorului, este realizată aici mai ales prin întîmplări, prin dinamica dintre personaje și prin dialog. Fără a face realism comportamentist, George C. Dumitru își privește personajele din exterior, le lasă să fie ele înseși în mediul lor natural, combinînd abil focalizarea externă cu cea internă.

Se remarcă capacitatea prozatorului de a se juca cu limbajul și de a utiliza umorul pentru a-și duce la capăt atît planul narativ, cît și mizele tematice.

A nu se înțelege că în *...toate zilele de azi* sau în textele sale anterioare „nu se întîmplă nimic". Mai degrabă, toate evenimentele surprinse în aceste proze servesc drept pretexte pentru discursul interminabil al unui personaj sau al altuia. O problemă a ultimului roman semnat de George C. Dumitru este lungirea obositoare a monologurilor lui Emil. Desigur, acesta este mai mult un minus al personajului decît al cărții, fiind, în același timp, o componentă esențială a caracterului său respingător. Din acest punct de vedere, problema pe care o semnalez contribuie la construcția personajului. Ce încerc eu să sugerez nu este o scurtare a acestor monologuri, nu lungimea lor în sine este problema, ci lipsa unei echilibrări prin epic, prin întîmplări, prin ceva mai dinamic care să împiedice împotmolirea lecturii în mlaștina cinismului lui Emil.

George C. Dumitru pare să fi simțit același lucru. *Fericire* este din punct de vedere narativ o carte foarte diferită. Cele zece proze surprind mai mulți indivizi din partea superioară a clasei de mijloc urbane contemporane, fiecare cu propriile sale concepții despre cum ar arăta fericirea în ziua de astăzi și cum ar putea fi aceasta atinsă. Critica socială pe care autorul o realizează aici este mult mai bine țintită decît în *...și toate zilele de azi*, unde Emilian lansa o rafală de gloanțe a cărui victimă era adesea el însuși. De asemenea, în *Fericire* avem o atitudine diferită, un soi de înțelegere și de blîndețe în portretizarea acestor personaje care aleargă după o fericire iluzorie. Această apropiere de personajele sale este necesară pentru autor, care se ferește să dea sentințe morale sau să țină predici despre ce și cum ar trebui să fie acești oameni.



George C. DUMITRU

Fericire
Editura Polirom, Iași, 2022, 208 p.

Decizia de a deschide volumul cu *Cina de afaceri* este foarte inspirată, pentru că acest text este cel care amintește cel mai mult de volumele anterioare ale lui George C. Dumitru. Avem și aici un protagonist care simte că eșuează, prins între nemulțumirile familiale și cele profesionale, cu o masculinitate fragilă, complexat atît de problemele de acasă, cît și de charismaticul său coleg, care are mult mai mult succes decît el. Bărbatul găsește ca posibil leac al nefericirii sale amorul pentru o avocată cu care firma sa urmează să colaboreze. Mare parte din povestire surprinde procesul prin care bărbatul se pregătește să o invite pe femeie la o întîlnire în afara mediului profesional. Ca în mai toate prozele din volum, și *Cina de afaceri* are o mică răsturnare de situație la final, care subliniază și mai mult fundătura în care intrase bărbatul și alegerile sale greșite.

Deși această primă proză este un text bun, mi se pare că restul povestirilor din volum sînt mai ofertante. Ce reușește să facă *Cina de afaceri* este să seteze atmosfera cărții și să pregătească terenul pentru principalele teme ale acesteia: (ne)fericirea și ipocrizia. Majoritatea personajelor din *Fericire*, fie ei bărbați sau femei, au o concepție foarte exactă despre cum ar arăta o viață împlinită, dar imaginea pe care ei o prezintă este una foarte problematică, care la o privire mai atentă relevă ipocrizia totală de care dau dovadă toate aceste persoane.

Cu *Cercul vicios* începem să vedem acea turnură către epic de care aminteam. Pe scurt, într-o școală privată, cîțiva elevi îl supun pe un coleg al lor aflat în cîrje la o clasică sesiune de *bullying*, reușind să-l împingă pe scări și să-l rănească. Tînărul profesor de sport, responsabil cu disciplina în școală, se hotărăște să facă justiție în acest caz. După cum este de așteptat, singura persoană care are de suferit este chiar acest profesor, care este scuipat de sistemul de privilegii pe care l-a servit pentru puțin timp. George C. Dumitru subliniază convingător neajunsurile sistemului privat de învățămînt, care are ca ultim scop nu bunăstarea sau dezvoltarea elevilor, ci profitul școlii. Această primă bucată de critică socială este izbutită și din punct de vedere tehnic, prozatorul schimbînd cu succes planurile și perspectivele narative.

În aceeași direcție, *Caritate* surprinde încercarea unei mame de a-i evidenția fiicei sale privilegiile materiale pe care i le-a oferit. Cele două, însoțite de o prietenă a mamei, se duc la o familie extrem de precară pentru a le dona haine și alte lucruri, într-un soi de safari al sărăciei. Ipocrizia mamei este evidentă atunci cînd acești oameni mai puțin norocoși chiar au nevoie de ajutor, iar femeia îi refuză inventînd o scuză și părăsind acel loc pentru a ajunge la mall, unde îi cumpără fiicei sale haine noi și scumpe.

Relația dintre părinți și copii este un alt subiect destul de frecventat în *Fericire*. *Roblox* este un alt text foarte reușit, în care trei generații se întîlnesc pentru a simți mai acut ca niciodată distanța dintre ei. Dar poate că nici o altă proză din volum nu reunește mai bine toate direcțiile cărții decît *Concurență*. Fericirea, pentru protagonista povestirii, înseamnă succesul profesional și promovarea în ierarhia companiei, lucruri pentru care va face orice, inclusiv să se culce cu un străin pentru a obține informații despre concurență. Acest eveniment funcționează ca un duș rece pentru ea, unul scurt, ce-i drept, care o face să-și pună problema că, poate, nu este o mamă bună, dar care nu o oprește din drumul său.

Concurența se alătură povestirilor *Jocuri de putere* și *Fericire* în triada celor mai bune proze scurte pe care George C. Dumitru le-a scris pînă acum. *Jocuri de putere* este o excelentă relatare a modului în care puterea schimbă și corupe, precum și o onestă privire în măruntaiele mediului *corporate*. Se remarcă capacitatea prozatorului de a se juca cu limbajul și de a utiliza umorul pentru a-și duce la capăt atît planul narativ, cît și mizele tematice. *Fericire* este textul în care ipocrizia este explorată în toată complexitatea sa, un studiu atent și minuțios al unei deziluzii aproape clinice și al nefericirii unei femei care pare că trăiește viața perfectă.

Blind date, *Investiții* și *Consultanță* mi se par a fi cu cîteva sutimi sub media celor trei povestiri menționate anterior, mai mult din punct de vedere tematic,decît narativ, dar ele funcționează foarte bine în contextul volumului, reprezentînd cu succes temele centrale ale cărții. *Blind date* are ca protagonist un Emilian întors pe dos, un bărbat care pare să se lupte cu toate filtrele sociale pe care le-a interiorizat ca să exprime ce gîndește cu adevărat. *Consultanță* este o proză interesantă pentru că are un personaj colectiv, a cărui fizionomie prozatorul o creionează reușit. *Investiții* este un text bine scris, pe aceeași linie a unei fericiri iluzorii, înțeleasă ca o cumulare de benficii materiale.

În opinia mea, *Fericire* este cartea pe care George C. Dumitru avea nevoie să o scrie ca să demonstreze atît că succesul ultimului său roman nu a fost un accident, cît și că el nu este autorul unei singure maniere literare, ci că este mult mai versatil decît ar fi crezut cititorii pe care i-a cîștigat cu *...și toate zilele de azi*. Nu sînt de acord cu Silviu Romaniuc cînd afirmă că aceste povestiri „pot fi (și trebuie) citite, mai degrabă, ca exerciții ale unui autor experimentat care suprasaturează un subiect". Pentru cariera literară a lui George C. Dumitru, *Fericire* este o continuare și o cotitură deopotrivă, iar prozele ce compun acest volum sînt printre cele mai bune texte pe care le-am citit anul acesta. *Fericire* este una dintre cărțile pe care le așteptam atunci cînd scriam articolul „Avem o problemă cu noua proză?" – un volum reușit estetic, care nu seamănă cu alte volume contemporane și care reușește să fie ironic și critic cu mediul și clasa socială ale autorului său, totul într-o scriitură naturală, inteligentă, fără nimic artificial sau tezist în ea. —

Sufletul trupului

Elena ROATĂ

Vreme ciudată la Tokio, apărut, în traducerea Dianei-Elena Tihan, la Editura Polirom (2015, 2020), este creația uneia dintre cele mai populare romanciere japoneze în Occident, Hiromi Kawakami. Cartea a fost recompensată cu Premiul Tanizaki, dar și cu titulatura exclusivă de roman finalist al Man Asian Literary Prize, în 2012, sporind, astfel, celebritatea autoarei, care semnează alte volume precum *Pășind pe un șarpe* (1996), *Înec* (2000), *Cele zece iubiri ale lui Nishino* (2003), *Prăvălia cu mărunțișuri a domnului Nakano* (2005), *Fantomele mașinii de tăiețe*i (2010).

O fugă în cerc, uneori contorsionată, care prefigurează drama unei existențe eșuate. Lucrurile devin, astfel, argumente identitare în lipsa unui trăit acceptat.

Cartea are o miză deloc neglijată de cititorul obișnuit – secretul unei apropieri sentimentale dintre o femeie de 37 de ani, Tsukiko Omachi, și vechiul ei profesor de japoneză, Matsumoto Harutsuna, în vîrstă de 67 de ani. Nu poți rata, așadar, elementele-surpriză ale unei prietenii care, treptat, devine o poveste de iubire, cu atît mai mult cu cît diferențele de vîrstă și de înțelegere a lumii nu par să construiască temelia solidă a unui cuplu. Și totuși, preferințele culinare, apetitul comun pentru aceleași băuturi, consumate uneori în exces, fie din plăceri domestice, fie din frici ascunse, creează pretextul unor întîlniri care încurajează nevoia nemărturisită de a se cunoaște. Plăcerea, comuniunea/comunicarea sau intimitatea sînt, în cazul celor doi, reflexe adormite. Deposedarea de obiceiuri stranii, de ritualuri obositoare se asociază, fără drept de apel, unei tentative de crimă. Existența netulburată, mecanic ancorată în ritmul unei vieți satisfăcute de arome gastronomice peste care trebuie să curgă bere și sake, nu ar avea nevoie de seisme afective. Neîncrederea în ceilalți este simptomul evident al negării *trăitului*, care nu e voit pentru că nu e cunoscut. De altfel, atractivitatea femeii, în cel mai bun și adevărat cod japonez, este anulată de absența curajului de a privi în față, cu onestitate, jocul, uneori plăcut, alteori periculos, al relațiilor în cuplu. La toate acestea se adaugă un detaliu care adîncește prăpastia dintre cei doi: Tsukiko nu fusese niciodată o studentă bună, nu excelase la materia predată de profesorul ei Harutsuna, acum pensionar. Japoneza fusese piatra de încercare, o experiență ratată care se întoarce adesea împotriva ei ca un bumerang. Și pentru ca previziunile privind noul cuplu să fie și mai descurajante, scriitorul adaugă un alt element frapant – Tsukiko nu-și amintește numele profesorului său și îl numește *sensei*. Aproape desființat, depersonalizat, personajul masculin își apără identitatea, de altfel mult mai bine conturată în roman decît aceea a personajului feminin.

Amintirile despre *sensei* sînt decupate cu oarecare teamă. Figura profesorului sobru, care nu se despărțea niciodată de buretele ținut strîns de „palma musculosului său braț“, era singurul avertizor al memoriei ei lipsite de integritate. În schimb, pentru *maestru,* imaginea adolescentei cu părul împletit nu a dispărut vreodată. Un amestec de sensibilitate masculină, camuflată în singurătatea văduvită de pierderea soției, și de luciditate ancorată într-o dragoste tîrzie și nesigură îl distribuie mereu pe Matsumoto în rolul unui personaj inaccesibil, ideolog și pedant, uneori farseur, alteori inocent, dar întotdeauna atent ca impulsurile sale să nu fie deconspirate. La vedere, pentru a fi îmbrățișate, sînt doar gusturile culinare și aromele băuturilor exotice, spații fertile de conversație care atrag, asemenea unui magnet, detalii de viață personală.

Sensei are grijă ca viața sa lăuntrică să nu fie atinsă de exterior, pe care nu se ferește să îl critice ori de cîte ori se simte vulnerabil. Se agață de lucrurile din preajma sa și stabilește relații care îi consolidează poziția în universul strîmt, domestic în care trăiește. Putem vorbi, mai degrabă, despre un spațiu convențional care îl protejează, dar față de care nu manifestă reactivitate. O fugă în cerc, uneori contorsionată, care prefigurează drama unei existențe eșuate. Lucrurile devin, astfel, argumente identitare în lipsa unui trăit acceptat. În acest context, dialogul cu celălalt devine greoi, confuz, extrem de solicitant și, de aceea, amînat. Sensei vorbește puțin și, de cele mai multe ori, se sprijină de poezie, limbaj figurativ și simbolic, singurul în măsură să contracareze moartea sau să anuleze frica. Frica de cine? De *celălalt,* despre care nu putem vorbi în termenii unui simplu obiect de cunoscut, e departe de a fi un simplu alter ego. *Celălalt* poate însemna descurajarea solitudinii apăsătoare, condamnarea refugiului, frumoasa întîmplare de a fi *împreună.* Despărțirea de obiectele inutile nu s-ar putea produce decît atunci. La ce ar mai folosi „bateriile din timpul taifunului Ise“ sau „casetele cu simfoniile lui Beethoven“? I-ar deveni supărătoare toate aceste depozite de lucruri care simulează viața.

Cînd corpurile tind să se apropie, fără să se atingă, printr-un gest calculat, reacțiile nu întîrzie să apară. Intimitatea nu poate fi furată, nici măcar jucată.

Hiromi Kawakami
Vreme ciudată la Tokio
POLIROM

Hiromi KAWAKAMI

Vreme ciudată la Tokio
Editura Polirom, Iași, 2020, 220 p.
Traducere de Diana-Elena Tifan

Plimbările cu sau fără țintă favorizează întîlnirea și regăsirea unei intimități furate de frica dezvăluirii instantanee. De aceea ritmul povestirii este uneori obositor de lent, aburit de jocul anemic al dialogului frînt sub povara descrierilor fabuloase de natură nocturnă. Distanțele se micșorează treptat, dar timpii de respirație sînt întinși la maximum. E nevoie de mult oxigen pentru ca un cuplu de acest gen să învețe să trăiască în doi. Siguranța primilor pași este zdruncinată de episoade care pun în pericol trăinicia relației. Un oarecare Kojima apare în viața femeii de 37 de ani. Evenimentul care îi aduce față în față după atîția ani este „Sărbătoarea florilor de cireș“, o tradiție în viața culturii japoneze, care are loc în 7 aprilie. Atmosfera este euforică. Oamenii vin în valuri, răspîndindu-se „ca o plantă care-și deschide frunzele la apariția mugurilor“. Invitată de *sensei,* Tsukiko se simte, în scurt timp, părăsită de acesta. Este doar o impresie. Evenimentul strînge din nou rîndurile oamenilor școlii. *Sensei* o însoțește colegial pe domnișoara Ishino. Pentru o inimă rănită, gestul este urmat de o bănuială care naște gelozie, care are nevoie urgentă de tratament ambulatoriu. Șansa nu întîrzie să apară. Un bărbat de vîrstă mijlocie îi readuce aminte tinerei de o față cunoscută. Cu Takashi Kojima Omachi (așa i se spunea) fusese colegă în primul și în al doilea an de liceu, dar niciodată nu simțise mai mult decît un sentiment de camaraderie. Așa cum mărturisește, el „se cam topea după domnișoara Ishino“, o persoană extrem de populară în rîndul tuturor tinerilor, care nu și-a pierdut nici peste ani farmecul și atractivitatea. Chiar și *sensei* va simți nevoia de a-i fi în preajmă la marea sărbătoare a florilor de cireș.

Se pot observa insuficiențele, rupturile interioare, inadecvarea la context, refuzul și chiar insatisfacțiile generate de dorințe neîmplinite. Personajele romanului par să primească nu ceea ce își doresc, ci, mai degrabă, ceea ce li se oferă, în ciuda pretențiilor și aspirațiilor pe care le afișează. Secretul unei asemenea stări de fapt stă în distincția dintre *iubire* și *dorință,* doi termeni analizați de Ortega Y Gasset în studiul său intitulat *Studii despre iubire* (Editura Humanitas, 1991). În viziunea filozofului spaniol, „A dori ceva e, în definitiv, tendința de a poseda acel ceva, în care caz posesia înseamnă, într–un fel sau altul, ca obiectul să intre în orbita noastră și să ajungă oarecum a face parte din noi. Din acest motiv, dorința moare automat odată cu dobîndirea, dispare odată cu satisfacerea“. Distanța/distanțele generată/e de vîrstă sau de poziția socio-profesională împiedică orice inițiativă de apropiere. Kojima își va îndrepta toate nemulțumirile spre femeia disponibilă și totuși neatractivă. Omachi va primi, tandru-acid, acuze: „tu întotdeauna ai fost cam împrăștiată, cu gîndul în altă parte“, „nu ești puțin cam dezordonată?“. Efectul asupra stabilității ei interioare este nul. Nimic din ceea ce i se reproșează nu o afectează. Dimpotrivă, o amuză.

Luciditatea intervine și sparge magia; „corpul“ interior se simte devoalat. Feminitatea se simte încercuită, privată de libertate. Spiritul critic se dezvoltă și naște progresiv teoria păpușii captive în mîna păpușarului.

Cînd corpurile tind să se apropie, fără să se atingă, printr-un gest calculat, reacțiile nu întîrzie să apară. Intimitatea nu poate fi furată, nici măcar jucată. Luciditatea intervine și sparge magia; „corpul“ interior se simte devoalat. Feminitatea se simte încercuită, privată de libertate. Spiritul critic se dezvoltă și naște progresiv teoria păpușii captive în mîna păpușarului: „Nu mă puteam desprinde de el, fiindcă nu mă atingea, după cum nici nu puteam să-l ignor, fiind atît de aproape de mine. [...] Învăluită astfel, aveam senzația că devenisem o păpușă în mîinile lui de păpușar“.

Altfel stau lucrurile cu *sensei*. Încrederea, libertatea și corporalitatea se mulează perfect pe intenția ambilor parteneri de a regăsi, în mod firesc, necalculat și rece, spațiul intimității. Gesturile capătă adîncime, chiar dacă, la început, sînt expresia unei atitudini părintești. Mai tîrziu însă, ele vor delimita granița dintre prietenie și iubire. Și tot ele vor face posibil transferul dinspre trup spre suflet. —

Acesta este ultimul text pe care doamna Elena ROATĂ ni l-a trimis înainte de dispariția ei.

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu
  Travesti
  Identități fluide
- David Graeber, David Wengrow
  Zorii tuturor lucrurilor
  O nouă istorie a omenirii
  Bestseller internațional
  Traducere din limba engleză
  de Miruna Munteanu
  Ediție cartonată
- Elena Bondor
  Ioan Petru Culianu
  Bibliografie. Volumul I: Opera
- Elena Bondor
  Ioan Petru Culianu
  Bibliografie. Volumul II: Receptarea operei

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Les gens dans l'enveloppe de Isabelle Monnin, Editions Le livre de poche, 2016, 370 p.

ISABELLE MONNIN
AVEC ALEX BEAUPAIN
Les gens dans l'enveloppe
JC Lattès

Prezentă în această săptămînă la librăria La Două Bufnițe, datorită proiectului de formare profesională RISE Bookselling, realizat de Federația Europeană și Internațională a Librarilor (EIBF), vă recomand o scriitoare franceză pe care o promovez și în librăria mea, Isabelle Monnin, în a cărei scriitură poezia se regăsește din plin și care are talentul de a aborda în cărțile sale povești intime ale persoanelor obișnuite, evocînd într-un mod plăcut nostalgia imediată a întîmplărilor trăite de acestea.

Les gens dans l'enveloppe e o mică bijuterie bulversantă. Într-o zi, autoarea cumpără de pe internet 250 de fotografii ale unei familii despre care nu știe nimic, pe care le primește într-un plic alb. Vrăjită de acești oameni, Isabelle Monnin decide să inventeze viețile lor și să le dedice un roman, într-un stil poetic, care ne aruncă într-o atmosferă specială, între trecut și prezent. Autoarea dă viață acestor figuri anonime cu staturi și zîmbete ancorate în eternitate și reușește să creeze ceva foarte puternic, adevărat și profund, evocînd speranțele și deziluziile copilăriei, dar și ale maturității, apoi suferința, abandonul și secretele de familie care cîntăresc asupra generațiilor. În cea de-a doua parte a cărții, care devine un jurnal de bord, autoarea decide să plece pe urmele persoanelor reale. Datorită clopotului unei biserici vizibile într-o fotografie, ea va reuși să-i întîlnească pe cei care au decis să-și vîndă fotografiile ca și cum ar scăpa de un mobilier vechi. Ficțiunea face loc realității, în care regăsim o Franță desuetă în căutarea timpului pierdut. Cu toate că se pregătea să facă față unor refuzuri, autoarea întîlnește niște persoane familiare, modeste, care acceptă să se lase descoperite, cu condiția să nu se dezvăluie multe lucruri despre ele.

Les gens dans l'enveloppe este astfel un demers literar modern și singular, care interoghează raportul dintre romancieră și personajele ei. În spatele zîmbetelor și ale zilelor însorite surprinse în fotografii, regăsim puțin din tristețea acestor vieți agitate. Sentimentul acesta de intimitate, aproape miraculos, mi-a ajuns direct la inimă.

Aude FARÈS, Librairie Le Chameau sauvage (Toulouse, Franța)

Apologia della storia o Mestiere di storico de March Bloch, Piccola Biblioteca Einaudi, Nuova serie Vol. 460, 2016, 322 p.

Apologia della storia o Mestiere di storico (*Apologia istoriei sau meșteșugul istoricului*), unul dintre cele mai importante eseuri scrise de către March Bloch (1886-1944), este o carte pe care trebuie să-o citească fiecare om pasionat de istorie şi care, odată citită, devine pentru totdeauna un reper la care se renunță cu greu. Deşi lucrarea a rămas neterminată şi a fost publicată după moartea autorului, în anul 1949, majoritatea intelectualilor au considerat-o ca fiind o piatră de temelie în evoluţia studiului istoriografic.

Obiectivul acestei opere nu este cel de a pune bazele filozofiei istoriei, ci cel de a le arăta cititorilor de ce şi mai ales cum lucrează un istoric, dezvăluind chiar şi cele mai mici controverse şi dileme ale acestei meserii.

Cartea este cuceritoare de la bun început. Primele cuvinte ale introducerii sînt: „Tată, explică-mi la ce servește istoria". Această întrebare aparent copilărească deschide în noi prăpastia unei îndoieli fundamentale şi ne conduce, instinctiv, să continuăm lectura pentru a descoperi răspunsul. Totodată, stilul folosit de autor, aşa cum el însuşi declară deja de la primele pagini, este gîndit astfel încît să fie ușor de înțeles, însă fără să fie redusă sau îndulcită complexitatea problemei. Prin această scurtă introducere, Marc Bloch demonstrează că e capabil să se adreseze, pe acelaşi ton, savanților şi elevilor.

Marc Bloch
Apologia della storia
o Mestiere di storico
Piccola Biblioteca Einaudi

Prin *Apologia istoriei sau meșteșugul istoricului*, autorul a anticipat, încă din anii '40 ai secolului trecut, ceea ce ulterior a stat la baza popularizării științifice televizate, şi anume transmiterea unor informații de nivel cultural foarte ridicat în așa fel încît să fie ușor accesibile unui public larg și variat.

Punctul central al gîndirii sale este necesitatea ca istoria să colaboreze într-un schimb fructuos cu alte discipline, într-o abordare interdisciplinară. Pentru ideile inovatoare și sfaturile metodologice pe care Marc Bloch le oferă în analiza sa, se poate spune că istoricii deceniilor următoare au o datorie intelectuală uriașă față de el.

Giulia CARAMELLA

Fă ceva tată de Augustina Visan, Editura Prut Internațional, 2021, 60 p.

Lucrurile cele mai importante trebuie spuse simplu și direct, fără ocolișuri. Micile gesturi de afecțiune ne apropie și ne despart în același timp. Volumul de debut al Augustinei Visan, *Fă ceva tată*, explorează tocmai această dualitate a relațiilor interumane – cum le spunem celorlalți că ținem la ei? Fără ca, de fapt, să o facem? În orice gest violent există compasiune sau mici compromisuri care ne aduc mai aproape unul de celălalt: „Vasilică/ ziua ta va fi atunci cînd/ tata sau mama/ vor primi în sfîrșit banii pe care-i așteaptă atîta".

Nu există ură, ci doar lipsa unor instrumente comune cu care să ne comunicăm emoțiile. Poemele Augustinei par să scoată în evidență aceste lipsuri și să le expună într-un mod în care nu ne putem da seama dacă e vorba de iubire sau de neglijență: „Mama și tata/ te întreabă/ dacă te doare/ Și tu nu le răspunzi/ ci doar scrîșnești din dinți/ după fiecare nouă lovitură/ și-i privești/ în ochi/ fără să le spui că nu tu/ ai mîncat ciocolatele din pungă/ ci sor-ta/ care se ascunde după ușă/ și tremură de frică să n-o pîrăști". Alteori, aceste feluri de a arăta afecțiune sînt exprimate într-un mod reflexiv, personajul poetic încercînd, parcă, să găsească o cale de a sparge zidurile care se creează în relația dintre părinți și copii: „Oare iubirea e atunci cînd/ mama ta/ te bate pînă obosește/ iar cînd adormi/ vine la tine/ îți ridică/ maioul/ îți vede rănile de pe burtă/ le mîngîie/ cu mîini umede și reci".

Mi se pare că *Fă ceva tată*, tocmai prin simplitatea cu care reușește să surprindă aceste imagini domestice, prin naivitatea vocii din poeme și prin multiplele feluri de supraviețuire într-un mediu închis din punct de vedere emoțional, e un volum care merită toată atenția. Oricît de naivă ar fi vocea unui copil, ea poate surprinde cel mai bine tensiunea, o poate trece prin filtrul propriilor concepții despre viață și să le transforme în mici locuri în care să se refugieze, să se simtă în siguranță. —

Alex HIGYED

Augustina VISAN
FĂ CEVA TATĂ
PRUT

Revista Presei

■ **Franța e patria excepției culturale. Și a grevelor.** După ample lucrări de renovare care au durat peste 12 ani, clădirea „Richelieu" a Bibliotecii Naționale se redeschide, în sfîrșit, publicului. La inaugurare, în loc de festivitate a fost grevă. Mai multe sindicate ale bibliotecarilor, susținute de Asociația Cititorilor și Utilizatorilor, solicită mai mult personal și resurse financiare suplimentare pentru ca instituția să-și poată onora misiunea publică. Ziarul *Libération* evocă atmosfera de la proteste și revendicările greviștilor.

În holul Cadrilatère Richelieu al Bibliotecii Naționale a Franței, din strada Vivienne, în jur de patruzeci de greviști, cu bannerul într-o mînă și cu banderola pe cealaltă, s-au mobilizat pentru a protesta împotriva lipsei de personal și a programului redus de acces al publicului în sălile de lectură. În această zi a redeschiderii, sindicatele, susținute de Asociația Cititorilor și Utilizatorilor BnF, își reafirmă opoziția față de politica dusă de conducere încă din mai 2022. Toate profesiile de la BnF au personal insuficient. Sindicatele estimează că în ultimul deceniu s-au pierdut peste 300 de locuri de muncă. Una dintre cele mai afectate categorii este cea a magazionerilor.

„În Sala Ovală sînt opt magazioneri, dintre care cinci cu contracte pe durată determinată, care se vor încheia la finele lunii septembrie", regretă președinta Asociației. „Aceasta este partea ascunsă a acestei prestigioase săli de lectură", adaugă ea. Cele 20 de contracte pe durată determinată sînt aspru criticate de către sindicate. Sindicaliștii deplîng „operațiunile de conservare amputate" și precaritatea acestor locuri de muncă ocupate în principal de studenți – „o categorie socială care suferă deja și care nu va putea spera la o titularizare".

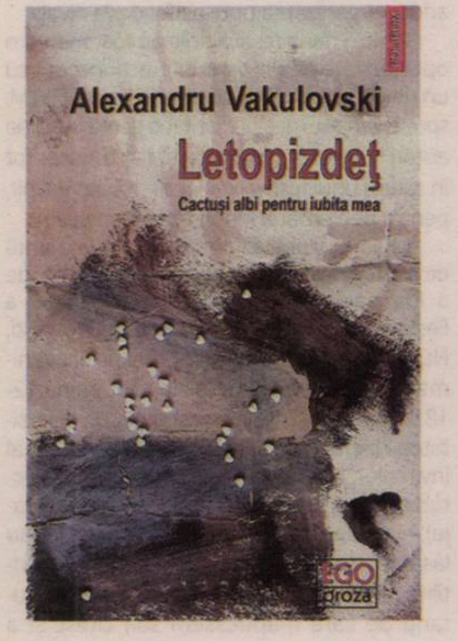
■ **Fiarele sălbatice din cinemaul american.** Un film recent difuzat pe Arte (și disponibil online pînă pe 16 decembrie) reconstituie biografia celebrei Tippi Hedren și urmărește abuzurile la care a fost supusă de Alfred Hitchcock. *Les inrockuptibles* publică o cronică a documentarului intitulat *L'actrice Tippi Hedren – Des oiseaux maudits aux bêtes sauvages* (*Actrița Tippi Hedren – De la păsări blestemate la fiare sălbatice*). Mai întîi fotomodel, Tippi Hedren a fost descoperită de Hitchcock într-o reclamă și s-a trezit în cele din urmă propulsată la rangul de vedetă Hollywood după ce a obținut rolul principal în *Păsările* și apoi în *Marnie.* Documentarul deconstruiește legenda „blondei hitchcockiane" punînd accentul pe hărțuirea sexuală la care a fost supusă de regizor în timpul filmărilor. În *Tippi: A memoir,* publicată în 2016, actrița denunțase deja aceste agresiuni și relația abuzivă cu Hitchcock. Pe platoul de filmare, regizorul devine extrem de posesiv și o agresează fizic de mai multe ori. Apoi, enervat că Hedren îi respinge avansurile, pune doi angajați ai echipei de producție să o urmărească la tot pasul. Partenera de film a lui Hedren, Diane Baker, denunță și ea comportamentul lui Hitchcock, care, drept răzbunare, refuză să-i acorde

cărturești

Alexandru Vakulovski,
Letopizdeț. Cactuși albi pentru iubita mea, Editura Polirom, 2022, 280 p.

După reeditarea, în 2020, a primului volum din trilogia *Letopizdeț*, și anume *Pizdeț*, recent s-a reeditat, tot la Editura Polirom, și al doilea volum din serie, *Letopizdeț. Cactuși albi pentru iubita mea*. Deși construit aparent ca un triptic (a cărui ultimă parte, *Bong*, se va reedita curînd, sper), cu personaje și, mai ales, sintagme expresive, care circulă de la o carte la alta, al doilea volum, omonim, din *Letopizdeț* poate fi citit și separat. Această lectură de sine stătătoare este ajutată de structura non-narativă a cărții, cu capitole relativ scurte, legate între ele mai ales de personaje și de instanța narativă, care construiește, în unele părți, un discurs adresat direct iubitei sale (cum anunță, de altfel, și subtitlul romanului).

Ce mi se pare important odată cu reeditarea trilogiei *Letopizdeț* este posibilitatea de a răspunde la o întrebare legată de gradul de interes pe care îl mai poate suscita o astfel de proză, tipic douămiistă prin minimalismul și agresivitatea sa, în ziua de astăzi. Mai este de actualitate hazul (dur) de necazul (și mai dur) livrat prin intermediul unui text lipsit aproape în întregime de accesorii stilistice descriptive sau estetizante (fac excepție, într-o anumită măsură doar, capitolele în care naratorul își descrie *trip*-urile psihedelice, cum ar fi „O muscă“ sau „Cactus alb“)? Ne sînt la fel de familiare atitudinile autodistructive, duse uneori pînă la extrem, și reflexul de a transpune totul în termeni mai mult sau mai puțin mizerabiliști?



Cred că întrebările de mai sus sînt prea mari și generale pentru textul de față, dar recomand aici romanul lui Alexandru Vakulovski pentru că ne poate aduce mai aproape de niște răspunsuri, pe de o parte. Iar, pe de altă parte, deoarece, în opinia mea, *Letopizdeț* păstrează o anumită forță, o revoltă care, resemantizată și cablată la nevoile contemporane, rămîne benefică și necesară.

Mihai

Cătălin Ceaușoglu, *Șapte povești care nu se termină bine pentru toată lumea,* Editura Nemira, colecția n'autor, 2022, 336 p.

Volumul de debut semnat de Cătălin Ceaușoglu pentru colecția n'autor are ceva din încrederea și prospețimea unui început de vacanță. Încă din primele pagini ești purtat, cu siguranța unui ghid experimentat, pe străduțele lăturalnice dintr-un Madrid sătul de turiști, ca să asiști la suferințele romantice ale unui tînăr povestitor, apoi vizitezi o țară exotică, nenumită, pe urmele unui medic psihiatru confruntat cu cerința absurdă a dictatorului aflat la putere, treci granița în Cehia, unde un scriitor celebru se trezește cu o acuzație neobișnuită de plagiat, iei un autobuz oarecare în San Diego și tot așa pînă-n Bucureștiul zilelor noastre, care nu e decît o oprire în drumul a două cupluri spre o insulă din Grecia care le va da peste cap întreaga viață. Acest amestec cosmopolit de personaje, situații, voci și perspective este doar un cadru pentru întrebările fundamentale pe care le adresează fiecare dintre cele șapte povestiri: Cum poți trăi în lipsa iubirii? Care e prețul libertății? Ce înseamnă să fii scriitor? Pînă unde poți merge în numele cunoașterii?

Cătălin Ceaușoglu
Șapte povești care nu se termină bine pentru toată lumea
NEMIRA

Cele șapte povești imaginate de Cătălin Ceaușoglu se termină cu siguranță bine pentru cineva: pentru cititorii în căutare de noi autori români și de proză scurtă variată și memorabilă, care se deschide către lume și o privește drept în față cu un amestec aparte de umor și seriozitate.

Oana

Andrei Dósa,
Multă forță și un dram de gingășie, Editura Polirom, 2021, 216 p.

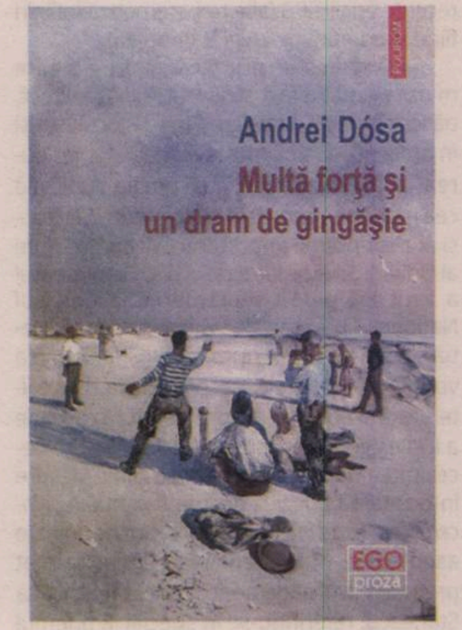
Multă forță și un dram de gingășie, roman scris parțial cu ajutorul unei Burse și rezidențe de creație Cărturești cîștigate de autor în toamna anului 2020, este un roman al maturizării, „profund autobiografic“, cum îl numea Bogdan Coșa într-un interviu cu autorul din *Decît o Revistă*, care explorează o tematică puțin prezentă în literatura autohtonă, aceea a masculinității toxice.

Într-un exercițiu de recuperare a memoriei și înțelegere a transformărilor prin care a trecut de-a lungul timpului, personajul narator Atti relatează cu luciditate și onestitate întîmplări din trecut, relații de prietenie și dragoste, ședințe de terapie, ieșiri în club și interviuri pentru diverse joburi mărunte. În urma lor rămîn expuse o seamă de identități: aceea de bărbat (care devine în timp sensibil la dinamicile profund patriarhale din societate, după cîțiva ani de rătăcire), de etnic maghiar care trăiește în România, parte din comunități marcate de ură din ambele sensuri, de soț și părinte (ipostaze pe care le redă frust, fără romantizări).

Uman și fragil, pe alocuri liric, romanul este de o forță răsunătoare (așa cum anunță și titlul). Forța lui vine din vulnerabilitatea personajului principal, care ni se arată cu toate excesele lui, cu ignoranța care transpare necosmetizată din felul în care acționează, cu fricile și angoasele lui, cu căutările identitare care îl transformă în omul de astăzi.

Cred că cel mai bine vorbește despre roman, poate neintenționat, tot autorul lui, în același dialog cu Bogdan Coșa din *Decît o Revistă*: „[…] fără o anumită maturitate şi experienţă de viaţă nu poţi să fii un scriitor bun, cel puţin asta citisem în subsolul fiecărei cărţi cu adevărat bune. Trebuie să întîmpini viaţa cu braţele deschise“. Romanul este cu adevărat o întîmpinare a vieții cu brațele și mintea deschise. —

Denisia



---

două zile libere pentru a primi Premiul pentru Cea mai promițătoare actriță în 1964, ba, mai mult, sună el însuși organizatorii galei pentru a anula ceremonia. Tippi Hedren ajunge să rupă contractul cu Hitchcock, care promite că îi va distruge cariera. Într-adevăr, conform termenilor contractului ei, regizorul era autorizat să refuze ofertele primite pentru ea. Un drept de care avea să se și folosească: din cauza lui Hitchcock, Hedren nu a putut juca în trei producții cinematografice, printre care *Fahrenheit 451*, după romanul lui Ray Bradbury, în regia lui François Truffaut – amintește *Les inrocks*.

■ **Un eveniment numit Speranță.** La Geneva (Elveția) s-a desfășurat weekendul trecut Festivalul We Hope (Sperăm). Evenimentul își propune să promoveze teme sociale prin muzică și cultura urbană. Organizatorii Festivalului au o vastă experiență de lucru în organizații nonguvernamentale. Miza, pentru ei, e să atragă publicul tînăr spre cauze sociale, spre participare civică prin muzică. La ediția din acest an, partenerul Festivalului e o organizație care susține bolnavii de cancer și familiile lor. Dar cum să armonizezi atmosfera de festival cu tema mai serioasă, tragică, a luptei împotriva cancerului? „Ideea e să nu lași impresia unui eveniment moralizator“, atrage atenția unul dintre organizatori. „În primul rînd, încercăm să evidențiem o asociație și să conștientizăm tinerii într-un mod subtil. Ziarul *Le Temps* remarcă, pe bună dreptate, că uneori vocația umanitară a unui festival nu se potrivește cu imaginea artiștilor și cu prezența lor publică. De pildă, artiștii hip-hop nu se numără printre cei mai înverșunați militanți anti-tutun și nici nu afișează, adesea, un comportament responsabil și matur în privința consumului de droguri. Festivalul speranței a trebuit deci să-și asume și o selecție mai riguroasă a artiștilor. Și chiar să lase bani pe masă, după cum se exprimă organizatorii, adică să refuze sponsorizări din partea unor companii implicate în comerțul cu tutun. În schimb, remarcă *Le temps*, „artiștii sînt mai sensibili să cînte pentru o cauză bună și tind să accepte onorarii mai mici cînd se implică în acțiuni umanitare“.

■ Multă vreme ignorată, **arta din RDG are, în sfîrșit, un muzeu al ei.** Inițiativa îi aparține antreprenorului Hasso Plattner – considerat unul dintre cei mai bogați germani. Plattner e și unul dintre cei mai importanți mecena în domeniul artelor. El a transformat restaurantul-terasă „Minsk“ din Potsdam, celebru pe vremea fostei RDG, într-un muzeu de arte vizuale din acea epocă. Săptămînalul *Die Zeit* relatează că lucrările de reamenajare au durat doi ani. Colecția e acum deschisă publicului. Pentru Plattner, a fost o miză dublă: și-a propus, pe de o parte, să salveze vechea clădire a restaurantului, rămasă în paragină după reunificare, și, pe de altă parte, să expună o particică pînă acum ignorată de istoria (recentă) a artelor plastice. Însă noul muzeu tinde să devină chiar mai mult decît și-a propus: un loc de întîlnire și un spațiu al dezbaterii despre artă și politcă. Lucrări din fosta RDG care fac parte din colecția de artă a lui Hasso Plattner sînt prezentate în contexte noi și în relație cu arta contemporană. „Vrem să arătăm complexitatea și contradicția experiențelor de viață“, a spus curatoarea Paola Malavassi înainte de inaugurare. De pildă, vizitatorii pot vedea expozițiile lui Wolfgang Mattheuer, intitulate *Vecinul care vrea să zboare* și *Grădini parcelate* de Stan Douglas. Tema peisajului ar trebui să fie ilustrată din perspective diferite.

Hasso Plattner e la originea mai multor inițiative de sprijin pentru patrimoniul arhitectural al fostei RDG. „Nu îmi place să văd aceste distrugeri“, a spus el referindu-se la clădirile din fosta RDG care au fost demolate după reunificare. „Multe construcții din vremea RDG au o arhitectură excelentă.“

Organizatorii expoziției speră ca zona proaspăt renovată cu terase și fîntîni cu vedere spre centrul orașului să devină din nou un loc popular pentru excursii. În primul weekend de la inaugurare s-au vîndut peste 3.200 de bilete. În Potsdam, colecționarul de artă Plattner a creat deja un magnet pentru vizitatori cu Muzeul Barberini, nu departe de noul Kunsthaus. (**M.M.**)

POEZIA CONTEMPORANĂ LA MNLR

Spectacolul poeziei contemporane

Pentru o săptămînă, între 12 și 18 septembrie, cea de-a douăsprezecea ediție a Festivalului Internațional de Poezie București, organizat de Muzeul Național al Literaturii Române, a transformat Capitala României într-un important nod în rețeaua poeziei mondiale contemporane. Am invitat patru scriitori care au participat la diferite evenimente din cadrul Festivalului să ne povestească despre această experiență și despre importanța FIPB în viața noastră culturală. **(V.C.)**

Firescul unor întîlniri speciale

Reper prestigios al vieții culturale românești și al deschiderilor sale inclusiv dincolo de mediul autohton, Festivalul Internațional de Poezie București, ajuns la cea de-a douăsprezecea ediție (12-18 septembrie 2022), a cuprins și întîlniri ale unor autori invitați cu elevi și profesori de la licee bucureștene. Împreună cu lecturi publice de poezie, dezbateri, spectacole, concerte, expoziții, proiecții de film, recitaluri ale unor actori faimoși, proiecte experimentale de artă digitală și scriere creatoare, evenimentele din licee concretizează o concepție asupra Festivalului ca realitate culturală polivalentă.

Importanța întîlnirilor dintre scriitori și cititorii din licee are o miză multiplă. M-au convins în acest sens cele două evenimente de care am fost responsabil în cadrul celei mai recente ediții FIPB (alte trei asemenea întîlniri fiind moderate de Luigi Bambulea).

Protagonistul primei întîlniri de care m-am ocupat a fost scriitorul Miloš Janković, născut în 1963, la Belgrad (unde locuiește și în prezent), autor a peste 90 de volume, laureat al Premiului Vuk – distincția culturală cea mai înaltă acordată în Republica Serbia – și al altor premii importante, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Serbia. Evenimentul a avut loc pe 13 septembrie, la Colegiul Național „I.L. Caragiale”. Răspunzînd la întrebările pe care le-a primit, Miloš Janković a vorbit, printre altele, despre relația dintre literatură și tinerețe, despre literatură ca fel de a fi și alegerile pe care le implică, despre necesitatea de a citi și de a scrie zilnic, despre intensitatea poeziei, despre *bunătatea și încercarea de a-l înțelege pe cel diferit de tine*. De asemenea, Miloš Janković și-a exprimat prețuirea profundă pentru opera lui Nichita Stănescu, referindu-se în special la poemul *Autoportret* („Eu nu sînt altceva decît/ o pată de sînge/ care vorbește”).

Întîlnirea a inclus și o lectură din poezia lui Miloš Janković, în versiunea originală din limba sîrbă, în traducerea în limba engleză realizată de Vera V. Radojević și în traducerea în limba română realizată de Irina Dubsky. Citez poemul *Ghicitoare* de Miloš Janković, text citit în limba sîrbă de către autor: „Ghicește-mi numele înainte ca trupul să-mi fie mistuit de flăcări./ Unchiule, Auschwitz și Babij Jar rimează, sînt unul și același lucru./ Sînt prințesa lui tata, un fiu feminin, o zînă cu aripi albe/ Îți voi spune eu numele lor, unchiule: Treblinka și Terezin.// Eu am puteri de vrăjitor, totu-i gata, jocul e nebun,/ Ți-e teamă, unchiule, de întuneric – de Chelmno și Buchenwald./ Nimeni nu-mi știe numele, doar iepurele alb din poveste,/ Unchiule, tu ai copii, lui Bergen-Belsen și Belzec le-ai dat naștere./ Eu nu am nume, ci doar un număr, un roi de stele galbene înșirate/ Sobibor și Majdanek, unchiule, tu ai fost om vreodată?”.

Prezentă la eveniment a fost și Dușița Ristin – lector doctor la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, membru al Uniunii Scriitorilor din România, secția traducători –, care, pe lîngă traducerea unor intervenții în și din limba sîrbă, a prezentat cărți relevante pentru confluențele dintre cultura română și cultura sîrbă.

În prim-planul celei de-a doua întîlniri pe care am moderat-o s-a aflat scriitorul englez Patrick Williamson, născut în 1960, la Madrid, poet și traducător cu peste douăsprezece volume publicate, profesor la Școala Superioară de Interpreți și Traducători din cadrul Sorbonne Nouvelle, Paris 3. Evenimentul s-a desfășurat pe 15 septembrie, la Liceul Teoretic „Nichita Stănescu”. Formarea literară, geneza unora dintre texte și sursele de inspirație într-un plan mai vast, preocuparea pentru precizia și accesibilitatea discursului poetic, legăturile poeziei cu diverse genuri muzicale, William Shakespeare, *found poetry, serendipity,* cărțile-obiect realizate de Wanda Mihuleac, provocările traducerii și impactul traducerilor asupra creațiilor proprii – iată cîteva teme despre care a vorbit Patrick Williamson, pornind de la întrebările care i-au fost puse.

Discuțiilor li s-a adăugat o lectură din poezia lui Patrick Williamson, în versiunea originală din limba engleză și în traducerea în limba română realizată de Carmen Vlad. Citez poemul *Lemn* de Patrick Williamson, citit în limba engleză de către autor: „Învîrtiţi-vă frunze, priviţi/ bătrînul trunchi, cealaltă// parte, orbite/ întredeschise, lumina// lingînd materia brută/, se înalţă ca să// sfinţească cerul, în inima/ lemnului căzut// scobeşte verdele întunecat/ numai scoarţa// uscată/ pînă la sevă-//cealaltă/ parte, în şanţ// păduchi de lemn mişună,/ mărăciniş fără suflet/ rug pentru altcineva”.

Cred că aceste întîlniri au fost generoase pentru toți cei implicați. O spun cu gîndul la receptivitatea scriitorilor și a personalului didactic, la participarea dezinvoltă și consistentă a elevilor pasionați de lectură și de scris (accentuînd caracterul neîntîmplător al prezenței noastre în două licee care poartă numele unor mari autori), la senzația colectivă că timpul alocat evenimentelor (o oră, respectiv două ore) a trecut neașteptat de repede, la discuțiile ulterioare.

În definitiv, un festival bine organizat este o modalitate de a pune în valoare firescul prezenței culturii în viețile noastre.

Vasile GRIBINCEA este redactor la Muzeul Național al Literaturii Române și doctorand la Facultatea de Litere a Universității din București.

Poezia – dialog peste granițe

A fost pentru prima dată cînd am participat la Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti şi m-am bucurat să fiu acolo. Lectura mea a fost programată sîmbătă seara, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I” din Bucureşti, o sală mică, dar foarte cochetă, îmbrăcată în marmură albă şi roşie, în care nu mai fusesem. Ştiam clădirea, proiectată de celebrul arhitect francez Paul Gottereau, care semnează multe dintre clădirile de referinţă ale Capitalei (inclusiv Palatul CEC), dar nu şi aula, aşa că, în primul rînd, am fost atentă la acest spaţiu elegant, luxos, şi, de ce să nu recunosc, uşor intimidant pentru mine, care sînt obişnuită mai mult cu lecturile prin baruri, pe terase, şcoli sau pe stradă. Înconjurată de zgomotul de fond aferent. De altfel, mă şi întorceam de la un astfel de eveniment care avusese loc într-o parte foarte diferită a oraşului, chiar afară, pe o mică străduţă dintr-o zonă industrială, închisă pentru maşini pentru cîteva zile, pe unde oamenii se plimbau relaxat, în haine lejere, unii dintre ei cu bicicletele de coarne. Ceilalţi invitaţi din seara de sîmbătă au fost Iossif Ventura (Grecia), Benoît-Joseph Courvoisier (Franţa), care face şi traduceri din poeţii români, Tibor Zalán (Ungaria), care a şi fost preferatul meu, Efe Duyan (Turcia), Madara Gruntmane (Letonia), Valeroi Magrelli (Italia), care a trimis o secvenţă înregistrată audio, şi Xánthos Maidás (Grecia), care a trimis o secvenţă video, dar şi Lucian Vasile, Romulus Bucura şi Mina Decu, pe care mi-a făcut plăcere să îi revăd şi să îi ascult, şi Miruna Vlada, care a stat alături de mine pe tot parcursul serii, pe care a şi încheiat-o apoi, pe o notă foarte tonică, ca de obicei, cu poemele ei feministe. Evenimentul a fost moderat eficient şi cu discreţie de Iuliana Miu şi punctat de secvenţele muzicale la pian ale jazzmanului Mircea Tiberian. Ca întotdeauna, cînd particip la un astfel de eveniment la care sînt invitaţi şi poeţi străini, ceea ce mă impresionează în primul rînd este modul în care poţi recunoaşte în textele lor structura şi ritmul limbii în care scriu, în timp ce-i asculţi, chiar dacă pe ecran urmăreşti traducerea lor în engleză. Cred că evenimentul a devenit deja unul important pentru Bucureşti şi sper să crească în continuare.

Cristina ISPAS este scriitoare și critic literar. Cea mai recentă carte a sa este *Eva și ceilalți* (Paralela 45, 2022)

Frumusețea care ne înconjoară

Poezia nu doar supraviețuiește, ci înflorește continuu. Acesta este, pe scurt, mesajul pe care mi l-a transmis Festivalul Internațional de Poezie București.

Am ajuns acolo după un drum lung Suceava-București, un drum presărat cu emoții și curiozitatea a ceea ce voi descoperi la finalul său. Am fost întîmpinată de o atmosferă caldă, cu parfumul specific unor astfel de întîlniri. Am întîlnit oameni dragi, precum Elena Bălășanu, pe care am descoperit-o încă din holul hotelului în care am fost cazați, Moni Stănilă, Ioana Tătărușanu, Cosmin Perța, Alexandru Vakulovski, Sorin Despot, Alexandru Higyed, ca să-i numesc doar pe ei. Iată cum o listă atît de scurtă te face să te simți minunat, ca acasă. Ne-am așezat cu toții la locurile noastre, care într-o parte, care în alta, și am așteptat începerea lecturilor. Cosmin Perța a adresat invitaților două întrebări secrete, pe care nu le voi divulga aici, la care trebuia să răspundem înainte de lectură. Și iată așa a început un adevărat maraton. Au fost texte din zone total diferite, care au acaparat toate ariile de interes și au captat publicul. De lăudat a fost performance-ul lui Alexandru Higyed, care a preferat să se plimbe prin public, apropiindu-și-l astfel.

Seara a decurs liniștit, s-au legat prietenii și s-au schimbat cărți, rămînînd cu o amintire frumoasă în urmă.

Răspunsul meu la una dintre întrebări a fost strict legat de atmosfera pe care mi-a inspirat-o această întîlnire: poezia sensibilizează societatea, în zonele nevralgice, mai ales. Astfel, arta vorbește prin noi, vorbește despre noi și despre ceea ce se întîmplă în jurul nostru, atacînd fără rușine zonele sensibile, zonele roșii ale lumii în care trăim. Festivalul Internațional de Poezie București a avut puterea de a aduce la un loc mai multe tipuri de artă, punînd stop pentru cîteva momente vacarmului în care viețuim, fără ca, de multe ori, să avem timp pentru a ne opri și a ne uita în jur, admirînd frumusețea care ne înconjoară și care ne-a fost dată. Sîntem mereu pe fugă și nu mai avem timp de poezie, de muzică sau de artă pur și simplu: iată că, pentru cîteva momente, Festivalul de Poezie ne-a oferit ocazia de a admira și de a trăi cu adevărat.

M-a bucurat mult să fiu parte a acestui spectacol al frumuseții, cu oameni dragi, care oferă empatie și sînt nespus de talentați. Abia aștept ediția următoare, unde sper să întîlnesc aceiași, și poate chiar mai mulți, oameni frumoși. Aștept să redevin, înflorind, o bucureșteancă:

„ […] – știi cu ce semeni chiar în acest moment?

– nu, cu ce?

– semeni cu o femeie, cu o bucureșteancă […]”.

(Mircea Cărtărescu, *Aprinderea stelei Absint*)

Antonia MIHĂILESCU este poetă. A debutat cu volumul *Note din secolul kitsch* (Tracus Arte, 2020)

FIPB – intersecții, poezie, dialog

Din liceu începusem să fac voluntariate la diferite festivaluri: Festivalul Internațional de Teatru Clasic (FITCA) și Festivalul Internațional de Teatru Nou din Arad (FITN), iar odată ajuns în Timișoara, sub îndrumarea celor două bufnițe, Oana și Raluca, am devenit fidel Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (FITLM). Îi priveam cu admirație pe oamenii care găseau curajul să urce pe scenă în fața unui public atît de numeros și rezistența la stresul pe care îl poate aduce organizarea unui astfel de festival.

Pentru mine festivalurile au fost mereu o oportunitate de dialog și interacțiune, atît cu un obiect artistic, cît și cu artiștii în sine. FILTM, spre exemplu, mi-a prezentat o gamă largă de autori la care nu știu cum altfel aș fi ajuns. Tot în cadrul unui festival de literatură am întîlnit, pentru prima oară, fenomenul *slam poetry*.

M-am bucurat enorm de invitația oferită de Muzeul Național al Literaturii Române, de a lua parte la cea mai recentă ediție a Festivalului Internațional de Poezie București. Nu cred că e necesar un pomelnic al evenimentelor care au avut loc în săptămîna 12-18 septembrie, însă am fost uimit de diversitatea Festivalului, atît din punct de vedere al invitaților, cît și al tipului de evenimente (lecturi publice, performance, concerte, vernisaje), și mai ales de intersecția dintre ele. Au lăsat loc, totuși, pentru toată lumea. Am întîlnit poeți din generații și țări diferite, debutanți pe care n-apucasem să-i citesc și a căror lectură m-a făcut ca, a doua zi, să mă avînt în prima librărie și să le cumpăr cartea.

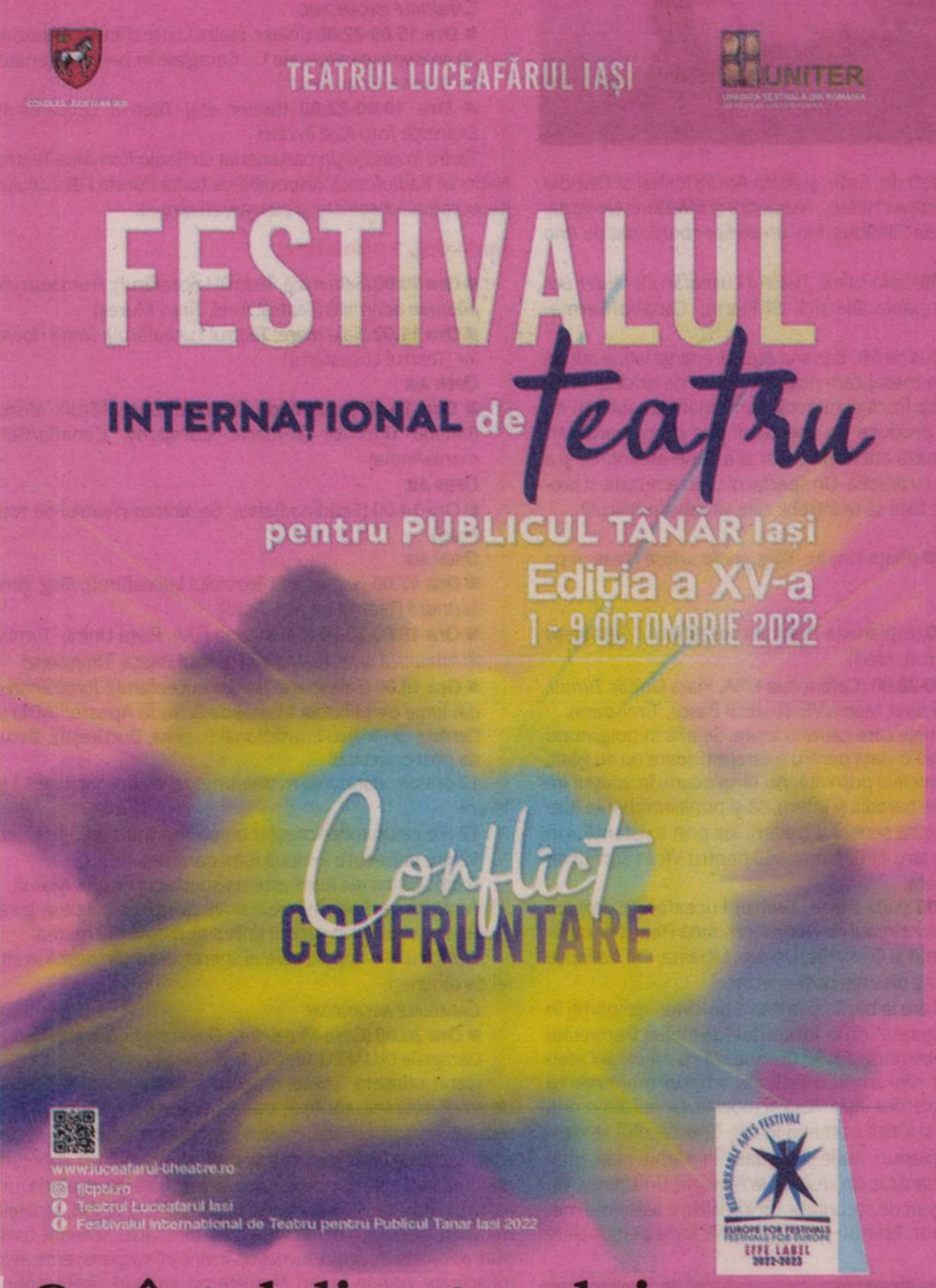
Muzica, de altfel, a completat perfect lecturile. Țin aici să-i menționez pe Sorina Georgiana Rotaru și Alex Olteanu, care au reușit să creeze în ARCUB, în seara de 16 septembrie, o atmosferă esențială unei seri de poezie, tocmai prin felul cald și curat prin care au livrat piesele. Încă o mențiune pe care țin să o fac e performance-ul lui Mugur Grosu, *Vedere din Uman – performance*, inspirat de un eveniment de la începutul războiului din Ucraina. Atmosfera din grădina MNLR s-a încărcat, astfel, cu tensiunea unui performance ritualistic, nostalgic și comic în același timp, un schimb pe emoții și experiențe care nu se poate să nu captiveze.

Festivalurile de literatură devin un eveniment în sine, nu un colaj de evenimente dispersate. Aici se creează dialoguri, se descoperă noi moduri de expresie și, cel mai important, se creează noi experiențe. —

Alexandru HIGYED este poet, a debutat cu volumul *nimic personal* (Casa de Pariuri Literare, 2021)

Pagină realizată de **Victor COBUZ**

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT



Cuvîntul curatorului

FITPTI are atașată la fiecare ediție o temă care îi asigură surpriza, înnoirea perpetuă. Deși rămîne același, Festivalul e mereu altul, rupe predictibilitatea. Anul acesta e „Conflict-confruntare", un generic care s-a impus oarecum de la sine. Perioada pandemică, crizele prin care trecem – energetică, în primul rînd, climaterică, războiul din Ucraina – ne-au orientat gîndurile mai insistent către „bătăliile" pe care trebuie să le ducem aproape zilnic. Așa cum l-am curatoriat, FITPTI nu va vorbi scenic și prin activitățile conexe numai despre adversități explozive, ci abordează o gamă extinsă de subiecte. De la conflictele și confruntările pe care le avem cu noi înșine pînă la cele globale. Arta spectacolului teatral reușește să o facă sensibilizînd oamenii, de aceea e și atît de frumoasă. Arhitectura artistică a FITPTI e structurată pe fundamentele vîrstei culturale, vizează o adresabilitate foarte generoasă, nu e nișat, ca alte manifestări. Ne interesează persoanele curioase, dispuse să ni se alăture în aventura de receptare a unor forme foarte variate de spectacol. Programul e ademenitor, căci integrează spectacole de teatru (*indoor*, *outdoor*), dans, producții accesibilizate, teatru VR, teatru radiofonic, spectacole pe TikTok, concerte, instalații, performance-uri, expoziții, ateliere, conferințe, lansări de carte, dezbateri, filme. O paletă pe placul publicului larg, dar și al celui avizat, al specialiștilor. Evenimentele sînt plasate în 20 de locuri din oraș, țesînd o hartă de tip rețea, interconectînd operatori și lucrători culturali. Parteneriatele numeroase și de top, locale, naționale și internaționale – ambasade, institute culturale –, sînt un alt element ce ne definește; avem colaboratori care ne sînt alături încă de la început. Provocarea e cea tentantă, gîndul că participantul va fi martor implicat al unei experiențe de artă vie pe care n-a mai trăit-o sau a trăit-o și vrea s-o repete într-o altă versiune. Magnetismul relațiilor emoționale scenă-sală e irezistibil. Odată ce l-ai trăit, vei reveni.

FITPTI este un demers asumat de teatrologie aplicată, de punere în practică a expertizei și competențelor teoretice pe care le am. Teoria și practicile teatrale sînt, în egală măsură, importante, mă definesc ca profesionist. În esență, a curatoria asta înseamnă, punerea în relație a cercetării cu experiențele artistice.

Oltița CÎNTEC, curator

Cuvîntul directorului

Teatrul pentru cei mici este locul unde păpuşa de cîrpă prinde viaţă şi unde învăţăm să iubim. Pentru că nu toţi oamenii ştiu să iubească, ei trebuie să mai şi înveţe s-o facă. Și atunci vin – mari şi mici – la Teatru, unde păpuşa, respirînd, vorbind, clipind din ochi, gesticulînd, îi învaţă să iubească pentru a nu îmbătrîni, dar îi învață şi toate lucrurile pe care Gabriel Garcia Márquez le cerea oamenilor: spre binele lor, să gîndească tot ceea ce spun, să dea preţ vieţii pentru ce semnifică şi nu pentru cît valorează ea, să se bucure de o îngheţată de ciocolată, să-şi descopere sufletul, să se îmbrace simplu, să-şi topească ura, să nu uite, ca să nu moară, să-şi adune toată inima în degetul prins în pumn de un nou-născut, să nu fie trufaş; pentru ca păpuşa de cîrpă să prindă viaţă.

Deseori, păpuşile se hotărăsc să se întîlnească într-o împrejurare numită *spectacol* sau *festival*, în locuri precum Praga, Zagreb, Volgograd, Vinniţa, Taiwan, Franţa, Spania, Cipru, Augsburg, Iran, Tunisia, Turcia, China, Anglia, Slovenia… Acum şi în anii următori, la Iaşi, pe scenele Luceafărului şi la Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr.

Alteori, păpuşile se hotărăsc să vorbească prin vocea celor care le mînuiesc pentru a supra-vieţui; şi pentru ca efemerida, spectacolul de teatru, să se transforme într-o *cortină de cuvinte* pe care s-o ţii lîngă tine, pentru totdeauna, ca o istorie a clipei oprite, pentru că e atît de frumoasă.

Atunci e o mare sărbătoare a păpuşilor, a oamenilor mici şi mari, gingaşă, plină de farmec, înaltă: ca o nuntire de fluturi.

Ioan HOLBAN, directorul Teatrului Luceafărul

Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași

Ediția a XV-a – 1-9 octombrie 2022

„Conflict-confruntare“

Vineri, 30 septembrie. Prolog

Showcase Teatrul Luceafărul

■ **Ora 11.00** (Sala mare): *Prințul fericit* (Teatrul Luceafărul Iași)

■ **Ora 17.30** (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Vernisaj expoziție foto *Nod în cinci*

■ **Ora 17.45** (foaier, Teatrul Luceafărul): Lansare carte *Nod în cinci* de Cristina Rusiecki

■ **Ora 18.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Uriașul egoist,* după Oscar Wilde (Teatrul Luceafărul Iași, premieră); discuție post-spectacol

„Oscar Wilde a creat această poveste pentru cei doi fii ai săi – Cyril și Vyvyan –, ea fiind una dintre cele mai cunoscute scrieri ale genului din literatura universală și o operă clasică a literaturii de limbă engleză pentru copii și adolescenți. Povestea e pe cît de simplă, pe atît de revelatoare pentru destinul uman: după ce uriașul se întoarce dintr-o vizită nu tocmai satisfăcătoare la prietenul său, căpcăunul din Cornwall, ia hotărîrea să-i gonească definitiv pe copiii care se jucau în grădina sa, pe care o împrejmuiește cu un zid înalt. Nu s-a gîndit însă că zidul va ține departe nu doar oaspeții indezirabili, ci și soarele, primăvara și căldura, așa că grădina sa, altădată atît de primitoare, devine un loc rece, unde zăpada, gerul și grindina sînt omniprezente. Cînd Uriașul își dă seama de greșeala făcută, îi invită din nou pe copii în grădina sa, însă apusul vieții face ca fericirea să fie de scurtă durată. Dovada faptului că istoria transformării tardive a uriașului egoist într-o ființă altruistă și un partener ideal de joacă pentru copii nu și-a pierdut nici azi, la peste 100 de ani de la publicare, actualitatea este chiar societatea mercantilă în care trăim azi, dorința oarbă de acumulare materială, de posesie cu orice preț, fiind dominantă, în ciuda multiplelor crize care încearcă omenirea la început de secol XXI. Finalul textului și al spectacolului sînt în acord cu viziunea socialist-libertariană pe care însuși Wilde o avea despre societate, viața și sensul ei – generozitatea și comuniunea fiind sursele prime ale împlinirii umane.“ Radu Nica, regizor

Sîmbătă, 1 octombrie

■ **Ora 10.00** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *Copilul care nu știa de ce merge la școală* de Selma Dragoș (Reactor de Creație și Experiment Cluj Napoca)

Pentru Andrei, care începe școala alături de Matei și Sofia, în clasa unei învățătoare bune și blînde, școala e un mister. De ce trebuie să vină la școală? Doamna învățătoare cîntă și se joacă cu elevii, dar nu pare să aibă răspunsuri prea multe. Părinții nemulțumiți fac o reclamație, iar Sinisterul îi trimite învățătoarei o pereche de ochelari magici, care o fac să nu mai vadă nimic bun în copii. Viața la școală și acasă devine din ce în ce mai grea pentru cei trei copii. Ce e de făcut?

După povești de: Sofia și Anca Antal, Isabel și Claudia Herța, Ana și Octavia Hossu , Alexandra și Mădălina Neagota, Amalia și Daniela Săbăduș, într-un atelier coordonat de Ana Cucu-Popescu.

■ **Ora 11.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Mister Banana* (Compania Pierrick St-Pierre, Canada/Germania/India)

Omagiul adus de Mr. Banana acestei energii latine atît de vii transmite un mesaj care poate fi înțeles de oricine. El folosește comedia fizică și mimică, combinate cu abilități de circ, pentru a produce un spectacol plin de culoare. Mr. Banana abordează atît tema zeilor și a supereroilor, cît și a relației noastre cu aceștia. Un spectacol unic, amuzant și provocator, care te face să te întrebi: cine va salva publicul?

OPEN AIR

■ **Ora 12.00** (Piața Unirii): *King, gorila uriașă* (Teatrul pe roți, Arad)

OPEN AIR

■ **Ora 17.00** (esplanada Teatrului Luceafărul): *Gigalateea* (Teatrul pe roți, Arad)

■ **Ora 18.00-20.00** (Cafeneaua FIKA, Piața Unirii): *Turnul. #Următorul nivel*, teatru VR (Teatrul Basca, Timișoara)

Șase personaje care caută o ieșire. Se află în purgatoriu şi-şi chestionează o viaţă pentru a cărei elucidare nu au găsit, în trecut, perspectiva potrivită. Au timp acum, în spaţiul intermediar dintre paradis şi infern, să-şi pună întrebările fundamentale asupra sensului trecerii lor prin existenţă. Un spectacol de teatru-film, filmat 360 pentru VR în Turnul de Apă din Timișoara.

■ **Ora 19.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Maidan Inferno. Mister stradal* de Neda Nezhdana (Teatrul Academic de Dramă și Comedie, Dnipro, Ucraina, Cie Collapse Lyon, France); discuție post-spectacol

Spectacolul are la bază povestea a doi tineri despărțiți în „Sîmbăta însîngerată” de la începutul Revoluției Demnității din Ucraina (decembrie 2013). Rezonează cu mitul lui Orfeu și Euridice, dar răsturnat: o fată din timpuri moderne își caută un iubit pierdut între viață și moarte, iar iadul s-a ridicat pe pămînt și a tîrît oamenii în foc. Spectacolul se desfășoară în trei planuri, reale și virtuale. În primul plan, întîlnim eroi ai Maidanului: un student la Filologie, un alpinist, un muzician, un agent de securitate, un jurnalist, o asistentă medicală și un preot. Este un dialog dinamic între personajele reprezentate de marionete. Al doilea plan este realitatea interioară a celor două personaje principale, Ania (studenta) și Oreste (alpinistul). Aceste cîteva monologuri sînt spuse de doi actori. Al treilea plan este reprezentat de Facebook, în care cei patru actori se adresează direct publicului, sub forma unui cor. Povestea este o încercare de a înțelege evenimentele de pe Maidan și războiul din Ucraina. Nu este doar o revoluție, ci și un indicator al schimbărilor care transformă conștiința întregii lumi. *Maidan Inferno* a fost creat din septembrie 2021 pînă la sfîrșitul lunii februarie 2022. Ultima replică a spectacolului, „Libertatea sau moartea”, este, pe lîngă o trimitere directă la Revoluția Franceză, mărturia unei generații de revoluționari ucraineni care luptă pentru valorile democratice, pentru demnitate și independența țării lor.

■ **Ora 20.00** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *Grand Hostel Timișoara* (AUĂLEU Teatru, Timișoara)

CARAGIALE NECANONIC

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier Teatrul Luceafărul): Expoziție *„O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale în benzi desenate“ de Mihai I. Grăjdeanu

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Expoziție foto *Nod în cinci*

Teatru în cas(c)ă (în parteneriat cu Radio România Teatrul Național Radiofonic), disponibil pe toată durata Festivalului, pe *luceafarul-theatre.ro* şi pe *www.eteatru.ro*.

Duminică, 2 octombrie

■ **Ora 10.00** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *Frumoasa din pădurea adormită* (Teatrul Ariel, Tîrgu Mureș)

■ **Ora 11.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Stația clovnilor* (Teatrul Luceafărul)

OPEN AIR

■ **Ora 10.45** (esplanada Teatrului Luceafărul): *Mister Banana* (Pierrick St-Pierre Company, Canada/Germania/India)

OPEN AIR

■ Ora 14.00 (Grădina Palas): *Gigalateea* (Teatrul pe roți, Arad)

OPEN AIR

■ **Ora 17.00** (esplanada Teatrului Luceafărul): *King, gorila uriașă* (Teatrul pe roți, Arad)

■ **Ora 18.00-20.00** (Cafeneaua FIKA, Piața Unirii): *Turnul. #Următorul nivel*, teatru VR (Teatrul Basca, Timișoara)

■ **Ora 19.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Toată liniștea din lume* de Mihaela Michailov & Radu Apostol (ADO și Centrul de Teatru Educațional Replika, București), discuție post-spectacol

12 ore din viața unei mame singure, cu doi copii de 14 și 16 ani.

12 ore ca un roller-coaster emoțional între tipic și atipic.

12 ore petrecute în două lumi paralele.

Toată liniștea din lume este un spectacol despre Mamă.

Pentru toate clipele în care ai simțit că ești cumplit de singură.

Pentru toți anii în care ai tînjit s-auzi cuvîntul mama.

Pentru toate nopțile care ai sperat să se sfîrșească în altfel de dimineți.

CARAGIALE NECANONIC

■ **Ora 20.00** (Casa Muzeelor): *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale (AUĂLEU Teatru, Timișoara)

Nervi, plînsete, icnete, mugete, strigăte, șoapte, bilețele de amor, suspine, confuzii, trădări, amoruri, amăgiri, patimi, pasiuni, ambiții, politică, mofturi, pofte, dorințe, nazuri, reclamații, lăcrămații, plîngeri, rușini, cupluri, amantlîcuri, aventuri, bănuieli, iluzii, aluzii, poliție, săbii, arme, fluierături, pîndă, urmăriri, bătăi, injurii, jurăminte, promisiuni, sărutări, pipăieli, mîngîieri, declarații, delațiuni, alcool, tămbălău, scandal, tertipuri, ascunzișuri, jigniri, invective, învinuiri, suspans, eros, sex, înflăcărare, bezele, bujori, testosteron, surîsuri, rîsete, hohote, comedie, Caragiale.

CARAGIALE NECANONIC

■ Ora 10.00-22.00 (foaier Teatrul Luceafărul): Expoziție *„O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale în benzi desenate de Mihai I. Grăjdeanu

■ Ora 10.00-22.00 (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Expoziție foto *Nod în cinci*

Luni, 3 octombrie

■ **Ora 10.00** (Sala mică): *Pălăria buclucașă* (Teatrul Puck, Cluj-Napoca)

■ **Ora 17.00** (Facultatea de Teatru): *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama* (Facultatea de Teatru, UNAGE Iași)

■ **Ora 17.30** (foaier Teatrul Luceafărul): *Șoptitorii* (Compania „Texte bune în locuri nebune“, Cluj-Napoca)

70 de fragmente literare, atît din literatura universală, cît și din cea autohtonă. De la Creangă pînă la Kafka, trecînd prin Chuck Palahniuk, James Joyce, Mihai Eminescu, Ion Vinea, F.M. Dostoievski, Ray Bradbury, Frederico García Lorca,

Malala Yousafzai, Veronica Niculescu, Nichita Stănescu, Vasile Voiculescu etc.

■ **Ora 18.30** (foaier etaj Teatrul Luceafărul): *Ariel din spatele scenei*, coord. Elisabeta Pop și Raluca Sas Marinescu (lansare de carte)

■ **Ora 19.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Gardenia* (Teatrul Odeon București) de Elżbieta Chowaniec, traducerea Luiza Săvescu

Gardenia surprinde patru generații de femei din aceeași familie, care se confruntă cu tiparele comportamentale, constrîngerile și moștenirea genetică. Toate își spun povestea la aceeași vîrstă, 33 de ani, și trec prin frămîntările istoriei începînd cu cel de-Al Doilea Război Mondial și pînă în prezent. Circumstanțele vremii le condiționează în parte destinul, dar cea care le influențează direct, ar spune ele, este mama. În ce măsură se întîmplă acest lucru, vă lăsăm să descoperiți singuri, într-un spectacol în care viziunea regizorală împletește teatrul cu arii de operă.

■ **Ora 20.00** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *Cercurile încrederii* de Radu Popescu (Teatrul Apropo București)

Cîtă încredere putem avea în oameni? Cît de des ai fost nedreptățit, deși spuneai adevărul? Oare ce impact major poate să aibă acest lucru încă din copilărie și pînă la maturitate? Spectacolul *Cercurile încrederii* vorbește despre rănile cauzate atît de acordarea încrederii, cît și de lipsa ei totală. Clopoțelul sună de intrare la ora 20.00. *Cercurile încrederii* povestește într-un stil alert și comic despre construcția unui spectacol pe celebra piesă a lui Shakespeare *Romeo și Julieta*. Regizorul este un actor tînăr și talentat, „tocmit" de conducerea unui liceu de prestigiu din România zilelor noastre să coordoneze trupa de teatru a instituției. „Pe dinaintea și pe dindărătul" orelor facultative de teatru, asistăm la dezvoltarea unor relații personale foarte speciale între profesorul nonconformist și adolescenții confruntați cu cele mai diverse probleme și întrebări, specifice vîrstei.

Caragiale necanonic

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier Teatrul Luceafărul): Expoziție *„O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale în benzi desenate" de Mihai I. Grăjdeanu

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Expoziție foto *Nod în cinci*

Marți, 4 octombrie

■ **Ora 10.00** (Sala mică): *Ploaia viselor* (Cabezaenespiral Mexic)

■ **Ora 11.00** (Centrul cultural al UMF): *Închide ochii și ai să vezi mai bine* (Asociația de dezvoltare personală „Grigore Popa" București). Spectacol accesibilizat pentru persoane cu deficiențe de auz și de văz.

■ **Ora 12.00** (Facultatea de Teatru): R & J – *Theatre and Music Club* (Facultatea de Teatru UNAGE)

■ **Ora 12.00** (Librăria Cărturești Palas): Lansare de carte Matei Vișniec – *Procesul comunismului prin teatru, Un secol de ceață, Capra, iedul cel mic și o lupoaică*

Open air

■ **Ora 17.00** (Grădina Palas): *Street Puppet Band* (International Show Parade Italia)

■ **Ora 17.30** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *Închide ochii și ai să vezi mai bine* (Asociația de dezvoltare personală „Grigore Popa" București)

■ **Ora 18.00** (Colegiul Național): *Șoptitorii* (Compania „Texte bune în locuri nebune", Cluj-Napoca)

Open air

■ **Ora 18.00** (esplanada Teatrul Luceafărul): *Street Puppet Band* (International Show Parade Italia)

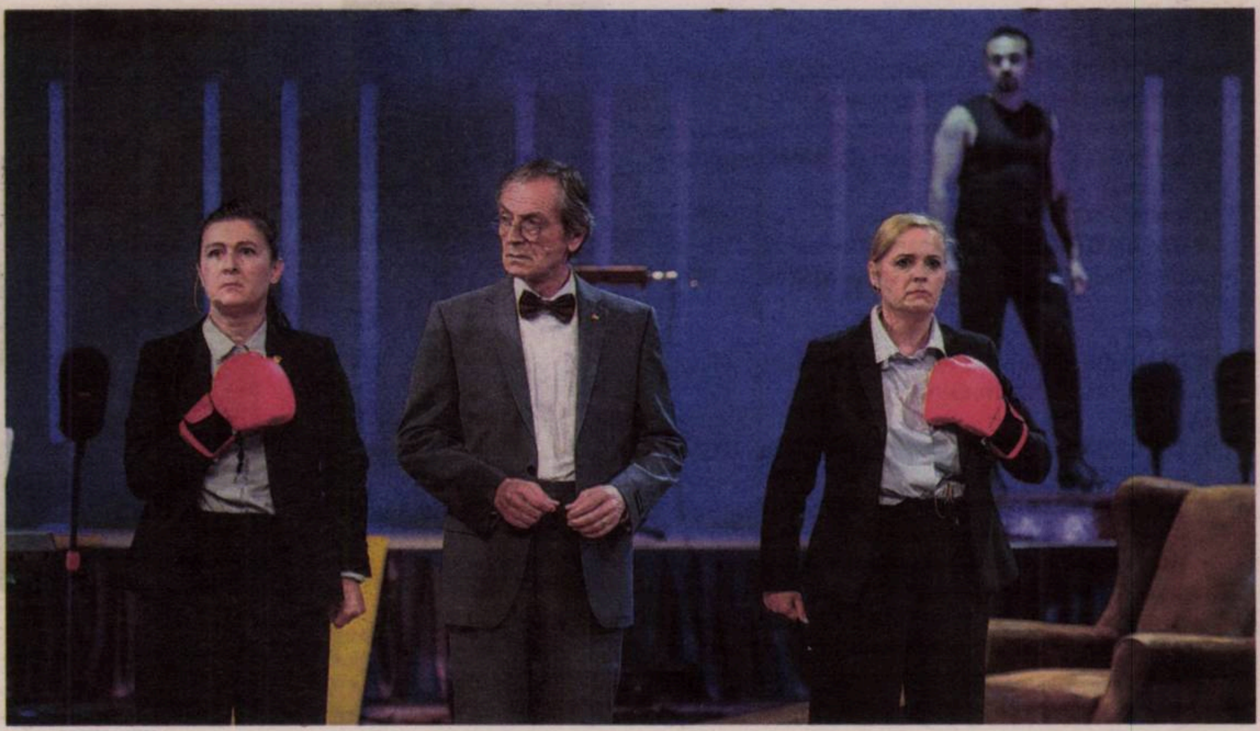
■ **Ora 19.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Fete și băieți* de Denis Kelly (Teatrul ACT București)

O întîlnire neașteptată într-un aeroport se transformă într-o intensă, pasională și nebunească relație. Piesa *Fete și băieți* spune povestea unei familii aparent obișnuite – un El și o Ea care se mută împreună, își cumpără o casă, au doi copii. Dar apoi lumea lor începe să se destrame și lucrurile iau o întorsătură tulburătoare.

Open air

■ **Ora 19.00** (Palas Mall): *Tanoura* (Kayan Marionette Egypt Puppet Independent)

Tanoura este un cuvînt din limba arabă care înseamnă „fustă", iar dansul Tanoura este o manifestare artistică tradițională și folclorică arabă care poate fi văzută în diferite țări islamice. Dansul este, pe de-o parte, simplu în mișcări, dar are și o anumită complexitate transcendentală, putînd fi considerat un fel de ritual mistic, o formă de divertisment, mai ales pentru turiști. Dansul este, de obicei, executat de bărbați practicanți ai tradiției Sufi, pe muzică specifică. În acest tip de dans, un dansator, în timp ce poartă fuste foarte lungi și rotunde, se învîrte în permanență, executînd mișcări pe ritmuri interesante și distincte. Uimitoarea coregrafie transmite semnificații unice privitorului și fiecare parte a spectacolului de teatru live prezintă publicului diferite semnificații, cum ar fi recunoștința față de natură, omenire, naștere și prosperitate, mila, claritatea, lumina și transcendența, care pot fi văzute în diferite spectacole magnifice realizate de profesioniștii Tanoura. Costumul unui dansator de Tanoura poate cîntări pînă la 15 kilograme.



■ **Ora 19.00** (Sala Coandă, Palatul Culturii): *Aimez-vous Brahms?* (concert de muzică barocă susținut de Filip Papa și Horia Mihail)

Open air

■ **Ora 20.00** (Palas Mall): *Street Puppet Band* (International Show Parade Italia)

Caragiale necanonic

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier Teatrul Luceafărul): Expoziție *„O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale în benzi desenate" de Mihai I. Grăjdeanu

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Expoziție foto *Nod în cinci*

Miercuri, 5 octombrie

■ **Ora 10.00** (Sala mică): *Ziua păpușilor* (Cabezaenespiral Mexic)

Open air

■ **Ora 10.30** (Spitalul de Copii „Sfînta Maria"): *Street Puppet Band* (International Show Parade Italia)

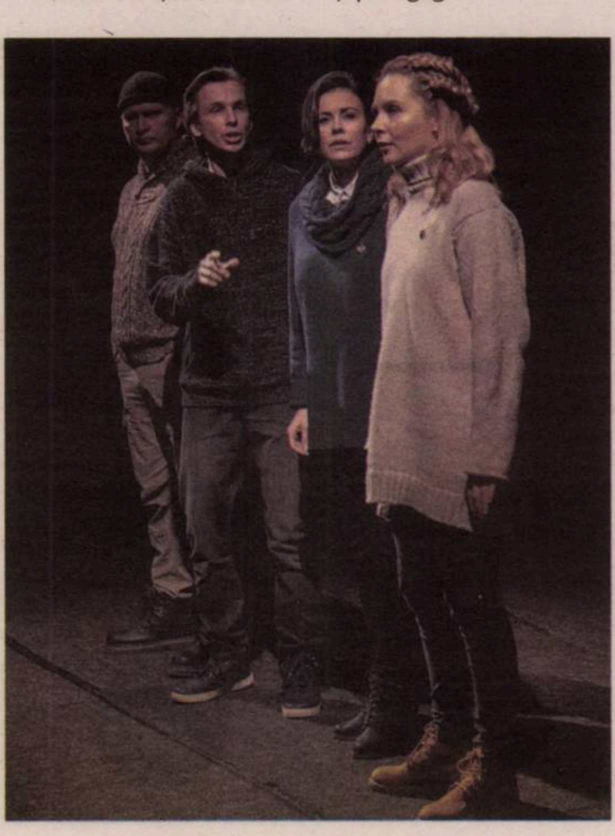
■ **Ora 11.00** (Facultatea de Teatru): *Sinergii*. Interacțiuni stilistice (Facultatea de Teatru Timișoara)

Prezentare *work-in-progress* a studenților de la specializarea Artele spectacolului – Actorie în limba germană a Facultății de Muzică și Teatru, sub coordonarea profesorului Niky Wolcz (Columbia University New York, Visiting Professor al Universității de Vest din Timișoara).

Open air

■ **Ora 12.00** (Piața Unirii): *Street Puppet Band* (International Show Parade Italia)

■ **Ora 12.00** (Facultatea de Teatru): Dezbatere „Spectacolul studențesc, între estetic și pedagogic"



■ **Ora 17.00** (Facultatea de Teatru): *Strigoii* (Facultatea de Artă Teatrală, Coregrafică și Multimedia Chișinău)

■ **Ora 17.30** (Sala mică): *Ziua păpușilor* (Cabezaenespiral Mexic)

■ **Ora 18.00** (Institutul Francez Iași): *Nomad cu o misiune* (Sophie de Quay, Simon Jaccard, Elveția, concert de muzică pop în limba franceză)

Open air

■ **Ora 18.30** (esplanada Teatrul Luceafărul): *Street Puppet Band* (International Show Parade Italia)

Open air

■ **Ora 19.00** (Grădina Palas): *Tanoura* (Kayan Marionette Egypt Puppet Independent)

■ **Ora 19.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Întoarcerea acasă* de Matei Vișniec (Teatrul Municipal „Matei Vișniec" Suceava); discuție post-spectacol

„Sper din tot sufletul că acest spectacol va fi onest cu prezentul nostru de care ne place să uităm. Dar niciodată nu uităm sărbătorile, pentru care ne întoarcem deseori acasă, niciodată nu ne uităm mama, nici măcar atunci cînd sîntem orfani. Nici atunci cînd Ea nu mai este. Fiindcă mereu căutăm lipsa unui om în altul. Și spunem cu atîta ușurință: «Ești la fel ca... vorbești precum... îmi amintești de... de El, de Ea». Îmi doresc ca acest spectacol să ne adune într-o sală, unde împreună conștientizăm ceva dintr-o lume din care nu ne putem sustrage și, mai întîi de toate, să o vedem așa cum este ea: cu toți morții, care nu se mai întorc niciodată." Botond Nagy, regizor

Caragiale necanonic

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier Teatrul Luceafărul): Expoziție *„O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale în benzi desenate" de Mihai I. Grăjdeanu

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Expoziție foto *Nod în cinci*

Joi, 6 octombrie

■ **Ora 10.00** (Sala mică): *Ploaia viselor* (Cabezaenespiral Mexic)

■ **Ora 17.30** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *Ciripitul* (Compania Títeres desde Abajo, Spania)

■ **Ora 18.30** (Sala Studio, Facultatea de Teatru): *Cel mai bun copil din lume* de și cu Alina Șerban (Teatrul Național București)

Open air

■ **Ora 18.30** (Esplanada Teatrul Luceafărul): *Tanoura* (Kayan Marionette Egypt Puppet Independent)

■ **Ora 19.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Verde tăiat* de Alexandra Felseghi (Asociația Pro Teatru, Zalău); discuție post-spectacol

Verde tăiat este un spectacol inspirat din fapte reale, care se concentrează pe efectele corupției în viața noastră de zi cu zi. O femeie dintr-o comună din Maramureș este în căutarea celor responsabili pentru moartea soțului ei, angajat la ocolul silvic din zonă, ucis în timp ce încerca să oprească un transport ilegal de lemne. Alături de un procuror tînăr trimis din București, ea reușește să descopere tot mai multe informații și detalii legate de crima comisă cu cîteva luni în urmă.

Caragiale necanonic

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier Teatrul Luceafărul): Expoziție *„O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale în benzi desenate" de Mihai I. Grăjdeanu

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Expoziție foto *Nod în cinci*

Vineri, 7 octombrie

■ **Ora 10.00** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *Ciripitul* (Compania Títeres desde Abajo Spania)

■ **Ora 12.00** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *Ionesco montează Ionesco: Regele moare* (film documentar, Austria, Germania)

CARAGIALE NECANONIC

■ **Ora 13.00** (Sala protocol Teatrul Luceafărul): *Umorul lui Caragiale* (atelier de benzi desenate susținut de Mihai I. Grăjdeanu)

OPEN AIR

■ **Ora 16.00** (esplanada Teatrul Luceafărul): *Onil dragonul* (Teatrul Oniversum, Germania)

OPEN AIR

■ **Ora 18.00** (Palas Mall): *Onil, dragonul* (Teatrul Oniversum, Germania)

■ **Ora 19.00** (Galeria Borderline): *Un proiect pentru implementarea senzației că mai trebuie ceva* – vernisaj expoziție George Roșu. Graficianul va susține pe întreaga durată a FITPTI un „Jurnal de spectator".

■ **Ora 19.00** (Sala Eduard Caudella, UNAGE): *Fascinație iberică*, recital vocal de muzică spaniolă (Camelia Fornwald Docea, mezzosoprană, Adriana Dogariu, pian)

■ **Ora 19.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *497*, dans/performance (Ansamblul „Tabán Táncegyüttes" Békéscsaba, Ungaria, Compania de Teatru „Aradi Kamaraszínház", Arad)

Potrivit poveștii, în 1908, patru muzicieni și dansatori din Buzău, sub conducerea lui Dumitru Dan, s-au înscris la concursul mondial de drumeție lansat de Touring Club de France. Călătorii au învățat cîntece și dansuri populare românești și au început să cînte la instrumente muzicale pentru a-și cîștiga existența, pe parcursul drumului lor interpretînd propriul tezaur folcloric. În 1910, grupul și-a început călătoria, care a durat mai bine de zece ani, purtînd portul popular românesc și folosind 497 de perechi de opinci.

CARAGIALE NECANONIC

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier Teatrul Luceafărul): Expoziție „*O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale în benzi desenate" de Mihai I. Grăjdeanu

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Expoziție foto *Nod în cinci*

Sîmbătă, 8 octombrie

■ **Ora 10.00** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *Viață de chibrit* (Teatrul Prichindel, Alba Iulia)

■ **Ora 11.00** (Cafeneaua FIKA, Piața Unirii): *Ciripitul* (Compania Títeres desde Abajo, Spania)

CARAGIALE NECANONIC

■ **Ora 11.00** (Sala protocol, Teatrul Luceafărul): *Umorul lui Caragiale* (atelier de benzi desenate susținut de Mihai I. Grăjdeanu)

■ **Ora 15.00** (Sala protocol, Teatrul Luceafărul): *Actorul, partener de scenă al obiectului animat* (atelier de animație Oana Leahu)

OPEN AIR

■ **Ora 10.30** (esplanada Teatrul Luceafărul): *Onil dragonul* (Teatrul Oniversum, Germania)

OPEN AIR

■ **Ora 17.00** (Grădina Palas): *Onil dragonul* (Teatrul Oniversum, Germania)

■ **Ora 17.30** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *#acedesiguranta@tiktok* (Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova, Teatrul „Andrei Mureșanu" Sfîntu Gheorghe, Teatrul de Stat Constanța și Teatrul de Nord Satu Mare)

#acedesiguranță este o producție teatrală care are la bază o serie de narațiuni, într-o structură dramaturgică cu mai multe ramificații, create prin mijloace video. Povestea are în centru un grup de șapte liceeni, cu vîrste cuprinse între 16 și 18 ani, care lansează #acedesiguranță, o mișcare care vine să dea voce pe TikTok adolescenților și experiențelor lor. Reuniți pe platforma TikTok, cei șapte adolescenți abordează teme relevante pentru lumea tinerilor din România de azi, precum anxietate, identitate, autocunoaștere, educație, relații, vulnerabilitate sau izolare.

CARAGIALE NECANONIC

■ **Ora 18.30** (foaier Teatrul Luceafărul): lansare de carte Mihai I. Grăjdeanu, *Comics didactic*

■ **Ora 19.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *O scrisoare pierdută în concert* (Teatrul Național „Lucian Blaga" Cluj-Napoca) Spectacol concert de Ada Milea

■ **Ora 20.00** (Sala mică, Teatrul Luceafărul): *#acedesiguranta@tiktok* (Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova, Teatrul „Andrei Mureșanu" Sfîntu Gheorghe, Teatrul de Stat Constanța și Teatrul de Nord Satu Mare)

CARAGIALE NECANONIC

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier Teatrul Luceafărul): Expoziție „*O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale în benzi desenate"de Mihai I. Grăjdeanu

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Expoziție foto *Nod în cinci*

Duminică, 9 octombrie

■ **Ora 10.00** (Sala mică): *SeedHeart* (IndigoMoon Theatre, Marea Britanie)

Un spectacol de păpuși în miniatură despre lucruri mari, pentru toate vîrstele. Faceți cunoștință cu Grey. Călătoria noastră începe cînd Grey se trezește prins într-un borcan. Încearcă să-și amintească cum a ajuns acolo și cum s-ar putea elibera. Spectacolul Teatrului Indigo Moon spune povestea importantă a impactului uman asupra mediului înconjurător și se întreabă ce putem face pentru a reechilibra planeta noastră cîndva verde, în haosul interactiv al unui laborator! Priviți cum povestea noastră se desfășoară (la propriu) dintr-o singură valiză și urmăriți călătoria lui Grey spre un viitor mai bun, cu ajutorul *pop-up*-urilor magice, al marionetelor și al scenelor interactive.

■ **Ora 11.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Alamor* (Compania Jordi L. Vidal, Belgia)

■ **Ora 12.00** (Piața Unirii): *Onil dragonul* (Teatrul Oniversum, Germania)

■ **Ora 15.00** (Sala protocol, Teatrul Luceafărul): *Actorul, partener de scenă al obiectului animat* (atelier de animație Oana Leahu)

■ **Ora 16.00** (Sala protocol, Teatrul Luceafărul): *Pregătirea corporală a actorului înainte de spectacol* (atelier Hugo Wolf)

■ **Ora 17.00** (Pietonal Ștefan cel Mare): *Pnil dragonul* (Teatrul Oniversum, Germania)

OPEN AIR

■ **Ora 17.00** (esplanada Teatrul Luceafărul): *Alamor* (Compania Jordi L. Vidal Belgia)

■ **Ora 17.30** (Sala mică): *SeedHeart* (IndigoMoon Theatre, Marea Britanie)

■ **Ora 18.30** (foaier Teatrul Luceafărul): Lansare de carte Oltița Cîntec (coord.), *Sub vremuri. Teatru și conflict/Sign of the Times. Theatre and Conflict*

■ **Ora 19.00** (Sala mare, Teatrul Luceafărul): *Tzuki și Tati* (Teatrul Dramaturgilor Români)

CARAGIALE NECANONIC

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier Teatrul Luceafărul): Expoziție „*O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale în benzi desenate" de Mihai I. Grăjdeanu

■ **Ora 10.00-22.00** (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Expoziție foto *Nod în cinci* ▬

Parteneri FITPTI 2022

MUNICIPIUL IAȘI

Universitatea de Arte George Enescu Iași

Facultatea de Teatru

Baden-Württemberg
MINISTRY OF SCIENCE, RESEARCH AND THE ARTS

forumul cultural austriac

Muzeul Național al Literaturii Române Iași

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ Gh. Asachi IAȘI

borderline

Iasi Airport
Your way to the sky

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Ambasada Elveției în România

Swiss Sponsors' Fund România

Österreich-Bibliotheken im Ausland
BIBLIOTECA AUSTRIA IAȘI

COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL MOLDOVA IAȘI

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ „MIHAI EMINESCU" IAȘI

IRISROBOTICS

cărturești
carte, ceai, muzică, diverse

FIKA

INSTITUT FRANÇAIS IAȘI

DEUTSCHES KULTURZENTRUM IASI

Centrul Cultural I.I. Mironescu

Radio România
Teatrul Național
Radiofonic

A.I.C.T. RO I.A.T.C.

Wallonie - Bruxelles International.be

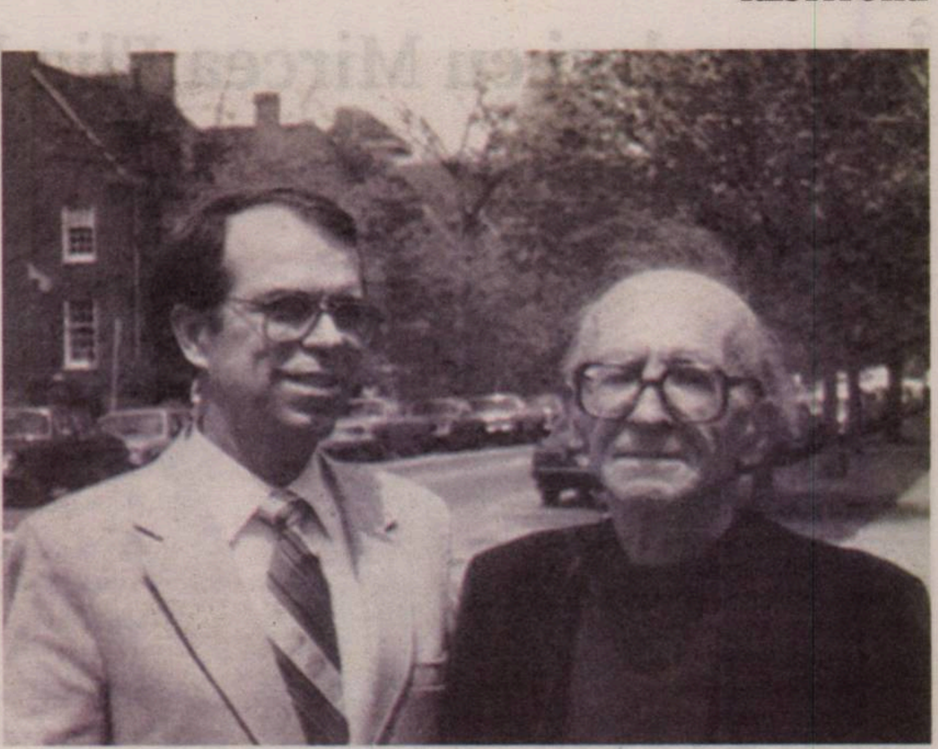
PALAS

Sandra Trading Iasi.

Mac Linscott Ricketts în dialog cu Mircea Eliade (I)

Primul interviu

Liviu BORDAȘ


Mac Linscott Ricketts cu Mircea Eliade în campusul Universității din Chicago (1981)

Mac Linscott Ricketts, Bryan S. Rennie, Liviu Bordaș (Independence, VA 2 martie 2019)

Printre interviurile și convorbirile lui Mircea Eliade, există o categorie care, cu excepția cîtorva savanți sau cercetători, nu este deloc cunoscută. Ea e constituită din documente ce nu erau destinate publicării, ci aveau drept scop studiul și cercetarea într-un context dat. Dintre toate acestea, interviurile consemnate de Mac Linscott Ricketts (1930-2022) au o însemnătate aparte, dat fiind că urmăreau să clarifice aspecte mai puțin cunoscute sau controversate privind biografia și formația intelectuală ale lui Eliade[1]. Ele reprezentau o completare a documentării pe care profesorul Ricketts a întreprins-o în biblioteci din România și în arhiva personală a savantului de la Chicago. O bună parte din conținutul lor a fost folosită în monumentala sa biografie a tînărului Eliade[2]. Alte precizări au slujit cîtorva studii dedicate unor subiecte punctuale. Textul lor integral merită însă cunoscut ca atare și, de asemenea, integrat viitorului corpus al interviurilor.

Profesorul Ricketts – care ne-a părăsit recent, în 12 februarie – nu mai are nevoie de prezentare pentru cunoscătorii operei lui Mircea Eliade. Monografia consacrată perioadei lui formative este o lucrare de referință, care nu a fost încă depășită. Pe lîngă ea, a publicat un mare număr de articole (o parte dintre ele adunate în volum), aducînd contribuții solide, durabile la cunoașterea operei și activității savantului român. Din nefericire, nu a mai reușit să ducă la bun sfîrșit marea carte la care lucra, *Mircea Eliade dezrădăcinatul*, o continuare a primei monografiii (dar reluînd-o, cu începere din anul 1940). A publicat doar cîteva capitole, care reprezintă cele mai bune contribuții de pînă acum la cunoașterea acelei perioade și a acelor chestiuni. Ricketts a fost, de asemenea, un neobosit traducător al scrierilor românești ale fostului său profesor. I-a tradus în engleză aproape toate cărțile și o mare parte a articolelor. Numai unele dintre ele au fost publicate. Sperăm că și celelalte vor începe să apară acum, sub atenta îngrijire a profesorului Bryan Rennie, unul dintre cei mai buni cunoscători și interpreți ai lui Eliade, care îl continuă în multe privințe pe Ricketts.

În arhiva lui Ricketts se păstrează relatarea a patru dintre întrevederile sale cu Eliade, datînd din 31 octombrie 1981, 11 mai 1983, 5-7 martie 1984 și 6-14 octombrie 1984. Cu excepția celei din urmă, care s-a întîmplat la Paris, toate celelalte au avut loc la Chicago. Primele două au fost intitulate „interviuri", iar ultimele două „vizite", probabil datorită lungimii lor[3]. Nu există nici o relatare a ultimei întîlniri, în Washington (17-21 aprilie 1985), și nici a celei din urmă convorbiri telefonice, cu o lună înaintea morții lui Eliade. Următoarea vizită la Chicago a fost planificată pentru 17 mai 1986, dar, în lipsa lui Eliade, Ricketts și-a însemnat doar o scurtă discuție cu Christinel.

După călătoria de cercetare în România (aprilie-iulie 1981), Ricketts avea noi întrebări pregătite pentru Eliade. Monografia la care lucra fiind dedicată perioadei românești a vieții lui, multe dintre acestea erau legate de politică și, cu precădere, de acuzațiile ce-i fuseseră aduse în ultimul deceniu (începînd din anul 1972, cu revista *Toladot*). Pe lîngă răspunsuri la întrebările pregătite dinainte, Ricketts și-a însemnat răspunsuri la noi întrebări. Împreună cu descrierea vizitei, a înregistrat diferite alte lucruri auzite de la Eliade sau de la cei din jurul lui. Dacă o parte dintre acestea sună familiar azi, trebuie ținut cont de faptul că al doilea volum al autobiografiei a fost publicat abia în anul 1988[4].

Întrucît spusele lui Eliade au fost consemnate în vederea documentării, nu pentru publicare, Ricketts a folosit atît persoana întîi, cît și persoana a treia. Le-a așternut pe hîrtie într-o formă abreviată, cîteodată fără articol, pronume sau verb. În traducerea românească am completat în mod tacit părțile de vorbire absente, dar nu am încercat să modific aspectul stenografic general al transcrierii. Am folosit paranteze pătrate numai pentru acele cîteva completări care merg dincolo de gramatică și stil, aducînd un plus informațional.

În virtutea naturii lor, atît întrebările, cît și răspunsurile sînt pline de informații – nume, titluri, date, fapte – care le erau cunoscute vorbitorilor, dar care ar putea să nu îi fie la fel de familiare cititorului de azi. Am adnotat aici o parte a acestor date pentru a evita nedumeririle și confuziile. Multe dintre persoanele la care se referă Ricketts sînt pomenite doar cu numele sau prenumele. În ediția textului englez – pentru a interveni cît mai puțin în el – am menționat în note numele complet, alături de o scurtă notă biografică. Traducerea permite însă mai multă libertate. Prin urmare, în majoritatea cazurilor am introdus tot numele în text, limitînd adnotările la acele persoane care ar putea fi mai puțin cunoscute cititorilor de limbă română.

Cîteodată Ricketts a adăugat un semn de întrebare pentru a marca fie faptul că informația nu e sigură, fie că nu îi este cunoscută și trebuie urmărită mai departe. Nu putem spune unde incertitudinea se datorează memoriei lui și unde celei a lui Eliade. Dat fiind că acest semn era destinat propriilor sale cercetări, am considerat că – exceptînd unul sau două cazuri – se poate renunța la el.

Mai multe dintre întrebările cu care venise la Eliade au rămas fără răspuns, probabil pentru că Ricketts nu a mai apucat să aducă vorba despre subiectul lor. Din acest motiv au fost raturate în manuscris. Unele dintre ele – dar și altele care primiseră deja răspuns – revin în interviurile succesive. Am păstrat și întrebările raturate pentru că, luate în totalitatea lor, ele ne ajută să înțelegem atît planul convorbirilor, cît și felul în care s-au materializat. Una dintre întrebările lipsite de răspuns nu a fost raturată. Oare pentru că Ricketts adusese vorba despre ea, dar nu-și mai amintea ce a spus Eliade? Probabil. În cazul altora, și-a notat că răspunsul a fost mai mult sau mai puțin neconcludent. Toate acestea își pot dovedi utilitatea într-un context lărgit, așa că am redat manuscrisele în integralitatea lor.

⁂

Prima întrevedere, cea din toamna anului 1981, e înregistrată într-un caiet școlar, adus din România, pe coperta căruia scrie „Interviu cu Mircea Eliade". El cuprinde 38 de file, dintre care 35 de pagini, majoritatea recto (numai șapte verso), sînt scrise cu diferite pixuri de culoare albastră. Ultimele patru pagini conțin note despre cărțile și revistele pe care Ricketts le căuta.

Întrebările lui și răspunsurile sau remarcile pe care le-a consemnat privesc cu precădere perioada formativă a lui Eliade, anii simpatiei pentru Mișcarea Legionară, atitudinea față de România comunistă, cărțile la care lucra și, într-o mai mică măsură, ideile lui din sfera istoriei religiilor. De data aceasta, nimic despre literatură. Romanul *Maitreyi* e pomenit în contextul vizitei la Chicago pe care eroina lui a făcut-o în anul 1973. Aflăm și detalii din viața lui Eliade care sînt mai puțin cunoscute sau față de care nu s-a manifestat prea mult interes: regimul somnului, cel al consumului de alcool, atitudinea personală față de droguri, artrita de care suferea, aspirația la Premiul Nobel ș.a. O parte dintre ele vor reveni și cu ocazia următoarelor întîlniri.

Asemenea majorității interviurilor, și acestea trebuie folosite cu grijă. De pildă, nu e întotdeauna sigur ceea ce vine de la Eliade și ceea ce a fost adăugat de Ricketts din alte surse. Unele informații aparțin, în mod vizibil, tărîmului zvonisticii exilului: bîrfe pline de imaginație, în special cu privire la scurtul angajament politic al lui Eliade de la sfîrșitul anilor '30.

Iată un singur exemplu, ce poate fi considerat exemplar. Informația privitoare la colegul lui, arheologul Vladimir Dumitrescu (1902-1991), care i-ar fi ținut locul ca ministru al propagandei, pînă ce Eliade s-ar fi întors la București, nu are cum să vină de la el. E foarte probabil o șușoteală, culeasă de Ricketts din cercurile emigrației românești, la fel ca aceea despre inexistentul frate al lui Christinel, care ar fi murit într-un lagăr. Dumitrescu nu ocupase niciodată acea poziție. În primul guvern național-legionar (4-14 septembrie 1940), ministrul propagandei naționale a fost Nichifor Crainic. În cel de-al doilea (14 septembrie 1940-24 ianuarie 1941), fotoliul Subsecretariatului de stat pentru presă și propagandă a fost ocupat de avocatul Alexandru Constant (1906-1986). Dumitrescu era unul dintre cei doi secretari generali ai Departamentului educației naționale, cultelor și artelor, sub ministeriatul lui Traian Brăileanu. Și mai important, se afla în acea funcție încă din timpul cabinetului anterior (4 iulie-4 septembrie 1940).

Mac Linscott Ricketts e ultimul biograf al lui Mircea Eliade care a putut beneficia nu doar de acces direct la arhivele lui, ci și de o legătură personală permanentă cu el. (Ceilalți au fost – în ordine cronologică și dezordine valorică – Dennis Doeing, Ioan Petru Culianu, Adriana Berger și Mircea Handoca.) Celor care vin după ei le rămîn doar arhivele lui Eliade din București, Paris și Chicago. De aceea, convorbirile acestea dintre bătrînul savant și biograful lui – dintre profesor și elev, maestru și discipol – au o semnificație ce depășește informația, desigur valoroasă, pe care ne-o transmit. —

---

1. Reiau aici și în cele ce urmează o parte a introducerii la versiunea originală a interviurilor, în curs de publicare în revista *Journal of Romanian Studies* (Liverpool), V, nr. 1, 2023.

2. M.L. Ricketts, *Mircea Eliade. The Romanian Roots, 1907-1945*, vol. I-II, East European Monographs, Boulder/Columbia University Press, New York, 1988.

3. Scrisorile lui Ricketts către Eliade oferă alte date contextuale despre vizite. *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. IV, ed. de M. Handoca, Criterion Publishing, București 2006, pp. 106-265 (219-221, 236-237, 245-247). V. și M. Eliade, *Jurnal*, vol. II, ed. de M. Handoca, Humanitas, București, 1993, pp. 442-443, 449-450, 476-478.

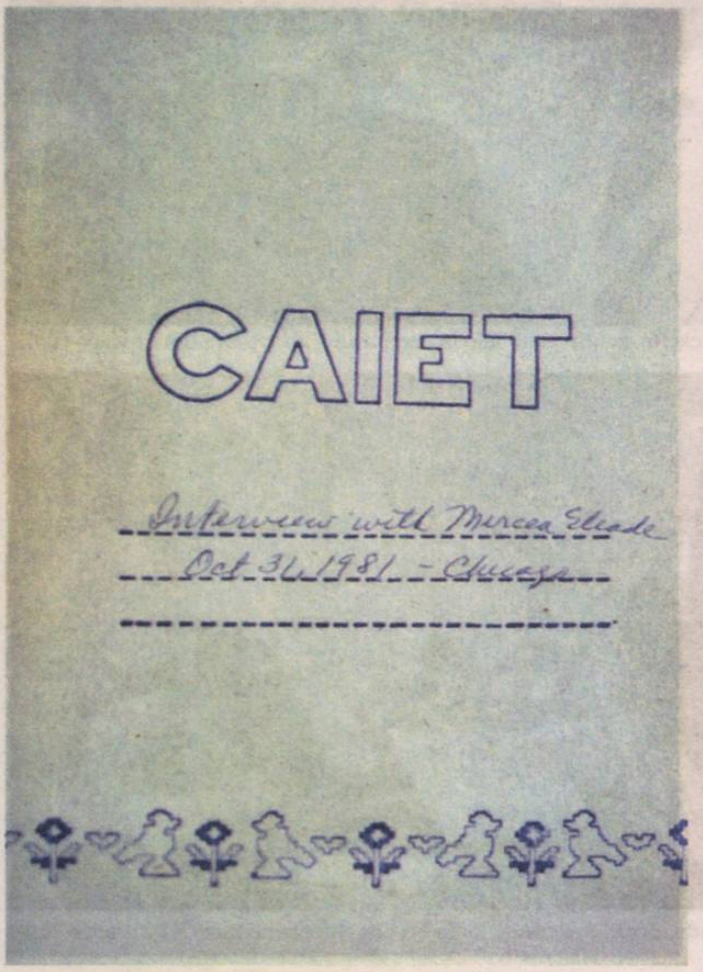
4. Responsabilă de întîrziere a fost prima editură, Harper & Row, care, așa cum vom vedea mai încolo, pregătea și o carte „contra-autobiografică" despre Eliade.

Întrevederi cu Mircea Eliade

Mac LINSCOTT RICKETTS

I.

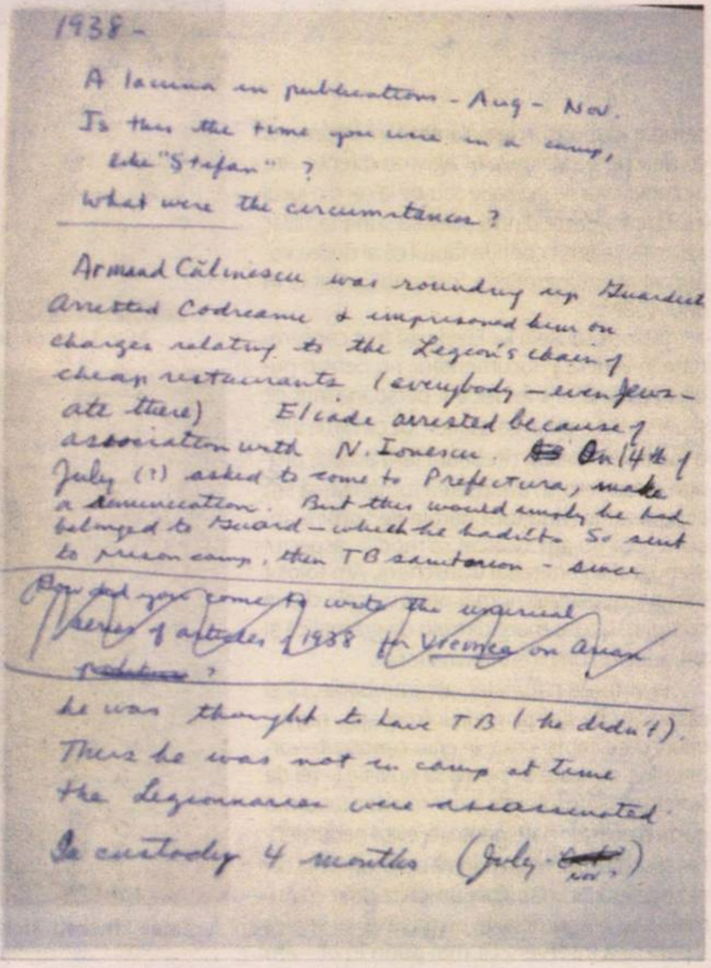
Chicago, 31 octombrie 1981



CAIET

Interview with Mircea Eliade

Oct 31, 1981 – Chicago



1938 –

A lacuna in publications – Aug – Nov.
Is this the time you were in a camp,
like "Ştefan" ?
What were the circumstances?

Armand Călinescu was rounding up Guardist[s]
Arrested Codreanu & imprisoned him on
charges relating to the Legion's chain of
cheap restaurants (everybody – even Jews –
ate there) Eliade arrested because of
association with N. Ionescu. On 14th of
July (?) asked to come to Prefectura, make
a denunciation. But this would imply he had
belonged to Guard – which he hadn't. So sent
to prison camp, then TB sanatorium – since

~~How did you come to write the unusual series of articles 1938 in Vremea on Asian politics?~~

he was thought to have TB (he didn't).
Thus he was not in camp at time
the Legionnaires were assassinated.
In custody 4 months (July – ~~Oct~~ Nov)

După ce am telefonat (a răspuns Christinel), am stabilit să-l întîlnesc pe Mircea Eliade la ora 11, în față la Meadville Lombard Theological School. Am urcat în birou, pe care l-am găsit în aceeași dezordine dintotdeauna. Am vorbit despre multe lucruri timp de aproximativ o oră. I-am dat cîteva fotografii dintre cele făcute la București. Părea încîntat îndeosebi de cele cu statuia lui Rosetti și cu semnul străzii Mîntuleasa. Apoi am început să căutăm articolele pe care voiam să le copiez. Am scotocit într-un teanc uriaș de dosare ticsite cu articole, în cea mai mare parte recenzii ale cărților publicate în franceză, spaniolă și alte limbi. La 1.30 am făcut o pauză de prînz (pizza) și ne–am întors după o oră pentru a relua căutarea. Am găsit *multe* articole, din perioada portugheză pînă la începutul anilor '60, apărute cu precădere în publicațiile românești ale exilului. Dennis Doeing nu le-a inventariat nici pe departe pe toate, nici măcar pe cele mai importante, ca să nu mai pomenesc de micile recenzii[1]. Am găsit – nedeschisă – cutia pe care i-o returnase lui Eliade prin poștă și am luat cea mai mare parte a conținutului ei, cu tot cu cutie. Ne-am despărțit pe la ora 4, ca să ne întîlnim pentru cină la 7.

Am ajuns la apartamentul lor la ora 7, înaintea celorlalți oaspeți, Arthur Cohen[2] și John Huntley[3], care au sosit după cîteva minute. Le–am dat Eliazilor mierea adusă de acasă. Păreau încîntați. Am luat masa la Faculty Club, iar apoi ne-am întors și am stat de vorbă pînă după ora 11.30.

Arthur Cohen e scriitor, romancier și a fost editor în New York City. Foarte vorbăreț, a dominat întreaga conversație. E în drum spre Santa Barbara. Huntley și Cohen (acum în vîrstă de 53-54 de ani) au fost studenți la Universitatea din Chicago în anii 1944-1948. Sînt, de asemenea, prieteni cu Morris Harris Philipson de la University of Chicago Press. Huntley predă engleza la Universitatea din Iowa. A fost la fel de tăcut ca mine, deși am reușit să spunem și noi cîte ceva din cînd în cînd.

Cîteva întrebări pregătite în prealabil

■ *Toată viața v-ați opus pozitivismului. Cum se face că i-ați devenit atît de potrivnic?*

Mai întîi s-a ocupat de științele naturii, dar nu a găsit o explicație completă în acest tip de abordare a lucrurilor. În ultimii doi ani de liceu, reducționismul lui Freud i-a provocat o repulsie. Maniera sa și a discipolilor săi (întotdeauna inferiori „maestrului") de a-i trata pe Goethe și Dante.

■ *Care dintre profesorii din liceu credeți că a avut cea mai mare influență asupra dumneavoastră?*

(Nu am pus întrebarea în mod direct). Îl admira pe P.P. Negulescu.

■ *Cît de importantă a fost preocuparea dumneavoastră timpurie pentru Rudolf Steiner și antropozofie? Ați continuat să vă interesați de acest subiect?*

În urma dezamăgirii pe care i-au produs-o Édouard Schuré și teozofismul, l-a descoperit într-o zi pe Steiner și a fost impresionat de el. Era doctor în filozofie și mergea direct la izvoare. După o vreme și-a pierdut interesul pentru el.

■ *Cel de-al doilea volum al autobiografiei?*

Trei capitole – 1937-1938, 1938-1940, 1940 (Londra) – sînt aproape încheiate. A lucrat la ele în vara aceasta, dar cea mai mare parte a lor a fost scrisă cu ceva timp în urmă. Vor fi dactilografiate în curînd, iar apoi îmi vor fi trimise pentru a le traduce.

■ *În 1938 există o întrerupere în publicațiile dumneavoastră din luna august pînă în luna noiembrie. E perioada cînd ați fost în lagăr, asemenea lui „Ștefan"? Care au fost împrejurările?*

Armand Călinescu îi vîna pe legionari. L-a arestat pe Codreanu și l-a întemnițat pe baza unor acuzații legate de lanțul de restaurante ieftine al Legiunii (toată lumea mînca acolo, inclusiv evrei). Eliade a fost arestat din cauza asocierii lui cu Nae Ionescu. La 14 iulie i s-a cerut să vină la Prefectură pentru a da o declarație de dezicere. Dar asta ar fi implicat faptul că făcea parte din Mișcare, ceea ce nu era adevărat. Prin urmare, a fost trimis în lagăr, iar apoi în sanatoriul TBC, dat fiind că s-a crezut că avea tuberculoză. (Nu avea.) Așa s-a făcut că nu mai era în lagăr în momentul cînd legionarii au fost asasinați. Detenția a durat patru luni, din iulie pînă în noiembrie.

■ *Cum ați ajuns să scrieți, în 1938, în* Vremea, *neobișnuita serie de articole asupra politicii asiatice?*

[Întrebare raturată.]

■ *Ați reluat cursurile la Universitatea din București după 1938?*

Nu. Alexandru Rosetti l-a ajutat să cîștige bani din traduceri (Pearl Buck, *Înger luptător*), din articole, din editarea revistei *Zalmoxis*.

■ *În ce împrejurări ați fost numit atașat cultural? La ce dată?*

Curînd după moartea lui Nae Ionescu (două-trei luni). În aprilie 1940. Rosetti l-a convins pe rege să-l trimită, pe el și pe alți cîțiva.

■ *Cît ați stat la Londra?*

Pînă prin februarie 1941.

A avut noroc că a fost trimis în străinătate. Nu a fost legat de regimul legionar. Ar fi fost ministru al propagandei (cred). Cel numit în funcție, un arheolog[4], îi ținea locul pentru cînd s-ar fi întors.

Toate acestea vor fi discutate în cel de-al doilea volum al autobiografiei.

■ *În ce împrejurări v-ați întors în anul 1942?*

După un interviu cu Salazar, avea un mesaj pentru mareșalul Antonescu cu privire la trupe, dar nu a reușit să i-l transmită direct. A rămas în București zece zile. A fost urmărit îndeaproape de Gestapo. Nu putea risca să încerce a-l vizita pe Mihail Sebastian, care era evreu.

A fost foarte norocos că nu s-a aflat în țară în timpul războiului. După 23 august 1944, dacă era acasă, ar fi fost condamnat la închisoare.

■ *Jurnalul lui Mihail Sebastian* (Toladot și Manuscriptum)?[5]

Nu l-am discutat în mod direct. Totuși, cîteva detalii relevante.

De două mii de ani ar putea fi publicat în franceză. Eliade l-a recitit recent la cererea lui Benu Sebastian, fratele lui Mihail, care se află la Paris. Nu și *Cum am devenit huligan*, deși îl are și pe acesta.

■ *Articolele despre Legiune din anii 1937-1938?*

Cînd am pomenit că Mircea Handoca nu a listat, în mod intenționat, unele texte referitoare la Legiune[6], Eliade a părut surprins și a întrebat ce anume erau... Își amintea textul despre Moța și Marin, dar nu și conținutul lui și m–a întrebat ce susținuse în el. A spus că și Iorga publicase atunci un articol laudativ.

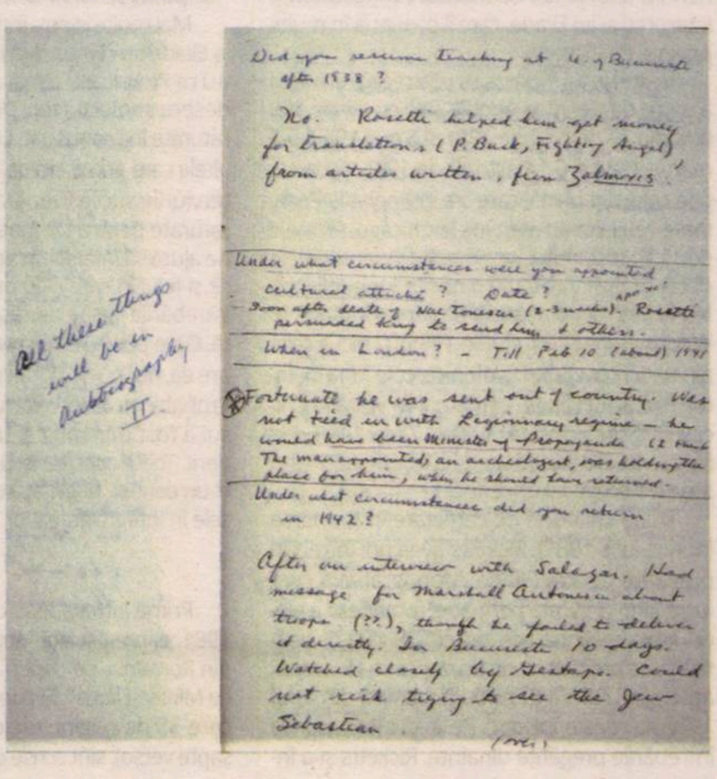
Mai întîi a negat că ar fi scris ceva pentru *Buna vestire*. Apoi am pomenit articolul despre generalul Cantacuzino și a spus că pe *acela* e posibil să-l fi scris. Dar a negat „De ce cred în biruința mișcării legionare". A spus că a *refuzat* să dea un răspuns, iar Mihail Polihroniade a scris unul în numele lui. Mai apoi, pentru că nu voia să-l pună în încurcătură pe prietenul lui, Eliade nu a negat că l-a scris sau nu l-a renegat. A spus că și-a notat în jurnal despre aceasta.

Pe Marin îl cunoscuse din vremea studenției. Era cu un an mai mare decît Eliade.

■ *Constantin Noica și Premiul Nobel?*

Ceea ce trebuia era o recomandare din partea Uniunii Scriitorilor din România. Eliade spune că acum le pare rău că nu l-au recomandat. Crede că încă l-ar putea recomanda.

Pasămite, le-a spus odată că nu se va întoarce în țară dacă nu-i republică unele dintre cărți. (Au *făcut-o*, dar totuși încă nu s-a întors!) Întoarcerea ar fi o aprobare tacită dată regimului, care ar face din ea capital politic.



All these things
will be in
Autobiography
II.

Did you resume teaching at U. of Bucharest
after 1938?

No. Rosetti helped him get money
for translations (P. Buck, Fighting Angel)
from articles written, from Zalmoxis.

Under what circumstances were you appointed
cultural attaché? Date? Apr '40
– Soon after death of Nae Ionescu (2-3 months). Rosetti
persuaded King to send him & others.
When in London? – Till Feb 10 (about) 1941

Fortunate he was sent out of country. Was
not tied in with Legionnary regime – he
would have been Minister of Propaganda (I think)
The man appointed, an archeologist, was holding the
place for him, when he should have returned.
Under what circumstances did you return
in 1942?

After an interview with Salazar. Had
message for Marshall Antonescu about
troops (??), though he failed to deliver
it directly. In Bucharest 10 days.
Watched closely by Gestapo. Could
not risk trying to see the Jew
Sebastian.
(over)

În mod evident, Eliade continuă să spere la premiu, deși n-a spus-o. (Venise vorba despre această chestiune în discuția de seară cu Cohen.)

* * *

■ Avocatul Constantin Lăzărescu e căsătorit cu văduva lui Mihail Polihroniade. Îl luase de soț prin 1944, dar apoi [comuniștii] l-au trimis în închisoare pentru aproape douăzeci de ani. Fusese avocatul prințesei [Ileana]. L-au acuzat că îngropase aur pe undeva. (O fi adevărat?)

■ Eliade spune că Christinel nu are un frate care să fi murit în lagăr.

■ Comuniștii, care au luat puterea în 1947, i-au epurat pe liderii de mai înainte ai Partidului (grupul 1944), inclusiv pe Ana Pauker.

■ Horia Sima a fost un fanatic, un dement, un nebun, probabil un dezechilibrat. De ce a pornit revolte de stradă în ianuarie 1941? Dacă voia să-l răstoarne pe Antonescu, de ce nu s-a dus în biroul lui să-l aresteze? Avea o parte a ofițerilor Armatei de partea lui. A fugit din țară, împreună cu alți legionari, în Germania. Dar, cînd României i s-a cerut să se alăture războiului împotriva Rusiei, Antonescu, drept condiție, l-a făcut pe Hitler să-i închidă pe legionari.

■ Despre simbolismul și experiența religioase.

Aș vrea să fi putut înregistra exact cuvintele lui Eliade, dar a spus ceva în sensul că nu este mișcat de ritualul religios și nici nu are fiori mistici, de viziune sau altele asemenea, ci ceea ce îl stîrnește este descifrarea și *înțelegerea* (nu intelectuală, ci intuitivă) a simbolului religios – unul concret, precum o cruce ș.a. – sau a unui simbol într-un mit.

(A spus lucrurile acestea la prînz, în pizzerie.)

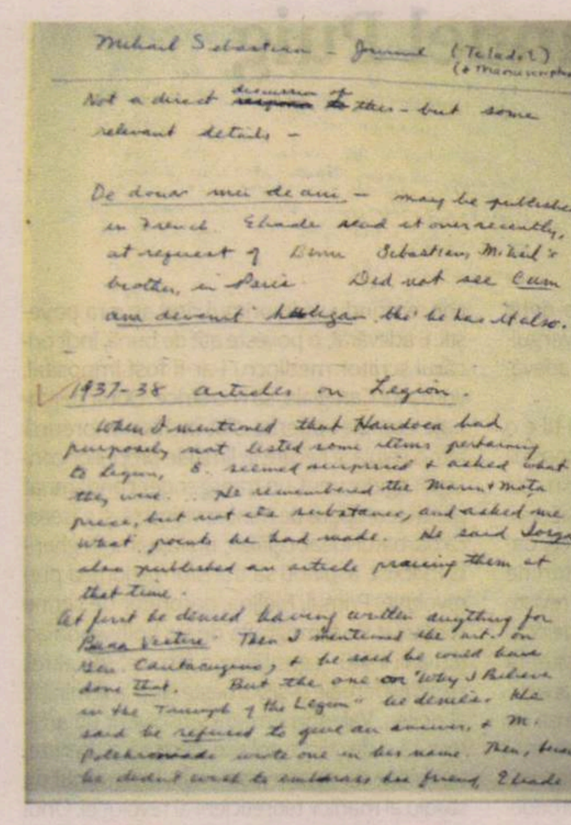
■ Romanul *Maitreyi* nu va fi publicat în engleză deocamdată. „Adică, atît timp cît trăiesc eu", a spus. Vizita lui Maitreyi a fost o mare surpriză și neplăcere. A comparat-o cu întîlnirea, la bătrînețe, dintre Goethe și o femeie, care a fost mai „poetică". (Cred că așa a spus.) A insistat destul de hotărît asupra acestui lucru. Maitreyi nu s-a comportat bine. Crede că n-a avut atît succes în viață pe cît ar fi vrut. Nu a citit *It Does Not Die*, dar Christinel a citit-o și nu i-a plăcut. Christinel l-a ajutat foarte mult cu prilejul vizitei lui Maitreyi.

■ Somnul.

Eliade doarme acum un număr „normal" de ore și face așa – mai mult sau mai puțin – de prin 1948-1949, cînd, după ce prezentase *Traité d'histoire des religions* editorului, i s-a cerut să predea cartea într-o săptămînă[7]" A lucrat zi și noapte timp de două sau trei zile, pînă cînd a pierdut măsura timpului. Experiența a fost atît de traumatică încît nu a mai încercat niciodată să se lipsească de somn – a spus el (aproximativ). Cînd a văzut că nu poate cîștiga timp privîndu-se de somn, a căutat alte căi, precum aceea de a nu mai citi ziarele.

■ Alcoolul.

Christinel supraveghează atent ce servește Eliade, reamintindu-i ceea ce poate sau nu poate bea. El spune că nu poate să bea mai mult de un martini, că după al doilea adoarme.



Mihail Sebastian – Jurnal (Toladot)
(+ Manuscriptum)

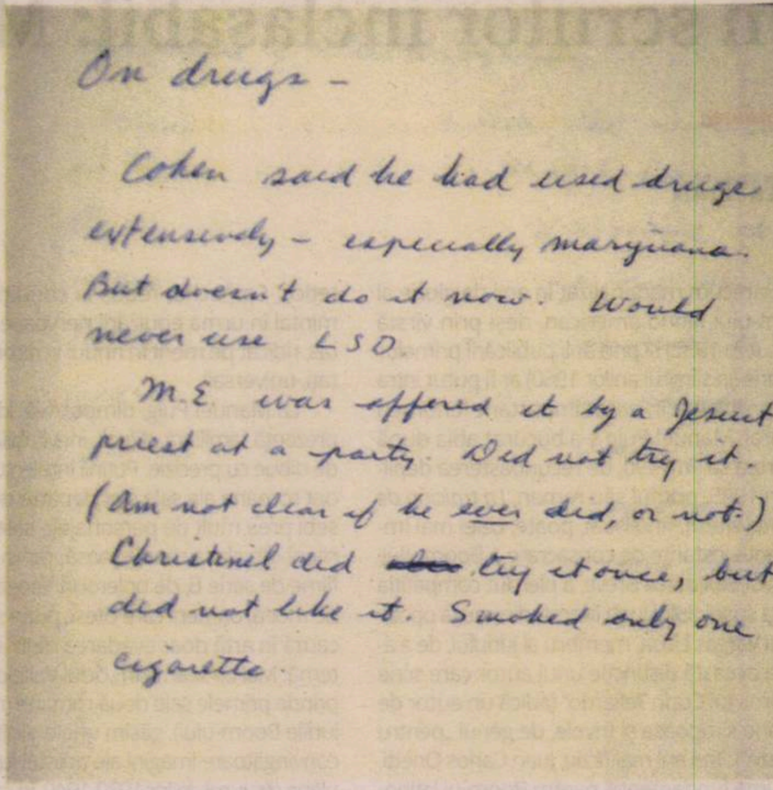
Not a direct ~~response~~ discussion of ~~to~~ these – but some relevant details –

De două mii de ani – may be published in French. Eliade read it over recently, at request of Benu Sebastian, Mihail's brother, in Paris. Did not see Cum am devenit huligan tho' he has it also.

1937-38 articles on Legion.

When I mentioned that Handoca had purposely not listed some items pertaining to Legion, E. seemed surprised & asked what they were. He remembered the Marin + Moța piece, but not its substance, and asked me what points he had made. He said Iorga also published an article praising them at that time.

At first he denied having written anything for Buna Vestire. Then I mentioned the art. on Gen. Cantacuzino, & he said he could have done that. But the one on "Why I Believe in the Triumph of the Legion" he denies. He said he refused to give an answer, & M. Polihroniade wrote one in his name. Then, because he didn't want to embarrass his friend, Eliade



On drugs –

Cohen said he had used drugs extensively – especially marijuana. But doesn't do it now. Would never use LSD.

M.E. was offered it by a Jesuit priest at a party. Did not try it.

(Am not clear if he ever did, or not.)

Christinel did ~~also~~ try it once, but did not like it. Smoked only one cigarette.

■ Tratamentul pentru artrită pe care l-a primit au fost injecțiile cu aur: a primit un gram. N-a avut dureri pentru un timp, dar acum mîna i se inflamează după ce o folosește puțin (scriind). Doctorul i-a recomandat să scrie o jumătate de oră, iar apoi să se odihnească, dar nu poate scrie în *acest* fel. Acum scrie într-un soi de cifru. Nu poate dicta.

■ Christinel m-a întrebat despre sora ei vitregă și soțul acesteia. Spune că de-abia și-o mai amintește pe Didica[8], dat fiind că a plecat din România în 1947. Își amintește cu căldură de mama ei vitregă. Cristina și Dorin se pare că au cerut ajutor ca să emigreze. Christinel m-a întrebat dacă mi s-au părut simpatici cînd i-am întîlnit. Credea că Didica și soțul ei se despărțiseră.

■ De ce Eliade nu s-a întors niciodată în România.

Mama lui, care a trăit pînă pe la 90 de ani, l-a îndemnat mereu – cînd vorbeau la telefon – să *nu* se întoarcă. Oficialitățile l-au invitat să revină în țară. Ar fi avut o întrevedere cu Ceaușescu ș.a.m.d.; o vizită privată ar fi fost imposibilă. Conducerea ar fi exploatat vizita în avantajul ei. În mod inevitabil, Eliade ar fi trebuit să spună ceva politicos pentru ceea ce s-a făcut pentru el etc. etc. Apoi, cînd se va fi întors la Paris și în Statele Unite, prietenii s-ar fi uitat la el ca la un trădător.

■ Doctorul lui Eliade pentru ultimii opt ani este un evreu care, la îndemnul lui, a început să-și studieze propria religie, despre care nu știuse niciodată prea multe lucruri. A învățat ebraica, frecventează sinagoga și e foarte fericit de „redescoperirea" pe care a făcut-o[9].

(Eu înțelesesem că Alexandru Ronnett[10] era doctorul lui și poate că *a fost* la un moment dat.)

■ Itinerarul estival.

După ce au stat la Paris, Eliazii s-au dus în Provence împreună cu dna Alexandra Bellow[11]. Au fost apoi în Italia, pentru zece zile. Eliade l-a întîlnit pe Giuseppe Tucci, în reședința sa montană, la 160 de kilometri nord de Roma. Își rupsese un picior și era nefericit că nu se poate deplasa. Și-a petrecut o mare parte din viață în Himalaya. Apoi au plecat la Amsterdam, la Sorin Alexandrescu. S-au întors cu toții la Paris. (În această perioadă, dna Handoca și mătușa ei[12] au stat pentru o vreme în apartamentul lor. Nu s-au întîlnit, dar au vorbit la telefon.)

■ Despre droguri.

Cohen spune că a consumat pe larg droguri, în special marihuana. Dar acum n-o mai face. N-ar lua LSD niciodată. Lui Mircea Eliade i s-a oferit de către un iezuit, la un banchet. N-a încercat. (Nu mi-e clar dacă a încercat *vreodată* sau nu.) Christinel a încercat o dată dar nu i–a plăcut. A fumat doar o țigară.

■ Recenziile autobiografiei.

Lui Eliade nu i-a plăcut recenzia din *Time*[13], singura de pînă acum. (Cohen credea că a apărut una în *Newsweek* săptămîna aceasta.) Cohen scrie o recenzie pentru *Commonweal*[14]. Trebuia să primească un exemplar de semnal, în șpalturi, și urma să-l recenzeze pentru *New York Times*. Cînd l-a primit, a telefonat la *Times*, dar i s-a spus că tocmai au dat recenzia unui „tip academic"[15].

■ S-a arătat plăcut impresionat după lectura celor două articole consacrate lui, pe care i le-am adus (despre Criterion și despre Iorga)[16]. A fost impresionat cu precădere de cercetarea asupra Criterionului.

■ Saul Bellow a fost „discutat" seara, cu Cohen și Huntley. Christinel o place foarte mult pe Alexandra, soția lui romîncă. E o matematiciană de renume mondial. Cohen spune că a publicat primele romane ale lui Bellow, dar acum nu-l poate face defel să-l ajute pe *el* cu cărțile *lui*.

Cohen a vorbit de asemenea îndelung despre Anne Fremantle.

Thomas J.J. Altizer a fost și el discutat. O viață nefericită. Voise pe vremuri să se călugărească, dar episcopul l-a refuzat. Acum e la a treia căsătorie. Mirare că a scris o teză doctorală despre Jung. La un moment dat, nu putea citi nimic decît Nietzsche timp de doi ani. Ultima lui carte este „pretențioasă, anostă", după părerea lui Cohen. A trebuit să parcurgă jumătate din ea frunzărind-o. Eliade n-a mai avut răbdare s-o termine, deși e destul de scurtă[17].

■ Eliade s-a interesat de ceea ce am văzut cînd am vizitat bisericile [românești], în Vinerea Mare și în ziua de Paști. A fost surprins să audă că erau ticsite de oameni. El știe că tinerii sînt descurajați să frecventeze biserica.

■ A acceptat conducerea comitetului de protest împotriva închiderii părintelui Calciu pentru că a vrut să facă ceva, însă ceea ce a putut face e puțin. Știe că, din această cauză, periodicele din România au încetat brusc să publice articole despre el... pentru un scurt timp.

■ Comentariu despre atitudinea Statului român față de scrierile legionare – *astăzi*:

Atitudinea sensibilă arată că statul încă *se teme* oarecum de aceste idei mai mult decît de orice altă ideologie.

■ Eliade a terminat prima parte a celui de-al treilea volum al *Istoriei credințelor și ideilor religioase* și lucrează la cea de-a doua[18]. Cred că a spus că alți cîțiva oameni vor contribui la ea.

De asemenea, editează o enciclopedie a religiei. A acceptat să facă acest lucru pentru a asigura aplicarea unei bune metodologii.

Plănuiește să predea încă un an la Chicago ca să aibă timp să finalizeze *Istoria*. Biblioteca oferă bune facilități. (Am ratat să-l întreb ce va face *apoi*.) —

Ediție și traducere de
Liviu BORDAȘ

---

1. Douglas Allen, Dennis Doeing, *Mircea Eliade. An Annotated Bibliography*, Garland Publishing, New York-London, 1980.

2. Arthur Allen Cohen (1928-1986) a studiat filozofia la Universitatea din Chicago (B.A. în 1946 și M.A. în 1949), dar studiile doctorale le-a urmat la Jewish Theological Seminary of America din New York, fără să le finalizeze.

3. John F. Huntley (1927-201?) a urmat un doctorat în literatură engleză la Universitatea din Chicago, între anii 1953 și 1957. Apoi a predat literatura engleză la Universitatea din Iowa pînă la pensionare, în 1996.

4. Vladimir Dumitrescu (1902-1991), elev al lui Vasile Pârvan. Dar nu era numit în acea funcție și la acel minister.

5. Fragmente din jurnalul lui Sebastian au fost publicate în revistele *Toladot* (Ierusalim, 1972) și *Manuscriptum* (București, 1976).

6. M. Handoca, *Mircea Eliade. Contribuții biobibliografice*, Societatea literară „Relief românesc", București, 1980.

7. La 10 decembrie 1947, Gustave Payot i-a cerut să predea manuscrisul pînă la data de 15 ianuarie 1948. Eliade l-a terminat la 24 ianuarie. Probabil că e vorba de această ultimă perioadă de prelungire. În luna aprilie lucrează din nou la carte, scriind capitolul final. A ieșit de sub tipar la 18 ianuarie 1949.

8. Lucia Cotescu, una dintre fiicele tatălui lui Christinel, cu cea de-a doua soție. A lucrat la Biblioteca Academiei Române, unde Ricketts și-a petrecut cea mai mare parte a timpului în cursul călătoriei sale de cercetare în România. Mai tîrziu va emigra în Suedia.

9. Profesorul Louis Cohen (1928-2018), cardiolog în sistemul medical al Universității din Chicago.

10. Alexandru E. Ronnett (1920-2001), exilat politic și dentist al lui Eliade.

11. Alexandra Bagdasar (n. 1935), cea de-a patra soție a lui Saul Bellow.

12. Maria Handoca (1934-2004) și Claire-Suzanne Popescu, născută Labin (1904-1993), profesoară de latină la liceu, care însă era mătușa lui Mircea Handoca.

13. Mayo Mohs, „I, Prodigy", *Time* (New York), nr. 118, 26 octombrie 1981, p. 91.

14. Arthur A. Cohen, „The Seriousness of Life", *Commonweal* (New York), 109, nr. 6, martie 1982, p. 188.

15. Robert S. Ellwood, „A Scholar of Vision", *New York Times Book Review* (New York), 22 noiembrie 1981, pp. 12, 40-41.

16. M.L. Ricketts, „Criterion", în Hans-Peter Duerr (ed.), *Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1984, pp. 193-215; „Mircea Eliade and Nicolae Iorga", *Cahiers roumains d'études littéraires* (București), nr. 3, 1984, pp. 132-143.

17. Thomas J.J. Altizer, *Total Presence: the Language of Jesus and the Language of Today*, Seabury Press, New York, 1980, viii+108 pp.

18. De fapt, cel de-al patrulea volum, care nu a mai fost finalizat.

Un scriitor inclasabil: Manuel Puig

Ilinca ILIAN

Oarecum marginalizat în anii de glorie ai Boom-ului latino-american, deşi prin vîrstă (născut în 1932) şi prin anii publicării primelor romane (la sfîrşitul anilor 1960) ar fi putut intra fără probleme în acest important fenomen cultural, Manuel Puig s-a bucurat abia după moartea sa, în 1990, de recunoaşterea deplină. În 1965, primul său roman, *La traición de Rita Hayworth*, finalist al, poate, celei mai importante instanţe de consacrare a Boom-ului, premiul Biblioteca Breve, a pierdut competiţia în faţa spaniolului Juan Marsé, din cauza opoziţiei lui Vargas Llosa, membru al juriului, de a acorda această distincţie unui autor care scrie „aidoma lui Corín Tellardo" (adică un autor de romane siropoase şi frivole, de genul „pentru coafeze"). Trei ani mai tîrziu, Juan Carlos Onetti, alt nume fundamental pentru Boom-ul latino-american, şi-a motivat astfel refuzul de a vota cel de-al doilea roman al lui Puig, *Boquitas pintadas*, pentru premiul revistei *Primera Plana*: „După ce am citit două cărţi de Puig, ştiu cum vorbesc personajele lui, dar nu cum scrie Puig". Frivolitatea, apolitisimul, poate chiar orientarea sexuală diferită, dar, în orice caz, caracterul *light* şi lipsa „stilului" contrastau cu o literatură a marilor dimensiuni, a marilor teme, a marilor proiecţii utopice. Chiar şi mai tîrziu, cînd autorii tineri (Bolaño, Alan Pauls, Mario Bellatín etc.) au început să şi-l revendice ca maestru şi să-l numească (aşa cum scriu Alberto Fuguet şi Edmundo Paz Soldán) „scriitorul cel mai secolul al XXI-lea, cel mai mass-media, cel mai *global soul*", Mario Vargas Llosa îşi păstrează rezervele faţă de acest scriitor atît de greu de clasificat[1].

MANUEL
PUIG
Sărutul
femeii-păianjen
M

Cu greu s-ar putea găsi un contrast mai mare ca acela între Vargas Llosa şi Puig, cu toate că şi primul a făcut o incursiune memorabilă în lumea culturii de masă şi a explorat pătrunzător, în *Mătuşa Julia şi condeierul*, fenomenul kitsch, care este unul dintre fiefurile literare ale scriitorului argentinian. Vargas Llosa pare să ştie perfect unde se găseşte kitsch-ul şi îl demască fără menajamente: astfel, Pedro Camacho, autorul unor scenarii de radionovele, cu totul extravagante, încarnează „umbra" nedorită a tînărului scriitor Varguitas, ucenic la Joyce, Proust şi Faulkner. De aici apare seria de antagonisme: autorul kitsch, *el escribidor* (condeierul, scribălăul) *vs* autorul mare, călit la şcoala celor mai exigenţi şi rafinaţi scriitori; pseudoarta pentru mase *vs* arta pură şi perenă. Iar la final, alegorie a implacabilei justiţii estetice, Camacho, redus la condiţia de debil mintal în urma epuizării nervoase, *vs* Varguitas, ridicat pe merit în rîndul scriitorilor adevăraţi, universali.

La Manuel Puig, dimpotrivă, kitsch-ul e o prezenţă familiară, difuză, inevitabilă, imposibil de dibuit cu precizie. Puţinii intelectuali din cele opt romane ale sale sînt departe de a se deosebi prea mult de personajele sale tipice, oameni din clasa medie joasă, consumatori de filme de serie B, de bolerouri, tangouri, reviste de modă, oameni care citesc puţin sau deloc şi caută în artă doar evadarea dintr-o existenţă ternă. Mai cu seamă în „ciclul Vallejos", care cuprinde primele sale două romane (respinse de juriile Boom-ului), găsim unele dintre cele mai convingătoare imagini ale acestei lumi argentiniene din jurul anilor 1930-1940, în care producţiile din epoci de aur hollywoodiene modelează universul interior al consumatorilor săi, imprimîndu-le fatal schemele grosiere ale acestui tip de ficţiune în viaţa de zi cu zi (şi, în primul rînd, stereotipurile legate de gen), dar, în acelaşi timp, oferindu-le plăcerea estetică pură şi, prin ea, schiţarea unei microutopii personale.

În multe interviuri autorul mărturiseşte că singura evadare posibilă din pustietatea zilelor din oraşul natal General Villegas (recreat fidel în Coronel Vallejos, în ficţiunile din prima perioadă) au constituit-o filmele pe care le vedea la cinema alături de o mamă romantică. Puig îşi revizitează anii de formare estetică nu cu superioritatea unui intelectual elitist, ci cu o nesfîrşită tandreţe, precum şi cu o extraordinară capacitate de a descoperi că, în ciuda opiniilor unor subtili teoreticieni ai acestui fenomen (Broch, Kundera, Adorno), aceşti mari consumatori de kitsch sînt departe de a fi oameni kitsch, iar visurile lor (mereu frustrate) de a-şi înălţa viaţa banală după modelul iluziilor furnizate de o artă de un gust discutabil nu pot fi tratate cu dispreţ[2]. Bovarismul este pecetea marcantă a femeilor şi copiilor din Coronel Vallejos, dar, spre deosebire de Flaubert, obiectul explorării artistice nu e prostia, care îl fascina oripilant pe scriitorul francez, ci nucleele fantasmatice ale dorinţei, pe care această educaţie sentimentală prin cultura de masă le generează. Sau cărora doar le răspunde. Iar dacă, pentru Flaubert, stilul era singura instanţă prin care mîntuirea de prostie era posibilă, pentru Puig, exact invers, absenţa stilului, ştergerea completă a autorităţii organizatoare a naraţiunii, cedarea totală a autorului în faţa vocilor personajelor (exact ceea ce îi reproşa Onetti!) reprezintă calea spre a surprinde inepuizabila, neaşteptata bogăţie sentimentală a acestor fiinţe nevoite să îşi organizeze universul interior cu mijloacele primitive – dihotomii tranşante şi jalnice schematisme – pe care li le pune la dispoziţie cultura de masă a acelor ani.

Romanul *Sărutul femeii-păianjen*, pe care am avut marele noroc de a-l traduce în română, a apărut în 1976 şi face parte din ceea ce Josefina Corbatta a numit „ciclul Buenos Aires" (format din acest roman şi din anteriorul, *The Buenos Aires Affair*). În mare măsură, *Sărutul* continuă reflecţia asupra filmelor hollywoodiene ca modelatoare ale fantasmelor individuale şi colective, dar comportă o tendinţă *camp*[3] mult mai pregnantă şi explicitează elementul politic şi pe cel al chestionărilor legate de gen. Este, poate, cel mai cunoscut roman al lui Puig în străinătate, probabil şi datorită ecranizării sale, în 1985, în regia lui Héctor Babenco, cu William Hurt în rolul principal. Filmul a fost multiplu premiat, dar, fireşte, a trebuit să renunţe la mult din bogăţia formulei romaneşti, concentrîndu-se în primul rînd asupra poveştii. E adevărat, o poveste atît de bună, încît oricărui scriitor mediocru i-ar fi fost imposibil, vorba lui Caragiale, să n-o strice. Două personaje complet diferite sînt închise împreună într-o celulă şi fiecare în limitele propriilor concepţii rigide: unul, un transgender condamnat pentru corupere de minori, visînd să-şi găsească bărbatul ideal; celălalt, un luptător în gherilă marxist, aspirînd să transforme lumea prin revoluţie. Primul, Molina, decorator de vitrine şi educat de filmografia de tip hollywoodian din anii 1940, „sensibil ca o femeie" (de altfel, se simte femeie şi-şi vorbeşte sieşi la feminin); al doilea, Valentín Arregui, absolvent de arhitectură şi de ştiinţe politice, decis să-şi urmeze, neabătut de rigorile carcerale, programul de studiu al marilor teoreticieni ai revoluţiei. Unul trăieşte după preceptul „trăieşte clipa", celălalt, după rigorile idealului revoluţionar. Aparent, nu-i uneşte nimic, iar viaţa într-un acelaşi spaţiu mizerabil ar putea deveni, sartrean, un infern, dacă Molina, ca o Şeherezadă, nu ar începe să-i depene colegului său poveştile filmelor pe care le-a văzut în tinereţe (toate pelicule de serie B, de groază, propagandistice sau sentimentale), iar acest divertisment nocturn devine treptat detonatorul descoperirilor profunde ale sinelui şi ale celuilalt. Minciuna idealizată, kitsch-ul cel mai flagrant sînt, paradoxal, singurul vehicul spre adevăr, ba mai mult, calea spre transformarea benefică şi spre depăşirea kitsch-ului existenţial propriu, fie că e vorba de manierismele unei microculturi transgender, fie de cele ale unui program de viaţă dictat de valorile revoluţionare, adică, la o privire mai atentă, de concepţiile stereotipe despre masculinitate (tărie, anduranţă, hotărîre etc.).

Frivolitatea, apolitisimul, poate chiar orientarea sexuală diferită, dar, în orice caz, caracterul* light *şi lipsa „stilului" contrastau cu o literatură a marilor dimensiuni, a marilor teme, a marilor proiecţii utopice.

Una dintre definiţiile pe care le propunea Kundera pentru kitsch, în *Insuportabila uşurătate a fiinţei*, era „la négation absolue de la merde", o lume (fals) perfectă fiind incompatibilă, potrivit scriitorului ceh, cu existenţa urît mirositoare a dejecţiilor corporale. Că Puig nu împărtăşeşte o perspectivă la fel de încrîncenată în ceea ce priveşte kitsch-ul nu o dovedesc doar mărturisirile sale în legătură cu plăcerea genuină cu care consumă arta considerată de prost-gust şi lipsa unei intenţii demascatoare prin parodie[4]. O dovadă şi mai palpabilă o aduce o sugestivă scenă din roman: momentul cînd Molina îl îngrijeşte pe colegul său de celulă, afectat de o dispepsie provocată de mîncarea otrăvită pe care gardienii i-au dat-o în scopul de a-i slăbi organismul şi de a-l face astfel mai uşor de manipulat sub tortură. Revoluţionarul îşi percepe diareea ca pe o dovadă a incapacităţii de a fi la înălţimea idealului său masculin-eroic, în timp ce, pentru Molina, ea e un prilej de a-şi desfăşura plenar toate fantasmele unei feminităţi compasive, de tip matern, care acceptă firesc neputinţele corpului. Altfel spus, în scena menţionată (şi hotărîtoare, de altfel, pentru traiectoria pe care o va lua relaţia dintre cei doi protagonişti), kitschifianta *merde* a lui Kundera este negată ca atare şi transformată de Molina într-un simbol al legăturii materno-filiale (sau feminin-masculine), devenind astfel calea spre identificarea acestuia cu imaginea sa ideală. Puig relativizează mult limitele dintre prostul şi bunul-gust, dar nu pînă acolo încît să nege elementul kitsch din structura personajului său principal, element care, pînă la urmă, face parte din şarmul lui. Totodată, sugerează că o asemenea aspiraţie estetizantă în legătură cu propria persoană e pernicioasă doar în măsura în care se bazează pe stereotipuri de gen demne de a fi depăşite, iar alegerea unui asemenea personaj este izvorîtă tot din nevoia de a-şi revizita epoca de formare şi de a-şi chestiona din nou sistemul de valori inculcat de societatea ultrapatriarhală din General Villegas. O spune într-un interviu: „Mă interesa un personaj feminin care să creadă încă în existenţa masculului superior, iar primul lucru de care mi-am dat seama e că un asemenea personaj nu poate fi o femeie, pentru că în zilele noastre femeile deja se îndoiesc de acest lucru. [...] Molina e ultimul romantic, ultima femeie romantică, a cărei aspiraţie e să se mărite cu un bărbat puternic şi să devină o soţie supusă. Deşi o asemenea experienţă e imposibilă pentru el, nu va fi niciodată în stare să-şi ucidă iluzia".

MANUEL PUIG
CEL MAI FRUMOS TANGO

S-a vorbit pe bună dreptate, în legătură cu acest roman, despre paralelismul cu metamorfoza mutuală care are loc în primul roman modern, *Don Quijote*, devenirea-Quijote a lui Sancho şi devenirea-Sancho a eroului idealist. Indiscutabila „sentimentalizare" a lui Arregui şi „politizarea" lui Molina sînt însă prezentate într-o etapă a romanului care nu mai poate adera la disjuncţii tranşante, pentru că, pînă la urmă, cine e idealistul şi cine realistul? Molina, un Don Quijote al valorilor (perimate) ale distincţiilor dintre genuri? Arregui, un Don Quijote al idealului revoluţiei egalitariste marxizante? Ori invers, Molina, un Sancho devotat, capabil să se sacrifice pentru împlinirea aspiraţiilor revoluţionare ale lui Arregui-Quijote? Arregui, un Sancho modest în slujba unei eroice Revoluţii ideale, quijoteşti? Cert este că, dacă, după eliberarea sa condiţionată, Molina se sacrifică angajîndu-se să ducă un mesaj camarazilor lui Arregui, el-ea o face nu pentru că a dobîndit o conştiinţă politică, ci din dragoste pentru fostul coleg de celulă. Astfel, se identifică pînă la capăt cu idealul său, calchiat după eroinele din filmele hollywoodiene care îl fascinează[5]. Arregui, în schimb, datorită lui Molina, are acces la sursele veritabile ale dragostei, ocultate pînă atunci de comandamentul revoluţionar al camaraderiei asentimentale. Oricît de afectat ar fi Molina de schematismele culturii hollywoodiene, paradoxal este că reuşeşte să îi nuanţeze lui Valentín viziunea simplistă despre bărbăţie, deschizîndu-l totodată spre ceea de Marcuse numea o sexualitate polimorfă, trăită în afara culpei.

Molina rămîne un erou tragic, nu doar pentru că mesajul pînă la urmă nu reuşeşte să fie transmis, sacrificiul său e inutil, iar moartea sa absurdă, devenind astfel mai degrabă o parodie a eroinelor din filmele sale favorite. Prins între schimburile de focuri ale poliţiei şi luptătorilor de gherilă, el e în egală măsură victima politicii represive de la începutul anilor 1970[6] şi a dispreţului întregii societăţi argentiniene din acea perioadă faţă de homosexuali. Totuşi, o lectură a romanului în cheie gay e parţială, iar Puig îşi afirmă tranşant într-un interviu poziţia faţă de această chestiune: „admir şi respect ceea ce fac grupurile care luptă pentru idenitatea gay, dar văd în ele pericolul de a revendica identitatea «homosexuală» ca un fapt natural, pe cînd ea nu este decît un produs cultural-istoric, la fel de represiv precum identitatea heterosexuală. Formarea unui nou ghetou nu cred că e soluţia ideală, cînd ceea ce se caută e integrarea. Şi de aceea mi se pare mai potrivită o poziţie încă şi mai radicală, deşi e utopică: abolirea categoriilor hetero şi homo pentru a intra în sfîrşit în spaţiul sexualităţii libere. Chiar dacă asta va cere mult, mult timp". Sub efectul morfinei, după o sesiune de tortură brutală, Valentín întrevede realizarea acestei utopii, depăşind astfel opoziţiile tradiţionale prin eliberarea femeii din interiorul său şi transcenderea, astfel, a limitărilor sale de bărbat heterosexual convins: „Marta, iubita mea, te aud vorbindu-mi înăuntrul meu, pentru că sînt înăuntrul tău". Revanşa faţă de patriarhii autosuficienţi din copilăria sa din General Villegas, ale căror replici în generaţia următoare sînt luptătorii într-o gherilă bazată pe un model masculin considerat de scriitor drept caduc, e înscrisă în acest scurt şi intens moment de eliberare de care are parte Arregui.

Există, poate, şi o compensaţie simbolică pentru destinul femeilor din mediul său de formare, ale căror trăsături (sentimentalism, autoreprimare, vinovăţie, înclinaţii bovarice) sînt înglobate caricatural în Molina. Fascinaţia acestor femei pentru filmele de tip hollywoodian reflectă, cum am văzut, propria pasiune a autorului pentru aceste pelicule. Dar aceasta e doar una dintre faţete. Cealaltă este, cu siguranţă, înţelegerea limitărilor acestui tip de artă masivă, pentru că filmografia de acest tip e kitsch şi pentru că e deplasată, incongruentă, inoportună, de vreme ce se bazează pe o formulă realistă complet depăşită în contextul unei modernităţi care, în toate celelalte manifestări artistice, resimte acut criza reprezentării. Aspiraţiile hollywoodiene clasice pornesc de la credinţa că ochiul camerei de luat vederi poate cunoaşte (şi reprezenta) fără probleme lumea şi că ea poate conferi operei unitate şi obiectivitate[7]. Ca prozator, Puig lucrează – de alfel, exact ca toţi marii scriitori ai Boom-ului – cu clara conştiinţă a iluziilor fatale ale realismului, reciclînd kitsch-ul cultural, care i-a marcat primii ani de formare, în nişte romane cu un caracter experimental poate chiar mai îndrăzneţ, pe alocuri, decît al colegilor săi de generaţie.

> ***Fascinaţia acestor femei pentru filmele de tip hollywoodian reflectă, cum am văzut, propria pasiune a autorului pentru aceste pelicule.***

Aş atrage atenţia, în *Sărutul femeii-păianjen*, asupra absenţei autorităţii auctoriale reprezentate nu doar de libertatea acordată vocilor personajelor (captarea şi redarea lor reprezentînd, fără îndoială, cea mai mare provocare pentru un traducător), ci şi de abundentele note de subsol care aparţin unui teritoriu al nimănui: teoriile asupra homosexualităţii, care nu trec în nivelul diegetic şi nici nu sînt obiectul unei parodii (ca la Borges), constituie un discurs al cărui emiţător e total indecidabil (cu siguranţă nu e „autorul") şi expun teorii atît de contradictorii, încît îşi anulează reciproc veridicitatea. Proiecţia utopică, însă, îl înfrăţeşte din nou cu contemporanii săi latino-americani şi, dincolo de polimorfismul sexual de care am vorbit, ea rezidă în imaginarea unor neaşteptate „linii de fugă" dintr-un univers – fizic şi mental – coercitiv. Probabil cea mai fascinantă răsturnare este transformarea celulei carcerale într-un spaţiu ambiguu, imposibil de conceptualizat spaţial (*ou-topos*): pe de o parte, ea e un spaţiu protector (o „insulă pustie", o numeşte Arregui), din interiorul căruia stereotipurile vehiculate prin discursurile puterii pot fi chestionate şi, dacă nu anulate, cel puţin puse în paranteză. Pe de altă parte, ea este vehiculul spre călătorii imaginare exotice, uimitoare (romanul carceral al lui Puig e deopotrivă un roman de călătorii), întocmai ca nava din unul dintre filmele povestite de Molina: „o corabie de mare lux, făcută din carton, dar care parcă–i adevărată". Iluzie şi conştiinţă a iluziei, kitsch şi refuz al kitsch-ului, mare literatură („de lux") care mimează pînă la confuzie literatura *light*, de consum: nu e de mirare că, peste trei-patru decenii de la splendida desfăşurare a Boom-ului, tocmai defectele pe care i le reproşau incontestabilii maeştri ai acestui fenomen au devenit atuurile lui Manuel Puig, venerat de scriitorii secolului al XXI-lea. —

---

1. Declară Vargas Llosa într-un interviu din 2001: „Mă întreb dacă opera lui Puig are importanţa revoluţionară care i se atribuie. Tare mă tem că nu. Mă tem că e mai degrabă ingenioasă şi strălucitoare decît profundă, mai degrabă dibace decît inovatoare şi subordonată într-o prea mare măsură modelor şi miturilor epocii în care a fost scrisă pentru a atinge perenitatea marilor opere literare, ale lui Borges sau Faulkner, de pildă. [...] E o literatură uşoară, plină de vervă, care renunţă la orice alt scop în afară de cel de a distra. Care dispreţuieşte, considerînd-o îngîmfată şi stupidă, pretenţia acelor poligrafi care credeau că prin scris lumea poate fi schimbată, viaţa transformată din temelii, valorile răsturnate, că literatura poate să te înveţe cum să simţi şi să trăieşti".

2. Există în limba română o traducere, datorată Luciei Uricaru şi lui Vasile Igna, a romanului *Boquitas pintadas*, apărută la Editura Univers cu titlul *Cel mai frumos tangou*, în 1981. Presa culturală a vremii nu a reţinut însă acest roman, recenzat puţin sau deloc. Alegerea acestui roman pentru traducere, într-o perioadă cînd Puig încă nu era întru totul recunoscut, se datorează succesului repurtat de autor în Franţa (de altfel, tilul românesc e o adaptare a celui francez, *Le plus beau tango du monde*).

3. Estetica *camp*, caracterizată prin tonul parodic faţă de kitsch, gustul pentru teatralitate şi extravaganţă, accentuat simţ ludic şi, nu în ultimul rînd, maximă apropiere faţă de cultura gay, a fost adesea invocată ca avînd o mare afinitate cu opera lui Puig. Trebuie însă spus că acest fenomen, studiat pentru prima dată de Susan Sontag în anii 1960, este specific marilor metropole nord-americane şi corespunde puţin sau deloc contextului semifeudal al provinciei argentiniene din anii de formare ai lui Puig (zugrăviţi în „ciclul Vallejos") ori cu regimurile autoritariste, mai apoi dictatoriale pe care le-a cunoscut Argentina, începînd de la mijlocul anilor 1960 (despre care vorbeşte Puig în aşa-numitul „ciclu Buenos Aires").

4. „Nu mă caracterizează intenţia parodică. Folosesc adesea umorul pentru că temele pe care le abordez sînt atît de acide şi de meschine încît totul ar deveni prea arid fără o doză de umor. Dar eu nu rîd de personajele mele, întrucît împărtăşesc mare parte din problemele lor, le împărtăşesc limbajul şi gusturile."

5. Preferinţele cinematografice ale lui Molina merg mereu înspre categoria *women's film*, unde diva protagonistă este considerată în mai mare măsură autoare a filmului decît regizorul şi care au ca public-ţintă în primul rînd pe cel feminin. Este semnificativ faptul că, în toate cele cinci filme pe care Molina i le povesteşte lui Valentín, plus cel pe care şi-l povesteşte sieşi, cînd colegul său refuză să-i ţină companie, apare motivul sacrificiului din dragoste, chiar dacă doar în trei dintre ele femeia este cea care se jertfeşte pentru a-şi ajuta iubitul să supravieţuiască şi să-şi ducă la îndeplinire proiectul. Nu e de mirare că regizorul brazilian Héctor Babenco a ales, din raţiuni legate de limitările temporale ale peliculei faţă de roman, relatarea, de către Molina, doar a unuia dintre cele şase filme, cel de propagandă nazistă, unde tema sacrificiului eroinei e cel mai pregnant pusă în evidenţă şi prefigurează cu mare acurateţe destinul pe care Molina şi-l alege la final. Mai poate fi spus faptul că trei dintre filmele povestite de Molina au la bază pelicule reale (în ordinea apariţiei în roman: *Cat People* (1942), de Tourneur; o versiune combinată din f4ilmele *I Walked with a Zombie* (1943), tot de Tourneur, şi *White Zombie* (1932), realizat de Victor Halperin; în sfîrşit, *The Enchanted Cottage* (1945), regizat de John Cromwell). Celelalte trei filme sînt ficţiuni care se slujesc de stereotipurile filmelor de propagandă nazistă, ale filmelor care combină poveştile de dragoste şi conflictul politic şi, în fine, dramele romanţioase, cu elemente de cabaret, ale filmografiei mexicane din anii 1940.

6. Acţiunea romanului are loc în perioada celei de-a treia preşedinţii a lui Perón (1973-1976), marcată de actele de violenţă directă ale Alianţei Argentiniene Anticomuniste, al cărei scop era anihilarea grupărilor de gherilă, dar şi de violenţa difuză a unei societăţi pînă de curînd ultrapatriarhale care, dacă acceptă formele de emancipare feminină ale vremii, rămîne complet ostilă faţă de orientările sexuale diferite. În multe privinţe, tema cărţii anticipează regimul dictatorial al Juntei Militare, care va veni la putere în 1976. De altfel, romanul nu a putut fi publicat în Argentina, deoarece noul regim l-a proscris pe Puig şi i-a retras cărţile din librării, iar autorul, aflat în Mexic în momentul loviturii militare, va rămîne în exil mulţi ani de atunci înainte.

7. David Bordwell şi Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, New York: McGraw Hill, 2001.

Comedii umane

Cazul „PPDA“

Victoria LUȚĂ

La începutul anului 2020, Vanessa Springora publică *Le Consentement*, și lumea literară franceză explodează sub impactul romanului său. O întreagă societate se regăsește, împroșcată de stropii culpabilității, în dezbatere publică. Instituțiile literare, de la editurile și juriile premiilor literare din Franța pînă la Bernard Pivot, celebrul animator de emisiuni tele, își împart responsabilitatea unor fapte petrecute cu 40 de ani în urmă. Stupoarea față cu complezența unei întregi lumi, care va fi făcut posibile pedofilia și abuzurile exercitate asupra copiilor sau adolescentelor – minuțios transcrise, analizate, inventariate și publicate în cărțile lui Gabriel Matzneff –, a fost enormă. Dacă scriitorul adus în lumină de romanul Vanessei Springora nu mai poate fi astăzi judecat din punct de vedere penal, din cauza imprescriptibilității faptelor care i se reproșează, lumea culturală va fi trăit, în schimb, un cutremur indispensabil și profund salutar.

Problema prescriptibilității unor acte grave se regăsește și în „cazul PPDA".

Patrick Poivre d'Arvor, desemnat cu jovialitate prin inițialele numelui său interminabil, figură care părea eternă pe micile ecrane franceze – a fost prezentatorul-vedetă al jurnalului televizat de la orele 20, pe Antenne 2, între 1976 și 1983, apoi pe TF1, între 1987 și 2008, romancier și animator de emisiuni dedicate actualității literare –, are azi 75 de ani și se regăsește în centrul unui gigantic scandal mediatic.

În trecut, PPDA a fost suspectat de plagiat (în cazul unei biografii de Hemingway), iar în 2011, a fost condamnat pentru violarea vieții private, în procesul pe care i l-a intentat Agathe Borne. Fosta sa amantă își regăsise viața și corespondența transcrise cuvînt cu cuvînt în *Fragments d'une femme perdue*, roman semnat de PPDA și apărut la Editura Grasset, în 2009. Justiția a decis interzicerea tuturor formelor de difuzare și de exploatare ale cărții în cauză. PPDA i-a vărsat 33.000 de euro ca despăgubiri lui Agathe Borne.

Viața tumultuoasă a personajului, aura sa de vedetă hiperactivă și omniprezentă (inclusiv în revistele mondene) se tot spulberă, din 2021, cînd a început să devină subiectul unor acuzații care se acumulează în mod vertiginos.

Prima acuzație de viol a venit din partea scriitoarei Florence Porcel. Clasată fără urmări, plîngerea ei a declanșat un val de solidaritate inedită: zeci de femei au decis să vorbească, cele mai multe renunțînd la anonimat, despre abuzurile și violurile „instituționalizate" ale lui PPDA, derulate, toate, în același fel și beneficiind de complicitatea întregii ierarhii a canalului TF1. Recunoscîndu-se unele în mărturiile celorlalte, 20 de femei, cu vîrste între 28 și 63 de ani, s-au regăsit într-un reportaj difuzat de Mediapart în mai 2022, vorbind despre comportamentul lui PPDA și traumatismele pe care le-a generat între anii 1980 și 2013. Dacă dreptul devine inoperant în cazul unor fapte datînd de mai bine de 20 de ani, aceste femei au ales să aducă în atenția opiniei publice abuzuri care nu mai pot fi ocultate. PPDA neagă în bloc acuzațiile de agresiune și de viol și depune plîngere pentru calomnie, în mod sistematic, la adresa fiecăreia dintre acuzatoarele sale.

Printre vocile cele mai mediatizate și mai active în cazul PPDA se afla jurnalista Hélène Devynck (un personaj recurent în patru dintre cărțile fostului său soț, Emmanuel Carrère), care și-a asumat sarcina de a scrie, dorind să servească drept intermediară și să devină ecoul faptelor denunțate de către numeroasele femei agresate de PPDA, printre care se numără ea însăși.

Editura Seuil a publicat, pe 23 septembrie, *Impunité*, o carte în care Hélène Devynck rememorează anul complicat pe care îl va fi trăit din momentul în care a ales să ia cuvîntul în public. *Impunité* pare să analizeze o întreagă paradigmă socială și culturală aptă să favorizeze și să banalizeze actele care îi sînt reproșate lui PPDA. Cu furia de a afla, de fiecare dată, că dreptul și justiția par excluse, din cauza imprescriptibilității faptelor denunțate.

În mod neașteptat, sub influența denunțurilor repetate și, fără îndoială, și grație tenacității lui Hélène Devynck, zilele trecute, presa franceză a evocat, pentru prima dată, un nou concept: serialitatea faptelor de care PPDA e acuzat ar putea prevala, în dreptul francez, asupra prescriptibilității lor. Un argument, altminteri, rareori folosit, dar care ar putea conduce la redeschiderea dosarelor și la reexaminarea lor.

Vocile scriitoarelor schimbă lumea.

de-clic(k) / atelier deschis

Germania-Rusia, noul-vechi motor al Europei?

Bogdan GHIU

„În calitate de ţara cea mai populată, dotată cu cea mai mare putere economică şi situată în centrul continentului, armata noastră trebuie să devină pilonul apărării convenţionale în Europa, forţa armată cea mai bine echipată din Europa. Un fost ministru german al Apărării credea că nu sîntem înconjuraţi decît de prieteni. Concluzii eronate, aşa cum ştim astăzi, dacă privim starea armatei germane. În acelaşi timp, noi demonstrăm în mod clar şi de o manieră credibilă că Germania este gata să-şi asume o responsabilitate de prim-plan în securitatea continentului nostru. [...] Problema cea mai urgentă în Europa este, poate, numărul total de neînţeles de sisteme de arme şi echipamente militare, ca şi concurenţa dintre diferite întreprinderi de armament. [...] Doar o creştere coordonată a capacităţilor europene îi va permite Europei să acţioneze."

Potrivit acestor recente declarații ale cancelarului Olaf Scholz, Germania este gata, deci, să se reînarmeze consistent, pentru a se apăra atît pe ea însăși, în calitate de primă națiune a Europei, din mai multe puncte de vedere, cît și, în felul acesta, in-direct, pentru a apăra celelalte state europene, Uniunea Europeană și Europa ca atare.

Această depășire, dacă nu chiar încălcare a unui *tabu* postbelic face parte din ceea ce tot cancelarul Germaniei numește un *„Zeitenwende"*, o schimbare de epocă. Vedem, din nou, Germania asumîndu-și o misiune civilizațională la nivel european, altfel spus, *autoconfundîndu-se* cu Europa: „noi, adică Europa"; „dar noi întîi, noi primii".

Problematică, discutabilă (în sensul de „de discutat"), totuși, identificare și reprezentativitate auto-asumată, aproape deloc încredințată, pentru moment – solicitată, poate, spre acordare –, Germania-Europa, cu atît mai mult dacă avem în vedere discreta alunecare, din finalul fragmentului de mai sus, de la militaro-civilizațional la economico-militar. Economia se reînarmează. Cînd hegemonia economică nu mai vine, pașnic-comercial, de la sine (odată cu gazul actualilor dușmani), ea trebuie asigurată armat. Așa cum se poate observa, în cazul de față armata, sau aspectul miliar, este și *mijloc*, și *scop*. Sau, poate, chiar mijlocul este scopul: indistincție oricum, adică perversă logică clasică.

Germania se reînarmează consistent și se autopropune pe post de apărător al Europei unite în diversitate. O știre (despre oștire), deci, care ar trebui să pună cel puțin pe gînduri, dacă nu pe jar. Ne-am putea, astfel, bucura de ea, dacă nu ne-ar înțepa memoria – unde mai poate și ea să războiască. Germania a hotărît că, avînd cea mai mare populație și fiind cea mai importantă economie din Europa (cu gaz rusesc, pînă una, alta), trebuie să iasă și din rezerva postbelică și să se doteze cu o armată pe măsură, cea mai mare și mai puternică din Europa. Iar? Eu nu aș dormi deloc liniștit păzit de Germania în fața Rusiei, acest cuplu infernal de forțe, peste mode și timp.

Armată europeană, UE, da, dar armată doar germană? Raporturile cu UE, dar și cu NATO devin de-a dreptul „fractale".

Căci de o ciudată, totuși, cel puțin deocamdată, ca proiect, „fractalitate" e vorba, dacă avem în vedere că același cancelar german vorbea, prin iulie anul acesta, pentru a detalia amintita *„Zeitenwende"*, de „unitate" la nivel european, de necesitatea depășirii „blocării egoiste a deciziilor europene de către statele membre individuale" (referire, mai mult decît transparentă, la Ungaria orbanică, obraznic-orbanică). Iar pentru asta, trecerea la votul cu majoritate simplă în decizii de politică externă și de fiscalitate, la nivelul Uniunii Europene.

Este evident că vechiul patriotism naționalist este, în momentul de față, nu numai contraproductiv – o „Europă a națiunilor" fiind o Europă dezbinată și dominată, fără șanse de concurență economică sau militară, o Europă „scalar" neputincioasă –, ci și complice, un act de trădare, doar în beneficiul dușmanilor. Toți neo-naționaliștii asta fac în momentul de față: își trădează popoarele pretinzînd că le salvează, dușmanul nefiind, totuși, Uniunea Europeană, ea fiind salvarea și soluția. O Uniune Europeană care trebuie, desigur, problematizată și dezbătută, dar în nici un caz respinsă: ea constituie, în momentul de față, „orizontul de nedepășit" al statelor europene. Dar de aici pînă la asumarea, pur egoistă în primă fază, apoi pragmatic generalizată, a înarmării și a apărării, în același timp, de sine a Germaniei și a întregii Europe de către Germania, saltul nu este deloc unul automat, de la sine înțeles, logica mișcării trebuie, măcar, detaliată, încetinită, „luată pe rînd".

Ni se propune și se profilează, așadar, o unitate a Europei sub umbrelă și cu pivot german. Vor fi de acord celelalte state-pivot ale Uniunii Europene, în frunte cu Franța lui Macron, care prevedea, dimpotrivă, o Europă diferențiată, nu total(itar?) integrată, cu mai multe viteze? Unitate în diversitate, dar cu hegemonie (germană)?

Tactic, adică oportunist, mișcarea e inspirată, chiar (repet) clasică, tucididic-machiavelliană: Germania prinde o ocazie istorică din zbor și, pierzînd gazul rusesc, nu se lamentează, ci încearcă să-și salveze supremația economică aproape transformînd-o în industrie de război. Dar autopropunerea de reprezentativitate germană, în primul rînd militară, pentru întreaga Europă pune, totuși, mari probleme. Să vedem, cum spuneam, cum vor răspunde alte mari națiuni europene, în frunte, repet, cu Franța, această țară și cu Nord, și cu Sud. Sau nici, nici.

Și care ar mai fi, în aceste condiții, relația cu NATO, altfel spus, cu Statele Unite? Această relație, deși pare de divergență, poate fi, de fapt, de continuitate, de articulare: America-Germania contra China-Rusia.

După Franța-Germania, foștii dușmani, încă actualul endo-motor al Uniunii Europene, Germania-Rusia, noul exo-motor al acesteia? Schmittian (un mare german), dușmănia rămîne motorul politicii. —

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Aproximări, acadele și sperietori

Ohara DONOVETSKY

Printre cuvintele și expresiile care se bucură de mare popularitate în limba vorbită de astăzi – în interviuri mai puțin formale, în dialoguri mai puțin convenționale sau în libere conversații –, se află unele care fac parte din ceea ce s-ar putea denumi strategii de aproximare și ambiguizare.

Printre ele, la loc de mare cinste se găsește *cumva*. Aproape că nu există intervenție orală (sau scrisă, în texte de pe rețele de socializare, dar nu numai acolo) în care *cumva* să nu răsară. *Cumva* înseamnă „oarecum, într-o oarecare măsură", dar și „eventual, poate" și nu e nici o mirare că vorbitorul îl alege pentru aproximare sau modalizare. În ultima vreme, *cumva* apare mai ales pentru sinonimia cu „eventual" sau „poate", dar face figura unui cuvînt la modă, a unuia cu prezență aproape obligatorie. Este mai mult decît popularitate, este uz în exces. Dintr-o modalitate banală de aproximare, *cumva* a devenit un instrument de deviere, tergiversare, aproximare sau ambiguizare (cu apariție intenționată sau doar incidentală, efect al contaminării).

Cuvîntul *cumva* a devenit astăzi vedetă a ambiguizării, a evitării preciziei sau a eludării adevărului. Prin *cumva* vorbitorul oferă informația inexact (voluntar sau involuntar), dar semnalează imprecizia exprimării și mizează strategic pe atenuarea gravității. Cel mai probabil, *cumva* apare în situațiile în care vorbitorul nu își găsește cuvintele sau nu vrea să pună punctul pe „i" și atunci camuflează faptul prin acest cuvînt. Rezultatul este, după caz, o aproximare care îi folosește, o ambiguizare la dorință, o mascare a eventualei inabilități de exprimare sau o eschivă: „ce ai trăit este cumva o traumă", „este cumva un prieten"; (tpu.ro); „eram obișnuiți cu sărbătorile și cumva a fost firesc"; „asta a fost cumva și alegerea mea" (rețele de socializare).

Există situații în care *cumva* apare din întîmplare sau prin imitație. Nu mai exprimă modalitatea, aproximarea sau eventualitatea, nici măcar eschiva, iar uzul lui pare inutil sau nejustificat, parazitar sau monden. Este un cuvînt *en vogue*, îl purtăm ca pe un panaș la pălăria mondenității, fără să ne punem problema necesității lui („nu știu să explic prea bine, dar cumva nu mă pot opri din vorbit", „n-am știut cumva despre ce vorbea" – rețele sociale). Temerile cele mai mari în legătură cu acest cuvînt privesc fie încremenirea într-un tic verbal golit de sens, fie sterilitatea și ignorarea altor sensuri din alte structuri din care *cumva* face parte: *să nu cumva*, *care cumva*, *oare nu cumva* etc. Statutul și importanța lui *cumva* s-au schimbat sub ochii și ecranele noastre. Ar putea fi ca sarea în bucate, dacă ar da gust prezentării, ar putea fi o cheie, dacă deschide un cifru secret în mintea interlocutorului, să zicem că ar putea fi o manta de vreme rea, în speranța că l-ar acoperi și proteja pe vorbitor de aversele preopinentului. Astăzi e pe cai mari, să sperăm că nu-și va pierde sensul și firea.

În limbajul argotic, aproximarea și imprecizia se exprimă cel mai adesea prin cuvîntul *gen*. Deși pare surata mică și argotică a lui *cumva*, *gen* se comportă puțin diferit, pentru că apare și în contexte în care intenția este aceea a concretizării și a exemplificării („filme romantice *gen*", „salate cu fructe *gen*", „fain, mișto *gen*" – tpu.ro). În plus, scurtează fraza și închide discuția (rol la care contribuie și plasarea la finalul propoziției, spre deosebire de *cumva*, care apare pe poziție inițială sau mediană și contribuie la trenare și tergiversare).

Motivații și efecte asemănătoare cu cele de mai sus – nu întru totul – au și alte structuri, printre care se numără *ca să zic așa, și așa mai departe*, foarte frecvente în limba vorbită de astăzi. Prima dintre ele apare în poziție mediană, a doua, în poziție finală, dar ambele au ca efect ambiguizarea sau evitarea preciziei. Prima produce abaterea, devierea atenției destinatarului de la precizia (sau corectitudinea) termenilor folosiți – „omul din spatele vedetei, ca să zic așa", „sîntem cea mai vocală, ca să zic așa, asociație", „am rămas cu sechele, ca să zic așa", „rețetă improvizată dintr-o inspirațiune, ca să zic așa", „trec printr-o perioadă cam aiurea, ca să zic așa" (rețele de socializare) –, cea de-a doua este în ultima vreme doar o figură de încheiere retorică, care spune ceva fără să mai adauge nimic – „„... scumpiri la materiale de construcții, gaze, benzină și așa mai departe", „centrale termice, nucleare și așa mai departe", „consecințele infectării cu virusul Covid și așa mai departe" (rețele sociale). Structurile de mai sus nu transmit informații, dar au rol la nivel pragmatic, întrucît intenția vorbitorului este relativizarea sau încheierea retorică. Acadele menite să cîștige bunăvoința destinatarului sau baloane umplute cu aerul vag al ideii precedente, ridicate decorativ la final.

În limbajul politic, printre cele mai frecvente mijloace morfologice și lexicale pe care se bazează strategiile de aproximare și ambiguizare se numără: uzul timpului viitor (*se va discuta în coaliție*; *vom analiza și vom anunța*; *vom face și de aici înainte*) sau al structurilor echivalente cu viitorul (*urmează să analizăm*), al conjunctivului (*să dezbatem și să luăm o decizie*), al reflexivului-impersonal (*se va discuta în coaliție*) sau al pasivului fără agent (*a fost discutat și va fi anunțat, măsurile au fost adoptate*), precum și folosirea substantivelor provenite din infinitive lungi (*discutarea*, *dezvoltarea*, *analizarea*, *adoptarea* etc.). Absența actualizării și abstractizarea datorată infinitivelor lungi transmit imprecizie și aproximare, iar lipsa agentului, a actantului exprimă responsabilitate difuză și neasumare. Frecvent în limbajul politicienilor apar cuvinte ca „măsură", „situație", „problemă", „aspect", „demers" „componentă", „eforturi", „etapă", „zonă", dar și structuri nominale ca „progrese importante", „o serie de aspecte", „măsuri specifice", „situația actuală", „pachete de măsuri", „eforturi susținute", „componenta (administrativă, legală, culturală etc.)", „(în) zona (legală, culturală, politică etc.)". Uzul frecvent le-a transformat în tipare, intenția de acoperire prin semnificare general-valabilă le-a desemantizat. În limbajul politicienilor de astăzi, acestea pot fi considerate fie expresia inabilității retorice, fie parte a strategiilor de evitare și ambiguizare. Aproape golite de sens, astfel de cuvinte și structuri au devenit mai degrabă semnale de alarmă, avertismente de retorică inconsistentă. „Sicrie verbale" (*verbal coffins*) – sau, cu un termen preluat de la Helen Sword, „substantive-morți-vii" (*zombie nouns*) – numește Steven Pinker astfel de structuri repetitive, golite de sens și „lipsite de viață", prezente în limbajul oficial de limbă engleză (*The Sense Of Style*, Viking Penguin, 2014).

Speranța noastră este că astfel de modalități de aproximare și ambiguizare, de la colocvialul *cumva* la argoticul *gen*, de la *ca să zic așa* la *și așa mai departe*, de la *aspecte* la *măsuri, zonă* sau *situație*, precum și cele care mizează pe mijloace morfologice – de la viitorul neancorat în prezent la reflexivul-impersonal și pasivul neasumat –, să nu producă neajunsuri mai mari decît au produs deja: învelișuri umplute cu paiele lipsei de sens, sperietori de ciori pe care nici măcar zburătoarele nu le iau în serios.

Singură, demascarea nu le aduce repunerea în sensuri și drepturi.

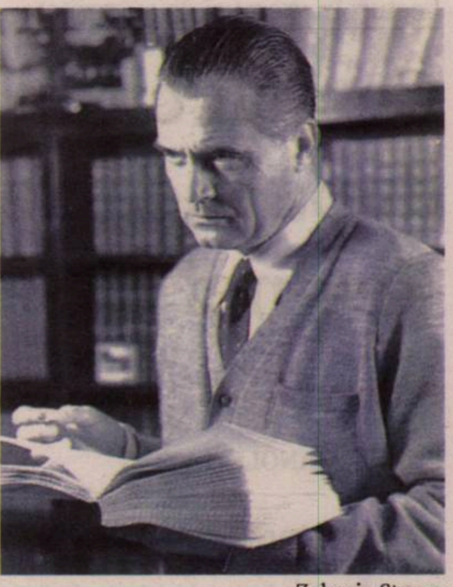
Poate de-mascarea, prin ieșirea din circuitul uzului excesiv, din mode și strategii.

Bătălia lui Zaharia Stancu cu „criticii estetizanți“

Michael FINKENTHAL

Anul 1956 a fost un an care, în ciuda arestării lui Nicolae Balotă în luna ianuarie (din motive politice mai degrabă decît pentru nesupunerea sa ca „cerchist“ la imperativele realismului socialist), euphorioniștii sibieni-clujeni încercau un firav, dar real sentiment, dacă nu de-a dreptul de... euforie, cel puțin de îndreptățite speranțe. În noiembrie ’55, Negoițescu îi scria din București lui Radu Stanca despre vizita făcută, împreună cu Doinaș, lui Crohmălniceanu, „care se manifestă mereu în vremea din urmă ca un prețuitor al nostru“; Regman era și el în acel moment la București, așteptînd o numire la Editura Tineretului, fiind și îndrăgostit foc de frumoasa și foarte drăgălașa Irinel Liciu. La 6 ianuarie, într-o epistolă trimisă după reîntoarcerea sa la Cluj, Nego îi scria lui Radu Stanca că era convins că „nu peste mult, lanțurile noastre se vor rupe“ (!) și că, împreună cu Doinaș, stabilise „un plan de luptă în acest sens“. Sărmanul promotor al „criticii estetizante“ nu avea cunoștință de starea de spirit a „establishmentului“ cultural: în continuarea „Intersecției“ mele, voi reproduce un lung citat dintr-un text al lui Zaharia Stancu, care explica unui scriitor „imperialist“, într-o reuniune organizată de Uniunea Scriitorilor 1956, că în Republica Populară Română scriitorii sînt liberi să scrie ce vor... cît timp ce vor nu supără clasa muncitoare. Iată, reprodus fidel, textul discursului său:

„Tovarăși, acum vreo trei săptămîni am stat de vorbă cu un scriitor dintr-o țară apuseană imperialistă. El mi-a făcut o lungă vizită la redacția *Gazetei literare*. [...] Tot timpul, acest scriitor burghez a susținut una și bună: că noi scriitorii din R.P.R. sîntem lipsiți cu desăvîrșire de libertate, că n-avem libertatea să spunem ceea ce gîndim, că n-avem libertatea să scriem ceea ce am dori să scriem. Am să vă dau exemple: m-a întrebat – și a întrebat și pe ceilalți tovarăși care erau cu mine în redacție – dacă ne-ar da voie nouă Partidul Muncitoresc și Comitetul său Central să scriem un mare roman în care să punem problema trădării de care s-a făcut vinovat Iuda față de Isus Cristos. I-am spus că avem libertatea să scriem o asemenea carte, dar că ea nu ar interesa cititorii noștri. Pentru cine să scriem prin urmare o asemenea carte? Omul n-a căzut de acord cu mine. A continuat să susțină că, din moment ce noi nu scriem o asemenea carte, probabil că nu ni se îngăduie s-o scriem. Pe urmă m-a întrebat: Dumneata ești redactor la *Gazeta literară* și ai aci colecția gazetei. Arată-mi, te rog, niște desene suprarealiste și niște poezii formaliste, dadaiste, futuriste, care să fi fost publicate. I–am spus: Domnule, îmi pare rău, dar nu te pot servi cu asemenea «marfă», nu pentru că cineva ne-ar împiedica pe noi s-o producem. Nu ne împiedică nimeni. Dar noi scriem pentru clasa muncitoare, pentru poporul nostru. Pe care dintre oamenii muncii din țara noastră i-ar interesa, la țară sau la orașe, problema sărutului trădător al lui Iuda? Absolut pe nimeni. Pe cine ar interesa la noi poezia sau pictura suprarealistă? Tovarăși, am căutat aseară în biblioteca mea, care este puțin cam răvășită. Aș fi vrut să vin aci, mai ales pentru scriitorii tineri, cu cîteva mostre din ceea ce se scria acum treizeci de ani cînd am început eu să public versuri. N-am prea găsit material, totuși îmi amintesc și vreau să vă spun și dumneavoastră cîte ceva. Într-o revistă care se chema *unu*, între alte îndemnuri care erau adresate cititorilor, într-o «poezie», se spunea așa: «Cititorule, deparazitează-ți creierul»... Tot atunci am citit o poezie pe care din nefericire o țin minte și care suna așa: «Amelia, Amelia, sufăr/ Dar nu pot mirosi femeile. Iubesc mai mult pre fratele tău decît pre tine. Du-te». Aceasta era o «poezie» de «dragoste»... Tot atunci a apărut o carte de versuri, care avea drept titlu numele autorului. Cartea purta acest motto: «Alo, alo, am onoarea să vă aduc la cunoștință că mi-am ieșit cu desăvîrșire din minți». Nu știu dacă autorul, în momentul cînd scria acest *motto*, își ieșise cu desăvîrșire din minți. Știu însă că mai tîrziu el a devenit fascist și a fost unul dintre aceia care în timpul guvernării legionaro-antonesciene a dat cu barda în capul foarte multor scriitori și a pus pe foc cărțile scriitorilor noștri, între care și pe ale marelui scriitor Mihail Sadoveanu. Cam de


Zaharia Stancu

felul acestora erau versurile care se scriau acum treizeci și ceva de ani în România de către pretinșii scriitori, cam acestea erau preocupările a o parte din oamenii tineri care pe atunci își făceau debutul în literatură, o dată cu mine. [Desigur, *tovarășul* Zaharia Stancu știa foarte bine despre ce vorbea, doar publicase în1934 o *Antologie a poeților tineri* în care, alături de Dan Botta, Eugen Jebeleanu și mulți alții, apărea și Stephane Roll, care era, împreună cu Sașa Pană, unul dintre suprarealiștii *en titre* de la revista *unu – n.m.*] Tovarăși, ce se scria în proză? În proză aș fi putut să vin aci cu multe documente și să vă citesc pagini întregi. Iată de pildă într-o bucată: *Ismail și Turnavitu*, se spune: «Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate». Eu am încercat să spun scriitorului burghez din Apus, că astăzi noi avem libertatea să scriem eventual și așa ceva. Dar mă rog, mă rog frumos, cui aș putea, ca scriitor, să mă adresez astăzi spunînd: «Cititorule, deparazitează-ți creierul»? Dacă aș scrie asemenea versuri, ar însemna că mă adresez oamenilor muncii din țara noastră, între care se numără frații mei, surorile mele, verii mei, cumnații mei și încă vreo șaptesprezece milioane de oameni care muncesc fie în birouri, fie în fabrici, fie la cîmp. Oare, dacă unul dintre noi ar fi atît de nerușinat încît ar scrie astăzi lucruri de acestea, cam care ar fi reacția poporului nostru, care ne urmărește scrisul cu atîta dragoste și care înconjoară cărțile noastre și persoanele noastre cu atîta iubire și cu atîta atenție? Oare aceasta așteaptă poporul nostru de la noi? Să-l invităm să-și deparaziteze creierii? Oare poporul așteaptă de la noi să-i vorbim despre Ismail, care este compus din ochi, favoriți și rochie și care astăzi se găsește foarte rar? Cred că astăzi se găsește foarte rar Ismail și Turnavitu în țara noastră sau nu se găsește de loc. Poate să se afle vreun Ismail cu favoriți și rochie sau vreun Turnavitu, doar printre criticii estetizanți... În nici un caz eu nu pot să cred că vreunul dintre noi ar putea să calce peste conștiința lui, peste angajamentul pe care în chip liber și firesc și l–a luat față de clasa muncitoare, față de țărănimea muncitoare, față de partid și de Comitetul Central și să servească poporului nostru o asemenea«literatură».“

Asta era situația la București în acel moment; în provincie era mai ușor, pentru moment cel puțin, în ciuda celor petrecute în toamna anului 1956 în Ungaria. Din nou, în Capitală, spre sfîrșitul anului, Nego îl anunța pe prietenul rămas la Sibiu că „Ioanichie [Olteanu, fost cerchist și el, poet devenit activist cultural la București – *n.m.*] căuta cu disperare oameni în redacția nou reînființatei *Tribuna*“ (la Cluj) și preciza că „noi [adică cerchiștii stabiliți la București – *n.m.*] i-am recomandat pe Enescu și pe Deliu, căci nici unul din cei de aici nu vrea să părăsească Bucureștii“... —

Ierusalim, 18 septembrie 2022

ȚESEREA LUMII
9 septembrie – 23 octombrie 2022
Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3, București
www.muzeultaranuluiroman.ro

Expoziție de scoarțe românești din patrimoniul
Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău
și al Muzeului Național al Țăranului Român, București

Cu sprijinul,Ambasadei Republicii Moldova la București

Lecturi în vremuri de austeritate

Ce mai citim după moartea Reginei Elisabeta a II-a

Cristina MANOLE

Are și nu are nici o legătură. Cititul nostru cel de toate zilele și „o moarte care nu dovedește nimic". În limbajul lui Anton Holban, bun prozator, cumva uitat sau ignorat, nu mai contează. „Poate a lunecat...", își încheie el un alt roman, lăsînd să plutească un mister asupra unei morți neașteptate. Este limpede că toată suflarea românească a fost atinsă de vestea dispariției Reginei Marii Britanii. Sigur că, la 96 de ani, orice e posibil, dar totul s-a petrecut parcă dintr-odată. Azi o primește la castelul Balmoral, din Scoția, pe nou-numita prim-ministru Liz Truss, a doua zi medicii raportează că Regina e atent supravegheată, ca apoi să se anunțe sec moartea suveranei. Noi ce mai citim, dacă e să mai citim, cu becurile schimbate și programul de apă caldă strict raționalizat? Afectați, într-un fel sau altul, de moartea Reginei Marii Britanii și de isteria creată de mass-media în legătură cu crizele de tot felul, ce ne pasc în iarna ce vine. O fi, n-o fi așa, deocamdată mai citim.

ROBERT BISHOP
E.S. CRAYFIELD
MOSCOVA
ÎNHAȚĂ ROMÂNIA
O mărturie occidentală din anii 1944-1947
CORINT

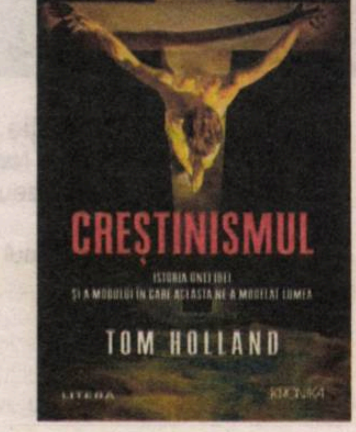
■ O carte care m-a impresionat foarte tare se intitulează, provocator, *Moscova înhață România. O mărturie occidentală din anii 1944-1947* (Editura Corint, 2022, traducere din limba engleză de Dan Criste, „Prefață", excepțională sub toate aspectele, de Matei Cazacu, un prețuit istoric de la Paris), semnată de doi autori americani de care aud prima dată, **Robert Bishop** și **E.S. Crayfield**. Dacă despre primul aflăm că a fost jurnalist și a activat cu gradul de maior în Armata americană, adunînd informații referitoare la România și Europa Centrală și de Est, într-o intensă activitate de cercetare și contraspionaj, despre cel de-al doilea autor nu se știe mai nimic. Numele de pe coperta cărții ar fi un pseudonim, el fiind un agent sub acoperire al serviciilor americane și britanice. Care a operat în diverse colțuri ale Europei – Paris, Lisabona, Berlin –, ca apoi să ajungă și în România, în cursul celui de-Al Doilea Război Mondial, unde colaborează cu Robert Bishop și scot o carte, în 1948, sub titlul *Rusia Astride the Balkans*. Din extrem de bine documentata prefață a lui Matei Cazacu, aflăm multe despre ceea ce s-a întîmplat în România ultimilor ani de război, dar și despre ceea ce se consuma într-un București mereu vesel și ferice, unde protipendada trăia pe picior mare, se trăgeau multe sfori politice, iar chefurile și petrecerile se țineau lanț, într-o vreme cînd România era bombardată în fel și chip, ceea ce a dus la sleirea capacității de luptă și la abandonarea țării în fața sovieticilor. Tot ceea ce ne livrează cei doi autori ai acestei pînă azi necunoscute panorame a lumii românești de după 23 august 1944 și pînă la plecarea din țară a Regelui Mihai este fabulos. Că este vorba de viața de zi cu zi, de momente cruciale pentru România – demiterea și arestarea mareșalului Ion Antonescu și desprinderea României de Germania nazistă – sau de sforăriile comuniștilor români, dirijați de Moscova pentru a prelua puterea. Spionaj, contraspionaj, arestări în miez de noapte, deportarea sașilor transilvăneni și a șvabilor bănățeni în URSS, limitările impuse presei libere și toată tranziția de la capitalism la o democrație populară, impusă cu anasîna de oamenii lui Dej, Pătrășcanu și Ana Pauker. Detaliile consemnate de cei doi autori, cu multe picanterii de culise, nu spun însă ceea ce nu s-a știut multă vreme. Că Churchill îi cedase deja România lui Stalin în favoarea Greciei. Și a urmat ce a urmat, ceva ce nu mai apare în cartea celor doi excelenți reporteri. Final de film. „Trenul [cu Regele Mihai și Familia Regală] a luat-o spre Vest. România a luat-o spre Est, spre Moscova". O mărturie despre lumea românească văzută de aproape. Prăjiturile de la Capșa și Nestor au rămas la fel de bune pînă în ultimii ani ai lui Ceaușescu, cînd lipsa untului și a ceea ce se numea frișcă le-a făcut să dispară cu totul. Tiramisu e deja altceva decît Joffre.

■ O altă carte ce se ocupă cam de aceeași perioadă a istoriei europene – cel de-Al Doilea Război Mondial și anii imediat următori – poartă un titlu neutru și aparent ciudat, dacă nu ar fi completat imediat de niște precizări care ne spun totul: *Ceasornicarii. O poveste despre speranță și supraviețuire în vremea Holocaustului* (Editura Polirom, 2022, traducere din limba engleză de Cristina Mihaela Tache). O precizare de pe spatele paginii de gardă ne atrage atenția asupra unui detaliu pentru care merită să citim întreaga carte în registru nonfictiv: „Aceasta este o poveste adevărată. Nici un personaj nu a fost inventat și nici un nume nu a fost schimbat". Acest detaliu ne face să fim mai atenți la lungul drum al poveștii unei vieți ce trage după ea mărturia despre destinul unei întregi familii. Comunități. Popor. Căci despre evreii din Polonia sfîrtecată de naziștii lui Hitler și de comuniștii lui Stalin, care au ciopîrțit o țară după ce au bătut palma, prin pactul Ribbentrop- Molotov, va fi vorba în extraodinara narațiune ce coagulează 37 de ore de mărturii orale directe și alți 15 ani de reflecție asupra lor, pînă ce totul se tranformă în volumul de față. În care doar doi dintre protagoniștii întregii aventuri – evreii din Polonia și Austria – devin autorii unei formidabile mărturii. Spovedanii. Povești, tot folosesc acest termen ambiguu. Ce este o poveste? Ce este literatura? Ne ducem la Bahtin și Șklovski sau la Șalamov și, iată, **Harry Lenga** și **Scott Lenga**. Doi evrei, tată și fiu, adună cu minuție și răbdare de ceasornicar teribilele încercări pe care le-au traversat membrii unei familii. Care au avut șansa să supraviețuiască acelei orori a istoriei universale, Holocaustul, și să depună mărturia unor ex-

HARRY LENGA, SCOTT LENGA
CEASORNICARII
O POVESTE DESPRE SPERANȚĂ ȘI SUPRAVIEȚUIRE ÎN VREMEA HOLOCAUSTULUI

periențe personale. Dintr-o „Notă a coautorului", fiul repovestește în scris mărturiile orale înregistrate de tată. Ni se oferă astfel o fărîmă de istorie personală, din tragedia colectivă a comunității evreiești. Din 3,4 milioane de evrei care trăiau în Polonia antebelică, au supraviețuit circa 320.000.Din aceștia au făcut parte și cei cîțiva din familia Lenga, originari din Kojniț, Polonia, aparținînd unei secte hasidice. Idișul ca limbă identitară. O cultură veche de peste o mie de ani, pe care naziștii o vor extermina în doar cinci. Faptul că au fost buni meseriași, ceasornicari, le-a oferit o șansă în plus să supraviețuiască. Trebuie citit totul, cum au ajuns de la Auschwitz în Statele Unite și de la maorte la viață. Încă o dovadă că literatura își arată propriile limite în fața infinitului oferit de poveștile vieții. Viața bate literatura? O bate.

■ Cu chiu, cu vai, am găsit cîteva date biobibliografice legate de **Tom Holland** (n.1968, Oxford). Un autor atipic, scriitor și istoric britanic care locuiește la Londra (ciudată această nouă fandacsie a editorilor de a preciza unde trăiesc autorii lor, de parcă ar mai conta azi unde au trait și au murit Flaubert, Hemingway sau Liviu Rebreanu etc.), care ne oferă o închegată nouă perspectivă asupra unei religii vechi, care și-a pus amprenta asupra istoriei europene și nu numai. Cartea din 2019 se numea, în variantă englezească, *Dominion: The Making of Western Mind*, pentru ca, în varianta care ajunge la noi, să se intituleze *Creștinismul. Istoria unei idei și a modului în care aceasta a modelat lumea* (Editura Litera, 2022, traducere din limba engleză de Georgiana Harghel). O vastă panoramă, interesantă sub raportul unei uriașe documentări istorice – cumva în dauna religiosului –, care ne poartă dinAantichitatea greco-romană, de la Ierusalim și Atena în creștinătatea Evului Mediu și prin modernitatea timpurie. Se analizează atent ceea ce numim Spirit, Iluminism, Religie, Știință, Umbră, Dragoste, Trezire, într-o serie de introspecții pe spații mici, care alcătuiesc ultimul capitol, pus sub sigla „Modernitas". Totul înr-un context istoric mai larg. Ce relevanță mai are creștinătatea azi, cînd bisericile Occidentului se golesc? Știință, secularism și nu în ultimul rînd ateism. Se poate trăi într-o lume fără Dumnezeu? Este limpede că monahii de la Muntele Athos i-ar sări în cap acestui englez, simpatic, cult și inteligent, dar care nu vrea – sau nu e în stare – să-și asume ceea ce noi numim *orthe doxa.* Dreapta credință. Altfel, cu istoria Antichității și mersul șerpuitor prin secole al creștinătății, Tom Holland stă bine. Dar călugării de la Muntele Athos sau


CREȘTINISMUL
ISTORIA UNEI IDEI ȘI A MODULUI ÎN CARE ACEASTA A MODELAT LUMEA
TOM HOLLAND
LITERA

Meteora l-ar pune să facă 1.000 de mătănii și să spună de 100 de ori Tatăl Nostru. Instinctele iremediabil creștine rămîn încă unui Occident ce susține azi milioane de migranți.

■ **Yukio Mishima** (1925-1970) este un nume bine-cunoscut în întreaga lume. Inclusiv în România, unde i s-au tradus, în ultimii 30 de ani, (mai) toate cărțile. Fără să reușească să obțină mult rîvnitul Premiu Nobel, Mishima se află în linia întîi a marii literaturi japoneze, alături de Kawabata, Kazuo Ishiguro și Haruki Murakami. Unii cu prestigiosul premiu de la Stockholm în cîrcă, alții fără. Fără să știm prea bine de ce unii da și alții, la fel de merituoși, ba. Mishima deține postura de conducător de pluton al scriitorilor japonezi. Un pluton numeros, altminteri, care se îngroașă de la un deceniu la altul. Importanți autori din trecutul literaturii nipone, alături de mari nume ale literaturii de azi sînt cunoscuți și citiți pe toate meridianele lumii, fiind mereu într-o bulă de interes internațional. Yukyo Mishima a fost nominalizat de trei ori la Premiul Nobel, după cum ne precizează editorul de azi al unei cărți mai speciale în bibliografia lui. *Calea samuraiului astăzi* (Editura Humanitas, 2022, traducere din limba engleză de Iuliu Rațiu a volumului apărut în 1967) nu este o carte de ficțiune, ci un erudit eseu, pe marginea unui text clasic al culturii japoneze, *Cele 48 de principii vitale ale Hagakure*, aparținînd unui autor mai puțin cunoscut în occident, Jocho Yamamoto (1659-1719), călugăr budist care își adună propriile experiențe, lecții,

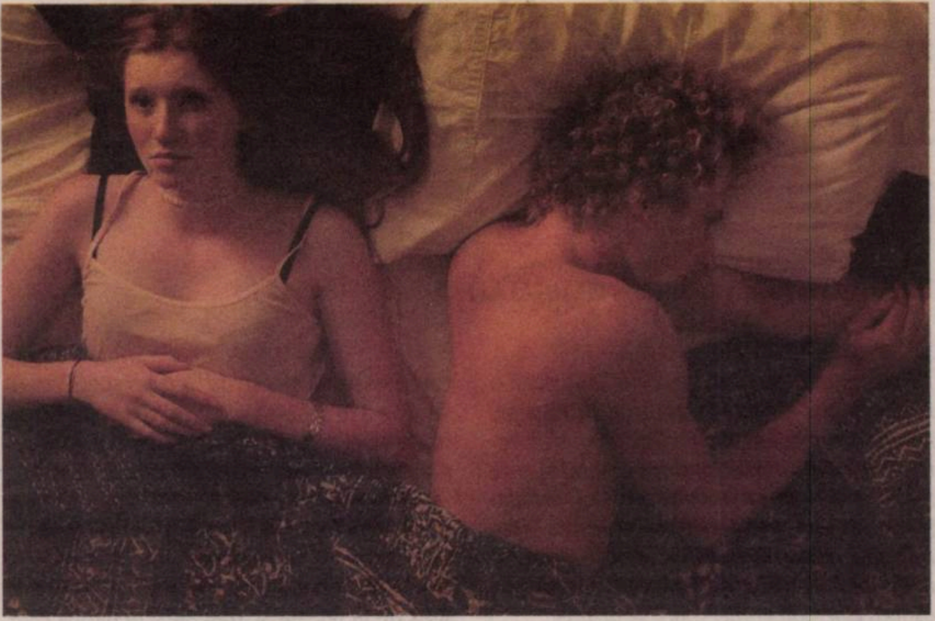
YUKIO MISHIMA
CALEA SAMURAIULUI ASTĂZI

idei, aforisme și sfaturi de tot felul și i le livrează unui samurai, Tashiro Tsuramoto, care le adună sub genericul *Hagakure*. Care, în limba japoneză, înseamnă „În umbra frunzelor" sau „Frunze căzute". Nu avem cum să nu ne ducem cu gîndul, ca europeni ce sîntem, la melancoliile din *Les Feuilles Mortes* a lui Joseph Kosma, din 1945. Bref, un cod clasic de etică și mod de comportament al samurailor, de care o viață întreagă a fost obsedat Mishima, pînă la tragicul lui sfîrșit, în aceeași ipostază de cavaler modern. Episod dramatic acest sfîrșit de partidă, gestul lui din 1950, la sediul Forțelor de Autoapărare nipone, adică al armatei care, practic, nu mai exista. „Chiar și în moarte, bărbații trebuie să aibă culoarea florii de cireș", sună frumos, dar ar putea atrage și zîmbete ironice pe malurile Dîmboviței. Volumul e alcătuit din cinci părți. „Prolog – Eu și *Hagakure*", „*Hagakure* a mea", „*Hagakure* e vie și azi" (cum am mai spus, citim despre ce e vorba în *Cele 48 de principii vitale ale Hagakure*), „Cum să citim *Hagakure*", dar și un final, concis, clar, unde ni se livrează cîteva sfaturi utile oriunde am fi în lume, samurai sau admiratori ai lui Caragiale. Ni se oferă și un Appendix, „Cuvinte de înțelepciune selectate din *Hagakure*". Cîteva exemple: „Prețuiește și vlădica, și opinca", „Alege-ți cu grijă cuvintele", „Nu încuraja slăbiciunea la necaz", „Sfidează zeii care îți blochează calea", „Tăcerea e de aur", „Nu merge în vizită neinvitat", „la lucrurile așa cum sînt", „Nu te da bătut la jumătate drumului". Și tot așa, ultima sugestie fiind de mare folos azi, acum: „A guverna țara și lumea de azi în pace și prosperitate nu este greu deloc". De citit și pritocit în această toamnă care abia începe. —

Film

Mici orizonturi de la Mostra din Veneția

Doina IOANID



Love forever

Între 9 și 30 septembrie, la Sala Web a Festivalului Scope, am putut vedea o selecție din scurtmetrajele prezentate la Mostra de la Veneția de anul acesta, la secțiunea „Orizzonti" și în afara competiției.

Filmul lui Salomé Villeneuve, *III* (Canada, 2022), aduce în centrul atenției relația noastră cu natura, cu viața. Într-o zi de vară, cu oțiumul său, trei copii descoperă natura și creaturile sale, precum și fragilitatea lor. Trei frați de vîrste diferite, Lila (Anne-Florence Lavigne-Desjardins), Eli (Alex Dupras) și Saul (Elliott Desjardins-Gauthier), sînt surprinși în interacțiunea cu micile creaturi, brotaci, păianjeni, gîndăcei, pești. Peisajele sugerează un mic eden în care cei trei frați, fără nici un adult prin preajmă, se mișcă în voia lor, umblă, cercetează, descoperă și se descoperă pe ei în raport cu ceilalți. Relația dintre frați devine încordată după ce Lila, cea mai mare dintre ei, aruncă peștele prins în apă. Fratele mijlociu, Saul, tinde să se lase pradă violenței, însă în cele din urmă, iubirea și duioșia cîștigă.

Imaginea lui Fred Gervais și montajul lui Emile Vallée și Salomé Villeneuve urmăresc lumea la firul ierbii, creaturile sale, precum și interacțiunea copiilor cu acestea. Scenariul scris tot de Salomé Villeneuve are puține replici, lăsînd loc desfășurării scenelor revelatoare, cînd pline de poezie, cînd pline de tensiune. Cadrele largi și de ansamblu dau seama de acest mic eden în care trăiesc cei trei frați, iar cadrele medii sau de prim-plan surprind reacțiile și raporturile dintre ei. De cele mai multe ori, cadrele devin adevărate fotografii picturale, iar atenția la detalii te poartă într-un univers auditiv și tactil concret.

III *este un scurtmetraj poetic inspirat de experiențele din copilărie ale tinerei regizoare, un cine-poem profund despre descoperirile copilăriei, despre felul în care acestea ne afectează, precum și despre gestiunea pulsiunilor și a relațiilor la această vîrstă.*

Concepția sonoră a lui Ilyaa Ghafouri conferă imaginii un soi de auz tactil, fiind mereu atentă la sunetele naturii, la țîrîitul greierilor sau diferite foșnete ale pădurii, la șuierul vîntului, la clipocitul apei și respirațiile copiilor în momente de tensiune sau efort. Muzica discretă, semnată tot de Ghafouri, cu note de cantilenă, însoțește rar imaginea. Leila fredonează în surdină o melodie suavă din cînd în cînd, care se aude distinct abia în final, cînd cei trei frați înmormîntează brotacul mort.

III este un scurtmetraj poetic inspirat de experiențele din copilărie ale tinerei regizoare, un cine-poem profund despre descoperirile copilăriei, despre felul în care acestea ne afectează, precum și despre gestiunea pulsiunilor și a relațiilor la această vîrstă.

Nocomodo de Lola Halifa-Legrand (Franța, 2022) are ca temă lupta interioară împotriva abuzului sexual. Selma (Tissem Bouckhem) e o fetiță de șapte ani, cu părinți divorțați, ambii artiști. Într-o bună zi, unul dintre prietenii tatălui (Gaspard Caens) e rugat să o ducă pe micuța Selma la un film, iar acesta o atinge în mod necuviincios. Fetiței i se pare nefiresc, se simte prost. Și inocența ei este realmente bulversată, vexată. Selma încearcă să-i vorbească mamei sale (Esther Garrel) despre întîmplarea de la cinema, dar aceasta e cu totul în lumea picturilor sale, nu prea disponibilă, iar răspunsul că toți bărbații sînt bizari și că ar trebuie să se împace cu asta stîrnește treptat o revoltă crescîndă în copilă, culminînd cu o secvență în care copila găsește forța interioară necesară pentru înfruntarea libidinosului prieten al tatălui său. Mi-a rămas întipărită în minte o scenă foarte intensă, cînd copila merge pe o pajiște, pe lîngă pădure, și încearcă să accepte ceea ce i-a spus mama sa, repetînd: *s'accommoder*, *s'en accommoder*, doar că, pe măsură ce merge din ce în ce mai repede, acest *s'accommoder* devine *non accommoder*, iar repetat din ce în ce mai repede, pe măsură ce fuge, într-un soi de ritm războinic, asemenea unui indian (de altfel, poartă și o eșarfă albastră pe cap, precum o banderolă de piele roșie), acest *non accommoder* devine *nocomodo*, o nonacomodare, o neîmpăcare cu acea atingere, cu acel animal, căci așa îl vede de-acum copila. Scena finală, a înfruntării, cînd fetița îi spune „Stop" și că „e urît", chiar de față cu tatăl său, este una a izbăvirii de acea atingere: din privirile copilei sar scîntei, iar trăsăturile sale exprimă indignare, chiar furie. Și regizoarea știe să surprindă în paralel și privirile celor doi bărbați: pe cele ale bărbatului rușinat și pe cele intrigate și speriate ale tatălui (Bastien Bouillon).

Imaginea lui Fanny Mazoyer și montajul lui Youri Tchao-Débats reușesc să redea foarte bine, dozat, sugestiv, ceea ce se întîmplă în sufletul Selmei și să aducă un ritm optim peliculei.

In quanto a noi, cu titlul englezesc *From Our Side/ Cît dinspre partea noastră* (Italia, 2022), de Simone Massi spune povestea acelui negru întuneric ce ne pîndește mereu. Desenul hașurat, în tușe alb-negru, este însoțit de sunetul ploii, de sunete stridente, în timp ce oamenii par mișcați de acele hașuri. Scenariul, tot de Massi, are la bază poemul *Avevamo studiato per l'aldilà/ Am studiat pentru viața de apoi* de Eugenio Montale. Muzica lui Stefano Sasso, imaginea Juliei Gromskaya și montajul Lolei Capote Ortiz creează o atmosferă stranie, angoasantă, tenebroasă. Iar vocea gravă, ușor lugubră, a lui Wim Wenders adaugă o notă în plus.

Un alt scurtmetraj al lui Massi, *A Guerra finita* (Italia, 2022), un desen animat foarte puternic și sugestiv, e inspirat din scene reale de război din toată lumea și din mai multe timpuri, începînd cu Al Doilea Război Mondial, pînă la cel de azi, din Siria. Desenul urmărește stăruitor chipul deplorat al oamenilor, iar coloana sonoră și muzica lui Lorenzo Danesin îți toarnă în auz plînsul și disperarea. Războiul e ceva barbar, iar oamenii, în primul rînd civilii fără apărare, sînt cei care au mult de suferit de pe urma lui, acesta este mesajul umanist livrat de film. Firește, s-au făcut multe filme despre război, despre ororile și victimile lor, există mărturii cumplite de tot felul, încît ai crede că știm ce înseamnă războiul, dar oamenii uită prea repede, așa că trebuie să li se amintească. Filmul de cinci minute al lui Massi, cu o mare putere sugestivă și impact vizual, stîrnește empatie față de victimele războaielor – cel mai bun mod de a combate barbaria. Desenul nu are cruzime, iar finalul filmului este unul încărcat de speranță. Vocea lui Gino Strada, celebrul chirurg de război, activist pentru pace și drepturile omului, fondator al Emergency, mort anul trecut, aduce o notă gravă și caldă totodată.

Manuale di cinematografia per dilettanti *– vol I (Italia, 2022) de Frederico Di Corato este un elogiu adus cinematografiei, începuturilor sale, amatorilor de cinema care au surprins scene de viață intimă și mondenă, imagini de la exerciții militare, întîlniri publice, imagini de propagandă, imagini etnografice.*

Simone Massi lucrează cu creioane colorate, creioane în cărbune, cu cretă, lucrează manual, căci după cum mărturisește este un „un om al Novecento-ului" care a păstrat plăcerea de a simți materia și de a lucra cu mîinile: „Sono un uomo del Novecento, mi sono formato sentendo la materia e costruendo con le mani. Mi è rimasto questo gusto del lavorare in questa maniera, artigianale".

Filmul Clarei Young, *Love Forever* (Australia, 2022), despre prima dragoste și prima suferință din dragoste, e făcut simplu și cuceritor. Emily (Hannah McKenzie), o adolescentă din Canberra, se îndrăgostește de Adam (Beau Cram), un tînăr din Sidney, și crede că iubirea ei va dura mereu, doar că descoperirea faptului că tînărul e un ușuratic și un superficial o face să-și dea seama că a investi într-o persoană înainte de a o cunoaște mai bine înseamnă a înota în ape înșelătoare. Regizoarea australiană urmărește și mediile familiale în care cei doi au crescut: relația tensionată emoțional a părinților lui Emily, relația rece și ternă a părinților lui Adam.

Filmul îți oferă perspectiva protagonistei (povestea este spusă de vocea suavă a lui Emily), dar și perspectiva mai amplă a regizoarei, care o surprinde pe Emily în diferite situații, medii, locuri, cu multă simpatie față de inocența și dăruirea sa, precum și cu o distanță menită să aducă o înțelegere mai profundă a vieții.

„I am worthy of love"/„Sînt demnă de iubire" este replica talisman a lui Emily, care se simte cam nesigură. Și desigur că merită iubire, desigur că este specială, doar că pentru ea iubirea este văzută sub semnul lui „Pentru totdeauna", în timp ce pentru Adam ea stă sub semnul lui „Acum și Aici", două moduri de a percepe iubirea: unul în constanță, celălalt în sclipirile de moment.

Imaginea lui Earle Dresner este una care știe să schimbe unghiurile și cadrele, să capteze emoțiile, iar Clara Young și Jessica Mutascio, la montaj, fac în așa fel încît povestea și emoțiile să fie bine puse în valoare, obținînd un ritm optim pentru conturarea personajelor și a trăirilor lor. Muzica peliculei (Keith Kenniff și Hannah McKenzie) se pliază bine pe stările personajului.

Manuale di cinematografia per dilettanti – vol I (Italia, 2022) de Frederico Di Corato este un elogiu adus cinematografiei, începuturilor sale, amatorilor de cinema care au surprins scene de viață intimă și mondenă, imagini de la exerciții militare, întîlniri publice, imagini de propagandă, imagini etnografice. Eseul cinematografic al lui Frederico Di Corato este un colaj bine montat de Guliemo Trupia din vechi pelicule (materiale de arhivă din Fondul „Augusto Gandini" al arhivei Cinescatti – Lab 80 film), mixat cu imagini din manuale de cinematografie găsite în aceeași arhivă. Pe fundal, vocea naratorului dă indicații de regie, de compoziție, precizînd că întotdeauna trebuie să existe un scenariu, dacă amatorii de cinema vor să facă un film bun. În același timp, această voce ne spune că cinematografia trebuie să documenteze viața, nu numai a celor înstăriți, ci și a altor oameni, țărani, muncitori. Naratorul cu o voce profesorală le predică amatorilor de film răbdarea și stăruința în fața impedimentelor: lumina proastă, personaje care nu se mișcă precum ar vrea realizatorul peliculei etc.

Prin imaginile lui Augusto Gandini, filmul reconstituie, fragmentar, dar esențial, elocvent, perioada Italiei între 1927 și 1942, de la viața cotidiană cu spălatul bebelușului la dansul de societate și pînă la mișcările fasciste.

De menționat că muzica lui Enrico Gabrielli pentru coloana discografică *19.40* aduce scurtmetrajului o notă de poezie.

Firește, Festivalul Scope a fost mai bogat, unsprezece scurtmetraje, dar eu a trebuit să fac o selecție, din lipsă de spațiu. Sper să am ocazia să scriu altădată despre ele. —

„Condițiile financiare de producție influențează inevitabil stilul unui film“

Interviu cu Alfonso-Santos GARGALLO

Membru al juriului celei de-a XIV-a ediții a Festivalului de Film și Istorii de la Râșnov, Alfonso-Santos Gargallo desfășoară o activitate complexă în domeniul cinematografiei, este regizor, scenarist, producător, profesor, precum și critic de film. Am stat de vorbă despre experiența sa în cadrul Festivalului, dar și despre temele sale de interes și despre perspectiva sa asupra cinematografiei spaniole actuale.

Ești regizor, producător, scenarist, profesor de film. Cum îmbini aceste fațete și cu care dintre acestea rezonezi mai mult?

Cele patru fațete fac parte din aceeași activitate, aceea de a face filme, adică de a spune povești prin imagini, la televiziune (într-un format mai extins) sau prin intermediul lungmetrajelor și scurtmetrajelor. Mă simt cel mai confortabil scriind. Acasă, cu foaia în față, ești un Dumnezeu, poți controla totul. Totodată, îmi amintesc mereu de regizorii care și-au scris propriile scenarii, precum Billy Wilder sau Woody Allen, care au recunoscut mereu că cel mai greu este procesul scrierii scenariului și cel mai frustrant este să regizezi, căci vezi cum tot ce ți-ai imaginat dispare, se transformă în altceva. Provocarea pe care o ai cînd regizezi este să rămîi cît de fidel poți poveștii pe care ai scris-o la tine acasă.

Să scrii pentru alții este mai complicat. Comunicarea este extrem de importantă și trebuie să fie fluidă și constantă. Altfel, toți cei implicați vor fi nemulțumiți pentru că, în final, producătorul sau actorul care te-au angajat se pot trezi în fața unui rezultat care să nu semene cu nimic din ce și-au imaginat.

Care sînt temele spre care te îndrepți cînd începi să scrii o poveste?

Recunosc că sînt anumite elemente care se repetă constant în tot ceea ce scriu, indiferent de realitatea pe care o abordez sau de punctul de la care pornesc. Aceste elemente sînt, în esență, legate de memorie și, mai ales, de moștenire ca formă a unui destin tragic, în care se perpetuează greșeli transgeneraționale. Unul dintre proiectele care îmi sînt foarte dragi este un scenariu bazat pe viața lui Luis Ocaña, un ciclist spaniol care a cîștigat Turul Franței în 1973 și care a fost cel mai mare rival al lui Eddy Merckx. Ceea ce m-a atras la acest personaj, dincolo de activitatea sa strălucită în acest domeniu sportiv, este că tatăl său a murit la 46 de ani, iar el, după ce s-a retras din lumea ciclismului și după o serie de decizii greșite care l-au dus în pragul falimentului – economic, emoțional și fizic –, s-a sinucis la 46 de ani. Analizîndu-i viața, îți dădeai seama de cît de strînsă era relația cu tatăl său, deși nu era alături de el. De altfel, victoria despre care spunea că se simte cel mai mîndru era de la un turneu în Spania, o victorie mai mică în comparație cu cea de la un Tur, din simplul motiv că fusese singura la care tatăl său participase înainte să moară. Umbra tatălui a fost atît de mare, încît a sfîrșit prin a-l devasta, și cred că, într-o anumită măsură, asta ni se întîmplă tuturor.

Care sînt maeștrii tăi?

Este inevitabilă o anumită influență a mediului în care am crescut, chiar dacă nu ești conștient de aceasta. Poți să îți spui „Mie îmi plac Kubrick, Fellini, Bergman“, dar, în final, ceea ce exercită o influență majoră este cinematografia din locul în care ai crescut și care, în esență, ți-a structurat personalitatea, felul de a te raporta la lucruri și de a te exprima la nivel artistic și uman. În cinema-ul spaniol există regizori extraordinari și care nu au faima pe care ar merita-o. Mă gîndesc nu doar la părinții cinematografiei spaniole, la Luis García Berlanga și Juan Antonio Bardem, ci și la Fernando Fernán Gómez, Bigas Luna, Álex de la Iglesia și, mai ales, la figura esențială a cinematografiei noastre care, paradoxal, nu a regizat niciodată – scenaristul Rafael Azcona. În opinia mea, Azcona este cel mai mare scenarist din istorie, alături de Billy Wilder și Woody Allen.

Cum vezi cinematografia spaniolă contemporană?

Cum e firesc, cinematografia de azi este strîns legată de lanțurile de producție. Televiziunile au un cuvînt important de spus în condițiile în care legea audiovizualului le obligă să investească 5% din venituri în proiecte audiovizuale. Acest aspect a dus la crearea unui tip de cinema comercial, în care comedia atît de mult criticată a anilor '70 a căpătat, brusc, noi forțe. O comedie poate un pic mai sofisticată, dar, în esență, la fel costumbristă ca în acei ani.

Spuneai în alt interviu că există patru emoții de bază în cinema: furia, frica, bucuria și tristețea. Care dintre acestea predomină în cinematografia spaniolă?

Dacă ne uităm la genurile care predomină în cinematografia spaniolă, nu doar în cea actuală, ci de-a lungul timpului, observăm absența totală a epicului. Epicul este regatul furiei și este strîns legat de thriller, regatul fricii. Și în acest punct reapare tema moștenirii. Noi, spaniolii, sîntem fiii lui Cervantes. Deși puțini au citit *Quijote*, deși poate spunem că este ceva învechit, de acum 400 de ani, și că nu are nimic în comun cu noi, este ceva ce ne definește. *El día de la bestia* este o versiune contemporană a lui *Quijote*. Iar *Quijote* este marele roman anti-epic, romanul care nu crede în fapte mărețe, care observă acele izbucniri juvenile ale furiei nu doar cu scepticism, ci și cu un surîs profund ironic. Patru secole mai tîrziu, atitudinea vitală cervantină, cu această pendulare între dramă și comedie, continuă să existe, latent, în prezent. Și în acest punct ne aflăm în acest moment: între dramă și comedie, între tristețe și veselie.

La fel cum epicul și thrillerul sînt profund conectate, drama și comedia au o conexiune identică. „Comedia înseamnă tragedie plus timp“. Exact asta s-a întîmplat în *Ocho apellidos vascos*, cel mai mare succes de box-office pe care l-a înregistrat vreodată cinematografia spaniolă, cu aproape zece milioane de spectatori. Ce a reușit acest film a fost să transforme în comedie ceva ce fusese tragic, pînă nu demult, pentru spanioli. Mă refer la gruparea teroristă ETA, care a dus la moartea a mai bine de o mie de oameni și a provocat răni adînci în societatea bască. Cît timp exista gruparea nu se putea trece în ficțiune, căci faptele erau prezentate la știri, în plus cu o anume componentă epică. Nu era spațiu pentru altceva. Dar în momentul în care a dispărut, societatea avea nevoie de o altă narațiune despre conflict și, în loc de a spune o poveste a răzbunării, am făcut o comedie, care a vibrat cu sensibilitatea noastră mai mult decît orice alt film creat vreodată. A fost un catharsis colectiv și dovada palpabilă că spaniolii se plasează, la nivel emoțional, într-un spațiu la limita dintre dramă și comedie.

Ești și critic de film – cum vezi rolul și importanța criticii de film într-o lume din ce în ce mai deschisă la orice tip de opinie?

Am făcut critică mulți ani, a trecut ceva timp de cînd nu mai scriu, dar întotdeauna am perceput-o ca pe o formă de a-mi explica de ce îmi plac anumite filme și de ce erau atît de proaste cele care mi se păreau lipsite de orice valoare. Era o formă de a analiza diferitele fațete creative dintr-un film: scenariu, regie, interpretare, regie artistică, imagine, și de a vedea cum sînt gestionate și cum interacționează acestea, astfel încît să pot spune că îmi place sau nu un film.

Din perspectiva spectatorilor, rolul criticii e de a aduce o viziune în plus. Să spunem că, prin critică, împărtășești viziunea cuiva care iubește cinematografia, care a văzut multe filme și care poate să contextualizeze, să stabilească niște conexiuni cu opere din trecut și cu cele ale altor regizori contemporani. Astfel, criticul aduce o interpretare ce poate să îmbogățească perspectiva asupra filmului, să îl transforme într-o experiență mai plăcută. Cel puțin asta ar trebui să realizeze o critică de calitate.

Ca profesor, ai observat o schimbare față de generațiile anterioare în ceea ce privește interesele, gusturile, demersurile?

Ceea ce mi-a atras cel mai mult atenția a fost ruptura de statu-quo-ul cu care a crescut generația mea. Generațiile actuale (mă refer la tinerii de 20 de ani) nu știu cine sînt Frații Marx. Dincolo de interesul sau dezinteresul pe care îl pot provoca astfel de personaje, mă surprinde că nu știu de existența lor. Tinerii trăiesc într-o lume complet nouă, care are din ce în ce mai puține lucruri în comun cu cea în care am trăit noi. E un aspect care se observă și în felul în care s-a dezvoltat limbajul audio-vizual prin intermediul YouTube sau al noilor dispozitive care facilitează accesul la audiovizual și care a făcut să se piardă răbdarea pentru filme mai lungi sau chiar pentru un plan mai lung. Durata unui plan în film s-a scurtat tot mai mult în ultimii 25 de ani. De la trilogia Bourne, viteza a devenit de neoprit și este păcat, pentru că marile studiouri de la Hollywood investesc milioane în crearea de planuri impresionante vizual, doar ca acestea să conțină 20-30 de cadre. Am impresia că am asistat la o goană constantă, ca și cum producătorii și regizorii s-ar teme să nu plictisească. Și asta duce la o schimbare permanentă de plan, de conflict, de personaje. Paradoxal, acest mod de a spune o poveste pe mine mă plictisește, căci filmele devin monotone și spun mereu același lucru.

Din acest unghi, crezi că există o ruptură între cinema-ul de autor (planuri largi, tipice, de pildă, în filmele românești, turcești, maghiare) și cinema-ul comercial?

În opinia mea, ruptura este între filmul făcut cu bani și cel fără. Această dihotomie între cinema-ul comercial sau de gen și cinema-ul de autor nu mi se pare că se susține. Creatorii fac întotdeauna film de gen. Regizorii români fac drame, într-o manieră specială, da, dar tot drame sînt, la fel ca cele ale lui Douglas Sirk, Fassbinder sau Almodóvar. Rezolvările stilistice sînt diferite, pentru că sînt mai puțini bani. Și, cînd ai mai puțini bani, filmezi mai repede și creezi planuri mai scurte. E o chestiune economică: condițiile financiare de producție influențează, inevitabil, stilul unui film.

Ai fost coautor al unui manual de învățare a limbii spaniole pentru străini, pornind de la scene din filme. Ce te-a inspirat să creezi metode de învățare cu astfel de resurse didactice – se poate învăța mai bine o limbă străină pornind de la un suport artistic?

Pentru a învăța ceva, trebuie să găsești o motivație. În acest caz, atunci cînd ai un film și vrei să îl înțelegi în varianta sa originală, obții o motivație extaordinară pentru a învăța acea limbă. Proiectul a fost o inițiativă a surorii mele, care este lingvistă și expertă în învățarea limbii spaniole ca limbă străină. Lucrase deja la mai multe manuale de E/LE și mi-a propus acest proiect, știindu-mi traseul profesional și pasiunea mea pentru cinematografie. A fost o colaborare productivă, iar rezultatul satisfăcător, pentru că a ajuns să fie o carte cunoscută de întreaga comunitate didactică. De fiecare dată cînd vorbesc despre cinematografia spaniolă și menționez cartea *De cine*, mă bucur să aud că multă lume o știe și o folosește la ore.

Povestește-ne puțin despre experiența ta ca membru al juriului Festivalului de Film și Istorii de la Râșnov.

A fost o experiență extraordinară. În primul rînd, pentru că mi-a oferit ocazia să văd o serie de documentare pe care nu le văzusem și erau incluse în programul din festival. Datorită lor am avut acces la realități care îmi erau necunoscute și să observ anumite asemănări cu realitatea noastră în Spania, ceea ce m-a surprins plăcut. Mai exact două documentare despre represiunea împotriva deținuților în timpul dictaturii franchiste, cum au fost folosiți mulți dintre ei drept mînă de lucru pentru a construi marile lucrări publice în timpul franchismului și cum mulți au fost executați. În prezent, avem o problemă în Spania – încă există mii de morți îngropați în gropile comune. Corpuri fără identitate. E ceva cu adevărat tragic, căci, cu pretextul de a nu deschide răni ale trecutului, ignorăm o suferință care există și e reală. Este lipsă de respect față de rudele lor, care nu știu unde le sînt îngropați morții, și nu ar trebui să mai prelungim această situație.

Pe lîngă oportunitatea de a vedea aceste documentare, m-am bucurat de relația cu ceilalți membri ai juriului. Pentru mine a fost o onoare să fiu coleg cu Irina-Margareta Nistor, o femeie extraordinară, o legendă. Mi-a transmis o mare forță, o energie extraordinară anul trecut, cînd discutam cu ea pentru a decide filmele cîștigătoare la acea ediție, și anul acesta, cînd am cunoscut-o în persoană – a fost o experiență specială. De asemenea, m-am bucurat să fiu coleg cu Pierre-Henri Deleau, creatorul secțiunii „Quinzaine des Réalisateurs" în cadrul Festivalului de la Cannes, coordonatorul acesteia timp de 30 de ani, o adevărată instituție. A fost o onoare neașteptată pentru mine să fac parte din acest grup.

Cum a fost experiența ta cu juriul tinerilor?

Acest gen de interacțiune cu tinerii este extraordinară. Îmi place să discut cu ei, să le împărtășesc cunoștințele mele și mai ales pasiunea mea pentru filme. Dincolo de gusturi și afilieri, pe mine m-a emoționat mereu pasiunea aceasta. De fiecare dată cînd intru într-o sală de cinema, se sting luminile și se aprinde ecranul, simt o emoție sinceră. Îmi place foarte mult, de asemenea, să îi fac pe tineri să descopere marile filme. Cînd întreb, la clasă, „Ați văzut *North by Northwest?*" și îmi răspund că nu, simt o mare emoție, pentru că îmi spun: „Ce bine, îl veți vedea pentru prima oară, veți simți emoția de a vedea acest film pentru prima oară". Este o experiență unică.

Este, de asemenea, un schimb. Și ei îmi recomandă filme. Întotdeauna am respectat gustul celorlalți. Sînt deferent față de toți actorii, regizorii, scenariștii care au realizat ceva, deși mie nu îmi plac. Sînt capabil să mă uit la filme populare și să găsesc ceva plăcut în ele, ca de exemplu comedia spaniolă din anii '60, '70, '80. Personaje precum Paco Martínez Soria sau Antonio Ozores îmi sînt foarte simpatice și îmi dau seama că ceea ce făceau ei era foarte dificil.

Ai fost pentru prima oară în Transilvania. Cu ochiul tău experimentat de cineast, ți-a venit vreo idee pentru vreun scenariu, fiind în acel mediu care, poate, nu îți e familiar?

Pentru un film, nu, dar ce mi s-a părut de impact a fost discrepanța enormă între cîmpie și munte, între civilizație și natură. Separarea realității între două lumi – cea reală, a cîmpiei, unde viețuiesc oamenii și unde are loc activitatea economică, și lumea magică a muntelui. Ca în basmele în care traversai un pod și pășeai într-un tărîm magic. Nu mă surprinde că acolo a apărut legenda lui Dracula. (*rîde*) —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE *și* **Marius RĂDOI**

Arte vizuale

Sufletele lui Pessoa

O cronică subiectivă

Sandra CRĂCIUN

În fața Galeriei Orizont, din centrul Capitalei, strada a evacuat zgomotele de peste zi.

E liniște. O liniște de început de septembrie în care seva se scurge încet către rădăcini. O liniște în care cerul lăsat se insinuează către interior, devine *Ambient Obiect*, își dă sufletul în gura unei căni de cafea aburinde.

Pessoa spunea: „Există o anumită oboseală a inteligenței abstracte și e cea mai cumplită din toate. Nu-i apăsătoare ca oboseala fizică a trupului și nici nu tulbură ca oboseala emoției. E o greutate de conștiință a lumii, un fel de a nu mai putea să respiri cu sufletul" (Fernando Pessoa, *Cartea neliniștii,* 2019, p. 71).

Dacă te oprești seara, cînd orașul e gol, la Orizont, dacă intri împingînd ușa grea de metal și te așezi puțin pe scaunele cu pielea fosforescentă ale lui Marian Gheorghe – înțelegi.

Pessoa, scriitorul cu o mie de chipuri, cel multiplicat – așa cum cum spunea Dinu Flămând – într-o familie de „heteronimi", desfăcut în nenumărate identități, biografii, respirații posibile-imposibile-contradictorii, cel al cărui nume înseamnă persoană, Pessoa– constructorul unui teatru în oameni vii (*drama em gente*, Fernando Pessoa, *Cartea neliniștii,* 2019, p. 7) – fusese aici.

El aprinsese *Sferele de lumină* ale Anielei Ovadiuc, se conectase online prin instalația monstruoasă a Georgianei Cosma, citise *Jurnalul scaunului* cu papuci de șeherezadă al Ioanei Stelea, băuse din alfabetul înghețat de Relu Bițulescu pe *Masa Învățătorului.*

Cum spunea Marian Gheorghe, inițiatorul proiectului: „pînă la un punct, *Ambient Obiect* nu este o expoziție".

Ambient Obiect este centrul centripet al orașului, unde se adună mareea lucrurilor care și-au suspendat propriile lor amnezii. Lucruri care au încetat să existe în sfera inteligenței abstracte.

Ambient Obiect ***este centrul centripet al orașului, unde se adună mareea lucrurilor care și-au suspendat propriile lor amnezii. Lucruri care au încetat să existe în sfera inteligenței abstracte.***

De aceea, fie că privești *Zmeul/fereastră* al lui Vlad Cioroiu, ce deschide solzii lumilor geometrice, fie ca atingi hologramele de lînă ale Anei-Maria Rugescu, fie că încerci să vezi lumea prin luneta *Coloanei închise* a lui Nicolae Moldovan sau prin bronhiile în *Albastru marin* ale lui Lucian Butucaru – ceea ce schimbă fundamental experiența acestei expoziții este faptul că ea te învață să „respiri cu sufletul".

Cum altfel te-ai mai putea așeza la masa făcută din spatele unei pianine? Cum ai putea citi altfel scurgerea unei clepsidre de ață țesute de Marijana Bițulescu?

Ți-ai mai putea anina gîndul în limba de clopot-mut a Cristinei Iliescu fără să te gîndești că „viața va merge inevitabil înainte fără tine", cum spunea Bogdana Iliescu așezînd drumul spre casă între doi pantofi suspendați la capătul șosetelor „fuchsia"?

Ei bine, nu. Darul acestui proiect de *design retroactiv* este reîntîlnirea, un fel de intersecție pe axele timpului care nu mai au rost.

Un alt Pessoa, zis Bernardo Soares, ajutor de contabil în orașul Lisabona, nota: „Erau bătrîni și abia dacă urmau să se nască: tineri erau doar cei care nu se vor cunoaște nicicînd" (Fernando Pessoa, *Cartea neliniștii,* 2019, p. 47).

S-ar putea găsi vreo descriere mai adevărată pentru *Pescarul* serafic lui Victor Săraru sau pentru chipul iconoclast, nipon, seismic al lui Adam și al Evei desenați de Relu Bițulescu? Sau pentru Enescu aproape copil, nenăscut și bătrîn de atîta cîntec, cu palmele transformate în pași pe treptele unui portativ transparent, modelat în metal de Ioan Bolborea?

Se lasă noaptea. *Aricii* lui Iulian Vîrtopeanu eclozează ceramic, *Setul bizantin* al Ancăi Dragu Vintilă pare că vrea să se închidă iar în dulap, iar bunicii prea tineri ai Ancăi Avram își țin respirația într-un tropar.

Pe scaunul artistului Costel Iacob nu se mai așază nimeni. Firele de ață ale Violetei Carp nu se mai aud, iar zburătorul Mariei Băndărău se ascunde liniștit într-o fotă.

Pessoa pleacă.

Din șirul lui Fibonacci cresc iarăși semințe sub mîna Gloriei Gratti. Dana Bădescu face un *Legămînt* ferm ca marginea cerului, iar Andreea Bițulescu scrie întunecat un *Blazon*.

În lumina difuză ce amestecă interiorul și exteriorul, obiectele de design ale lui Marcel Klamer par niște intarsii.

Infirm, transparent, fluturele lui Săndel Ene stinge zgomotul alămurilor din *Simfonia Regală* a lui Dan Botezan, iar ulciorul lui Cătălin Hrimiuc caută să modeleze în apă fazele lunii.

Încet, fețele lui Pessoa se suprapun.

Chipurile se adună unele peste altele în palimpsest precum straturile de memorie ale obiectelor recuperate în „designul retroactiv". Timpul se oprește acolo unde înveți să respiri cu sufletul. Marian Gheorghe stinge circular limba lămpilor bîrfitoare.

Se face iar dimineață. —

Expoziția *Ambient Obiect 5*, 2022, Galeria Orizont, 22 august-15 septembrie 2022

Călător printre imagini și cuvinte

Portret de artist: Pipilotti Rist

Adrian GUȚĂ

Elveţianca Pipilotti Rist este unul dintre cei mai importanţi artişti video ai Europei şi ai lumii. Videoinstalaţiile ei reprezintă pledoarii pentru frumuseţea umană şi a naturii, pentru sinceritate şi libertatea de expresie.

Într-un interviu filmat, ea afirmă: „Eu nu separ corpul nostru de natură. Corpul este tot ce avem… E o cameră de luat vederi, e un sistem de înregistrare. Toate instrumentele tehnice pe care le folosesc în lucrările mele sînt deja încorporate în structura noastră dată. Consider că opera mea este mai degrabă melancolică… Mă interesează să realizez lucrări în care melancolia şi utopia se combină. Melancolia este o întrebare filozofică… Cum supravieţuim, ştiind că nu o să supravieţuim… În expoziţiile mele, îmi place să întîmpin vizitatorul cu «întreg corpul», ceea ce înseamnă că îi ofer posibilitatea de a nu se limita la o vedere din picioare, ci a putea privi şi stînd întins ori a se uita în jos, deschizînd perspectiva în toate direcţiile. O expoziţie de-a mea este ca o călătorie într-un corp… Nu întîlneşti doar lucrări, ci şi pe «celălalt» privind lucrări. E un moment public, în ziua de azi avem prea multe momente private. Avem nevoie de mai multe momente publice, iar muzeul poate fi un cîmp de cercetare pentru asemenea întîlniri, cînd devenim un întreg, fără a ne pierde încrederea în noi înşine. Muzeul e un spaţiu colectiv, public, dar conferă şi securitatea spaţiului privat. Sîntem individuali în vieţile noastre cotidiene şi nu mai există multe spaţii în care să fim «publici», împreună. Muzeul preia din plin acest rol… Mă interesează mult imaginile care apar cînd eşti cu ochii închişi; fiecare le are, însă e o problemă de concentrare. Nu cred că noi, artiştii, avem mai multă fantezie decît o persoană «normală», însă avem mai mult timp şi ne concentrăm mai mult ca să aducem lumile interioare şi emoţiile la suprafaţă, să le materializăm…“.

Feminismul este o dimensiune importantă a operei lui Pipilotti Rist, fără ca acesta să devină militant sau agresiv, fiind dublat uneori de umorul pe care artista îl dovedeşte şi în interviurile sale.

Într-un articol intitulat „The Colorful Worlds of Pipilotti Rist“, publicat în 7 septembrie 2020 în *The New Yorker*, Calvin Tomkins afirmă: „Dacă Paik este părintele fondator pentru video ca formă de artă, Rist este discipolul care a făcut cel mai mult pentru a aduce video în mainstreamul artei contemporane“. De asemenea, Tomkins o citează pe artistă, care spunea că vrea ca opera sa video să fie asemenea genţii unei femei, cu „spaţiu pentru de toate: pictură, tehnologie, limbaj, muzică, o grămadă de imagini oarecare, poezie, agitaţie, premoniţii ale morţii, sex, şi prietenie“.

Rist, în atelierul său, în ianuarie 2019: „Artiştii au diferite sarcini. Una dintre ele este să aibă o vedere detaşată asupra construcţiilor sociale, asupra situaţiilor politice, şi să încerce să aducă alte alternative, ca să nu înţepenim în reguli date“.

Atitudinea declarată a artistei elveţiene o transformă pe aceasta într-o exponentă contemporană a romantismului, poate şi a unora dintre ideile simbolismului: „Fac parte din corul artiştilor care aduc în atenţie dezintegrarea, moartea şi frumuseţea imperfecţiunii“.

În altă ordine de idei, Pipilotti Rist încearcă să lărgească şi orizontul tipologiei percepţiei publicului, într-o expoziţie sau un muzeu. „Tratez spaţiile colective, cum sînt muzeele, ca pe nişte spaţii care să absoarbă integral corpurile vizitatorilor; un spaţiu în care grupuri de oameni care nu se cunosc să poată să petreacă un timp împreună… Pentru mine, nu are sens să ignor spaţiul tridimensional şi să limitez postúrile posibile la statul în picioare, ori să neglijez oferta perceptuală a plafonului“ (citat într-un articol de John Hurrell, în *Ocula*, 2018). Apropo de această altfel de tipologie a percepţiei, îmi amintesc de faptul că, în urmă cu mai bine de două decenii, am văzut la Viena, într-o expoziţie internaţională, o lucrare de Pipilotti Rist ce te surprindea în primul rînd prin faptul că o descopereai nu pe un suport parietal, ci în podea: era vorba de un mic monitor circular, pe care apărea artista, agitîndu-se, şi se auzea slab că strigă ceva; ca să văd şi să aud mai bine a trebuit să mă întind pe duşumea – probabil că arătam destul de caraghios, însă e clar că spiritul ludic al artistei îşi atinsese ţinta şi scopul.

Într-o video-conversaţie din 2020 cu criticul de artă şi curatorul Massimiliano Gioni, Pipilotti Rist vorbeşte, între altele, despre expoziţia pe care urma să o deschidă în Los Angeles, în anul următor. În viziunea artistei, muzeele sînt ca nişte „sufragerii colective“. Şi adaugă: „Sînt convinsă că instrumentele media pot să facă mai mult decît să copieze realitatea, că pot să aducă şi alte adevăruri decît cele care pot fi captate prin intermediul unei camere de luat vederi“. Gioni subliniază că o idee centrală în creaţia lui Rist este „comuniunea între digital şi natural, şi chiar supranatural“…

Revista *Artspace* a publicat o discuţie între artistă şi acelaşi critic, din 2016, în care ea dezvăluie că a lucrat iniţial cu diapozitive şi Super 8 animation films. Realiza mai ales efecte de scenă pentru formaţii muzicale, respectiv imagini şi filme care să fie proiectate în timpul concertelor. Dorinţa de a face video a fost la început una cît se poate de practică, voia să folosească tehnologii diverse, care să-i permită să creeze „dizolvări“ şi schimbări cromatice, cînd lucra la spectacole de lumină şi sunet. În 1986 s-a înscris la o şcoală de artă din Basel, unde profesor i-a fost René Pulver, care era updated cu arta video.

În filmul-interviu *A Visit to the Studio*, în care Pipilotti Rist îşi prezintă atelierul, apare la un moment dat, pe un raft, albumul muzical *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* al trupei The Beatles, a cărei muzică îi place artistei (şi mie)… Rist admiră şi creaţia lui Yoko Ono.

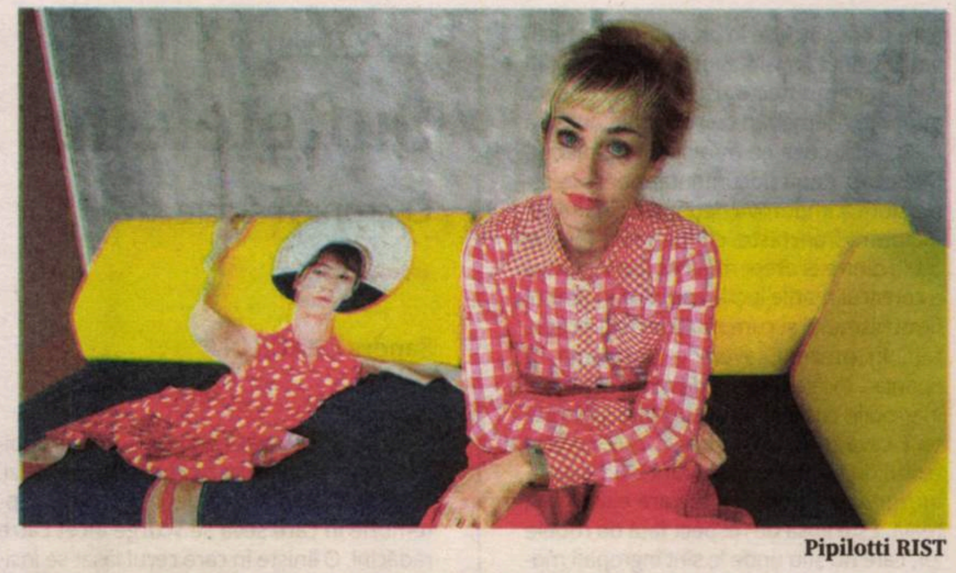
Piesele video ale artistei se apropie, am spune, de estetica videoclipului muzical şi, de altfel, au muzică în coloana lor sonoră. Una dintre cele mai cunoscute lucrări este *Ever Is Over All* (1997), în care o tînără merge pe un trotuar şi sparge geamurile unor maşini parcate, cu ajutorul unei tije care are la capăt o formă asemenea unei flori tropicale; tînăra are o figură surîzătoare, nu este încrîncenată, totul pare o joacă fără conotaţii sociale, deşi ele nu sînt excluse – la un moment dat, o poliţistă trece pe lîngă eroina clipului şi o salută prietenos, iar spiritul ludic, s-ar spune, domină întreaga scenă…

Feminismul este o dimensiune importantă a operei lui Pipilotti Rist, fără ca acesta să devină militant sau agresiv, fiind dublat uneori de umorul pe care artista îl dovedeşte şi în interviurile sale. Un exemplu l-ar constitui, de pildă, „candelabrul“ alcătuit din chiloţi de damă (de forme şi mărimi diferite), inclus în expoziţii personale, între care aceea recentă de la Museum of Contemporary Art din Los Angeles (The Geffen Contemporary), septembrie 2021-iunie 2022, intitulată *Big Heartedness, Be My Neighbor*.

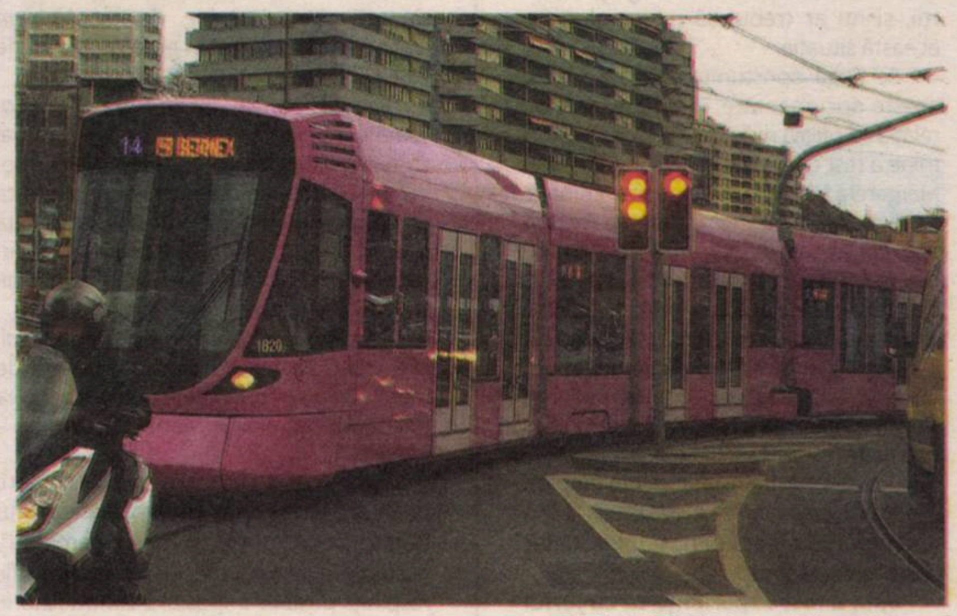
Expoziţiile lui Pipilotti Rist sînt, aş spune, baroce, cu videoinstalaţiile şi instalaţiile obiectuale pe care le includ, cu bogăţia lor de semnale luminoase, fie că acestea provin de la monitoare sau de la alte obiecte, care beneficiază de lumină proiectată ori conţinută. Expoziţiile respective par un tărîm fermecat, „Wonderland“, poate că aceasta este senzaţia pe care artista vrea să o inducă publicului „imersat“ în spaţiul expoziţional. Fascinantă îmi pare, de asemenea, pendularea între organic/celular şi natura în dimensiunea ei obişnuită, cînd o priveşti la pas. Toate acestea nu înseamnă însă că artista ignoră mediul urban: există intervenţii ale sale şi în ambianţa citadină, cum ar fi, de pildă, *Tramvaiul roz* în Geneva.

Pipilotti Rist este, în opinia mea, o prezenţă luminoasă şi de neocolit în arta contemporană, o prezenţă necesară într-un „peisaj“ uneori, parcă, încrîncenat, influenţat şi de o atmosferă politică „greu respirabilă“ cîteodată, apăsată, cum este şi în prezent, de focare de conflict, de ambiţii teritoriale absurde în Europa secolului al XXI-lea.

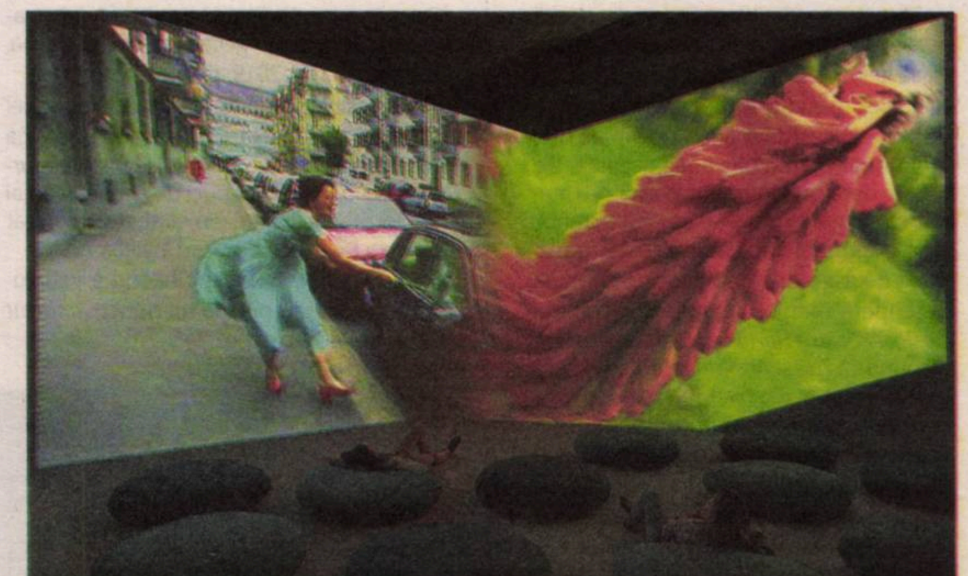
Închei cu un vis frumos: ce-ar fi să avem parte, într-un viitor nu prea îndepărtat, de o expoziţie a lui Pipilotti Rist în România? Instituţii, spaţii care să o găzduiască există şi cred că orizontul de aşteptare al publicului ar fi din plin răsplătit. —



Pipilotti RIST



Pipilotti RIST, *Tramvaiul roz*, Geneva



Pipilotti RIST, *Ever Is Over All*, 1997, instalaţie video-audio, Glenstone Museum, 2019

Periscop

Ioana Sisea și alfabetul unei noi scrieri a frumuseții

Sorina JECZA

VREMEA RECOLTEI (detaliu)

Semnalam în numărul anterior al revistei concomitența, la Timișoara, a două expoziții care problematizează teme apropiate, recurgînd la practici artistice situate la intersecția dintre un discurs de tip vizual și unul memorial.

Am prezentat-o atunci pe prima dintre ele. În acest număr, urmează să o prezint pe cea de-a doua: expoziția *Vremea recoltei* a artistei Ioana Sisea (curatoare: Anca Mihuleț și Iris Ordean), prezentă în spațiul de la Kunsthalle Bega.

Care e poziția artistului în raport cu propria sa devenire identitară? Ce strategii de autoanaliză sînt eficiente? Cum poate funcționa imaginea ca vector simbolic al acestui mecanism complex de (auto)reprezentare? Iată doar cîteva dintre problemele la care expoziția ne invită să reflectăm.

Ioana Sisea explorează deja de cîțiva ani modul în care memoria, prin capacitatea sa de remanență, lucrează asupra noastră, modelîndu-ne emoțiile și trăirile, iar proiectele sale artistice sînt răspunsurile pe care le dă pentru a învesti cu sens experiențele ce reconstruiesc continuu topografia sinelui. Prin reflectarea iconică a vulnerabilităților eului, Ioana Sisea propune artei un rol echivalent sensului derridean al scrisului, ca *pharmakon*. Astfel, proiectele *Bleeding Gold* (expus în 2015, la Galeria Galateca) sau *In Perpetuum. A study of memory* (POINT art hub, 2016) investighează modul în care funcționează amintirea ca mecanism repetitiv: „Să îţi aminteşti ceva înseamnă să retrăieşti la o altă intensitate o experienţă din trecut. Cînd ne reamintim cum am învăţat să mergem pe bicicletă, în acel moment bicicleta există din nou, tata care ţinea ghidonul există din nou, copacii verzi de pe stradă există din nou. Experienţa redevine vie de fiecare dată cînd ne gîndim la tata, de fiecare dată cînd mergem pe bicicletă, sau atunci cînd noi sîntem, la rîndul nostru, părinţi. Amintirea nu este un moment finit, ci un gest aflat într-o perpetuă repetiţie", spune Ioana Sisea, legat de acel „continuum cinetic al memoriei".

Prin recursul la persistența memoriei, artista se inserează pe traiectoria fluidă a unui timp recurent, care îi poate asigura propria stabilitate – dar care, în egală măsură, o și poate împovăra cu rezistența unor experiențe traumatice. În acest sens, prin proiectul *Amîndoi sîntem de vină, dar mai mult e vina ta*, prezentat la Galeria Jecza, în 2019 (curatoare: Carmen Casiuc), artista a experimentat și procesul invers, acela de deconstruire a structurii emoționale gravate de amintiri. A extras dintr-un jurnal un set de texte pe care memoria o împiedica să le uite și le-a fixat pe blocuri masive de săpun. Recurgînd la săpun, substanță mai ușor de manipulat decît memoria, a înscenat apoi un proces de distrugere, prin dematerializare, a cuvintelor ce o apăsau: așezate pe platforme acoperite de un strat subțire de apă, blocurile de săpun se topeau în timpul expoziției, făcînd să dispară cuvintele înscrise pe ele. „Cuvintele de pe săpun reprezintă reversul unei mantre, sînt lucrurile la care încerci să nu te gîndești, dar, inevitabil, devin asimilate în structura noastră emoțională", declara Ioana Sisea.

Prin strategii de externalizare, instalația artistică prezentată a exorcizat puterea evocatoare a cuvîntului înscris în memorie. Frazele gravate ca amintire („Ți-am zis că te iubesc, dar am exagerat"; „De la unu la zece, te iubesc șapte-opt"; „Nu ești suficient de bună, dar poate te schimbi"), odată transferate în afară, s-au diluat, eliberator („Doare mai puțin cînd recunoști. Nu numai că accepți existența unei probleme, dar o și arăți, te expui și te eliberezi de ea. [...]. În momentul în care lași umbra aia să iasă, nu-ți mai e atît de frică").

Ioana Sisea lucrează asupra memoriei la fel cum lucrează cu orice mediu de exprimare, la fel cum recurge la desen, sculptură, instalație sau video. Navigînd între amintire, timp, structuri statice și procese dinamice, artista își folosește arta pentru conștientizarea permanentei construcții identitare, reflectînd fie cu gravitate, fie cu (auto)ironie asupra relațiilor de sens instituite în miezul realităților pe care le observă.

***

Am creat această largă buclă explicativă pentru a putea încadra mai bine expoziția *Vremea recoltei*, pe care am văzut-o acum, la Kunsthalle Bega, și unde mi se pare că reflecția artistei asupra relației dintre artă-timp-identitate-memorie este cea mai radicală.

În ce constă instalația ce m-a impresionat atîta și la care artista Ioana Sisea a lucrat preț de cinci ani? Procesul creativ a avut cîțiva pași.

Întîi, moștenind casa bunicilor ei dispăruți, Ioana și-a pus din nou problema memoriei și a timpului. Cît poate spațiul casei să păstreze „duhul" vieții ce a guvernat-o? Cum ar putea „trei paturi, patru mese, paisprezece scaune, douăzeci și șapte de pahare, patruzeci și patru de farfurii, trei televizoare, cinci covoare" să reprezinte mai departe topografia subiectivă a acelui loc al memoriei? Lăsîndu-se ademenită de aceste întrebări, Ioana a realizat cum timpul va face să dispară aura locului (vai, timpul! – „Mi se pare că e cea mai mare autoritate în viața mea și că este cel mai mare judecător") și a decis o intervenție de schimbare fundamentală, condusă prin propria ei voință artistică.

Asemenea unui cercetător ce-și pregătește acribic documentarea, Ioana a inventariat mai întîi toate obiectele casei, bucată cu bucată, le–a sistematizat taxonomic, pe materiale – sticlă, lemn, metal –, le-a notat, indexat, fotografiat, iar apoi, cu aceeași meticulozitate și rigoare de cercetător, le-a transformat: a topit sticla și a modelat-o în forme sferice, ca niște mărgele, metalul l-a prefăcut în discuri, lemnul l-a traforat în elemente rotunde, iar materialele textile le-a tăiat în cercuri. Cinci ani a durat munca, fizic vorbind. Cinci ani în care Ioana a șters de pe obiecte urmele materiale ale memoriei imediate și le-a adus la forma abstractă a unor *semne* cu care poate iniția o nouă scriere. Un alfabet valabil peste timp, care să refacă, artistic, mitologia *locului pierdut*, la care rezonăm cu toții. A proiectat un cadru metalic, prins de tavanul galeriei, care preia amprenta casei. Zidurile camerelor le-a figurat apoi prin bare ce reconstruiesc, simbolic, planul casei. De ele a lăsat să atîrne, curgător, fire de metal pe care sînt înșirate semnele noului ei alfabet: șiraguri de sfere strălucitoare din sticlă, prinse de bara ce suplinește peretele cu geamuri, discuri din lemn vopsit în albastru, ce amintesc mobilierul bucătăriei, salbe parcă înflorite făcute din cercurile înfoiate din fel de fel de materiale: pînzeturi colorate, țesături de covoare, plușuri... Frumos aliniate, unele lîngă altele. Pereți de șiraguri. Sute.

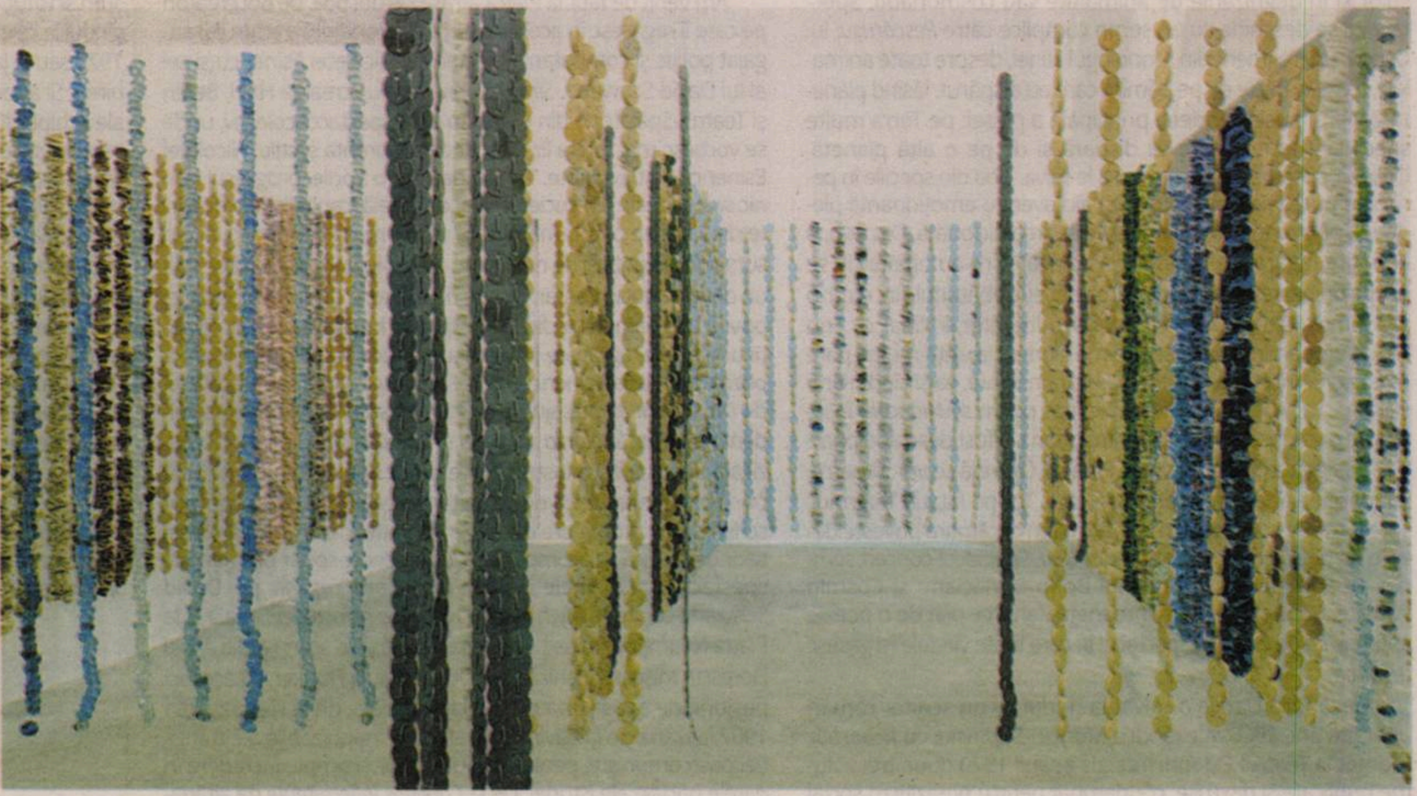
Am intrat în încăpere, întîmpinată de spectacolul unei scenografii feerice. Nici un lamento al suferinței sau nostalgiei. Nici un semn al vreunei ierarhii simbolic subiective. Nici o urmă a perisabilității. Doar luciul strălucitor al sticlei, frumusețea ritmurilor egale, bogăția multicoloră a materialelor.

Distilată, epurată de zgura timpului, de marca suferinței, memoria acelui loc personal a fost eliberată și convertită estetic în frumusețe. Or, prin chiar aceasta, artista a transferat experiența sa individuală în una general valabilă, pe care o simți cum te atinge. Prin coridoarele de șiruri prelungi, adie o stare ce te tulbură.

La plecare, pe un ecran rulează imagini cu o casă pustie. Camera de filmat trece prin încăperi pustii, alunecă încet pe lîngă un scaun pe care nu mai stă nimeni; alături, într-un dulap albastru, vezi cîteva pahare desperecheate, o cană din porțelan; pe geamuri – perdele din nailon, pe jos și pe pereți – cîteva covoare din iută, pe o masă – un pieptene... Totul pare a se afunda în nimicul materiei. Aerul zădărniciei te pătrunde din film, tulburător. Mă reîntorc în grabă în sala principală, unde coloane de lumină mă scot, ca un fir salvator al Ariadnei, din labirintul memoriei.

Ultimul pas parcurs: titlul. De ce acesta? Prin titlu se face referire la timpul larg al unor tradiții în care experiențele individuale se topesc: *vremea recoltei* reprezintă momentul în care, toamna, în comunitățile rurale, oamenii participă colectiv la conservarea roadelor pămîntului, înșirînd pe fire de ață legumele și fructele și apoi agățîndu-le de grinzile din poduri, să se usuce.

Preluînd acest titlu, discursul artistic este plasat dincolo de *eul* experienței proprii și se inserează în marele mecanism al lumii. Timpul individual se varsă în fluviul temporal al eternității, cel care poate asigura perenitatea amintirii, sub forma mitului. Tot astfel, instalația Ioanei Sisea, *Vremea recoltei*, are forța de a rescrie din rănile mundanului, iarăși, vechea poveste a frumuseții. —



VREMEA RECOLTEI (ansamblu)

Cîteva rînduri despre multe spectacole

Festivalul de Teatru de la Piatra Neamț, 5-18 septembrie 2022

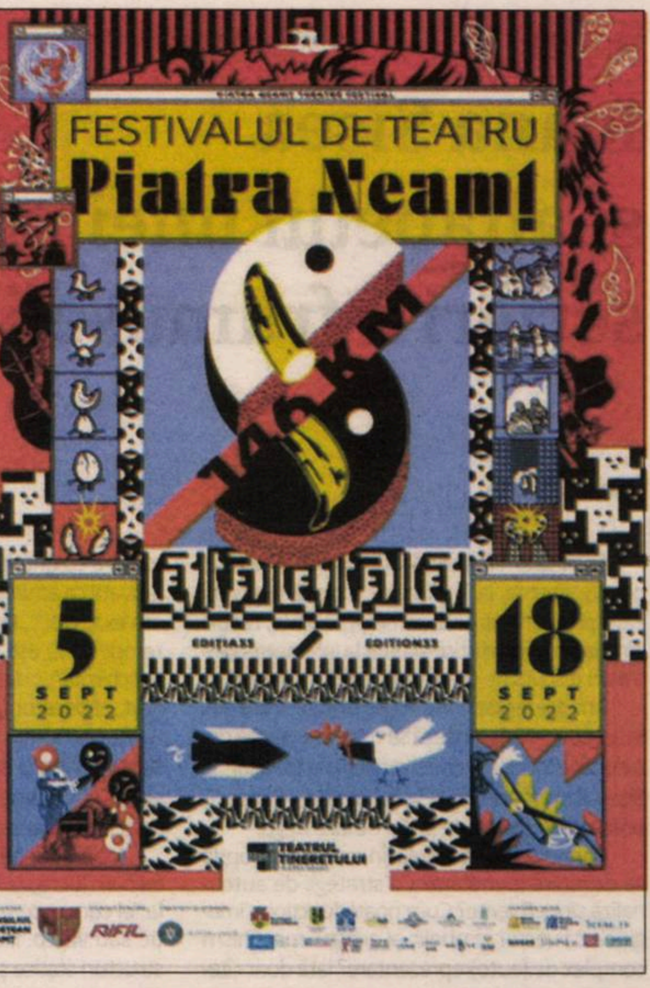
Mirella PATUREAU

Ce se întîmplă cînd trăiești la doar 146 de kilometri de granița cu oroarea, cu o realitate scăpată din coșmarurile istoriei, gata să se năruie peste tine?

Unda de șoc a ajuns departe, în lumea încă la adăpost, dar aici, în primele rînduri, ca la teatru, nu mai e vorba de nici o distanțare. Implicarea poate fi în orice moment directă. Aici, neliniștea e de la bun început firească, și totuși, un imens elan de solidaritate a devenit dominant. A fost alegerea finală a Teatrului din Piatra Neamț și a Festivalului său, ajuns la cea de a 33-a ediție și subintitulat, pur și simplu, *146*. Viața și teatrul continuă și se hrănesc reciproc. Programul datorat echipei curatoriale (Gianina Cărbunariu, Daniel Chirilă și Raluca Naclad) a fost extrem de bogat și de intens, angajat și plin de energie: spectacole, lansări de carte, vernisaje, concerte. Tematica dominantă, cea a războiului, *Hannibal ante portas*, a adus cîteva spectacole vorbind direct despre războiul din Ucraina: mărturii tulburătoare, artiști care au trăit infernul și au venit să ne povestească. Forma e simplă, lecturi directe, cu cîteva proiecții video de documente sau interviuri, dar care aduc o încărcătură emoțională ce depășește orice reportaj TV, căci personajele reale sînt în fața noastră, scăpate din infern. Am reușit să urmăresc doar trei spectacole din această serie reprezentativă. *Scrisori de pe front* (Fundația Vaba Lava Open Space din Estonia) sau *Poveștile din bagaj* (compania KATLZ din Letonia), text și regie: Vishnya Vishnevaya, Ucraina, și mai ales *Decolonizing myself*, un performance de Artur Sumarokov, ucrainean născut la Moscova. Înfășurat într-un drapel sovietic, pe care îl distruge sau chiar îl arde în final, întins într-un coșciug și acoperit de file rupte din cărți de Dostoievski, Lermontov, el se „decolonizează" în fața noastră de tot ce e ideologie comunistă și moștenire rusă. Un demers total, șocant, dar de înțeles dacă realizezi experiența traumatizantă pe care a traversat-o.

Mergînd mai departe, Festivalul caută noi forme și se deschide direct către oraș. *Va urma. Pe Planeta Oglindă*, în aer liber (spectacolul ce a avut premiera în iunie 2021, în cadrul stagiunii „Ne vedem afară"), avea nevoie și de bunăvoința norilor și a vîntului și, înțelegătoare, natura a colaborat în acea seară, căci spectacolul Gianinei Cărbunariu vorbește despre salvarea planetei, între ecologie și fabule cu extratereștri. Totul se desfășoară pe fațada Teatrului, ale cărui ferestre se deschid și se luminează pe rînd, cu un *lighting design* de Cristian Niculescu și *video design* de Andrei Cozlac și cu spectatorii pe scaune în fața Teatrului, cu căști pe urechi (pentru text), în vreme ce muzica se răspîndea generoasă în jurul pieței... Distribuția îi cuprinde, practic, pe toți actorii Teatrului, pe care îi ghicim în spatele măștilor și în deghizările de animăluțe sau cosmonauți. Spectacolul se deschide cu un semn complice către *Pescărușul* lui Cehov: un fragment din monologul Ninei, despre toate animalele, toate vietățile de pe pămînt care au dispărut, lăsînd planeta goală și pustie. E ideea principală a piesei: pe Terra multe specii sînt amenințate să dispară și de pe o altă planetă, Oglindă, sosește o navă pentru a le salva. Una din speciile în pericol ar putea fi chiar teatrul – și aici avem o emoționantă pledoarie pentru teatru, care nu va dispărea niciodată. Din nou, o amintire fugară din Cehhov, „au plecat și m-au uitat aici", se plînge un personaj după plecarea navei, ca bătrînul Firs dintr-o altă lume uitată, a *Livezii cu vișini*, și tulburător, în final, ca prin vis, un vers eminescian, „și cînd mă gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/ încet repovestită de o străină gură, ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost". De fapt, poemul *Melancolie* începea cu o viziune: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...". E sigur, astronauții de pe Planeta Oglindă se vor întoarce, Eminescu e unul dintre poeții salvați... Tot pe fațada Teatrului, spre intrarea actorilor, am urmărit o fermecătoare poveste despre un poet și mașina lui de scris, *Oau*. Spectacol-concert semnat de Fără zahăr, în regia lui Bobo Burlăcianu și Cosmin Panaite, după un text de Antoaneta Zaharia, plin de o poezie sprințară și de culoare, spectacol în care toate vîrstele își găsesc fericirea.

Alexandru Dabija a salvat la rîndul lui un scriitor român uitat din anii 1960, Alexandru Monciu-Sudinski, cu *Rebarbor* montat la Teatrul Odeon. Interzis în anii 1970 după trei volume publicate și distruse, condamnat pentru parazitism social și împins la exil, autorul e un personaj misterios, adept, în final, al unui misticism nebulos. Scrierile sale, reeditate după revoluție, aduc o serie de personaje și discursuri din trecutul comunist, șarjate și împinse pînă la absurd. Paginile acestea sînt reluate de spectacolul lui Dabija sub o focală ce joacă tot timpul spre sală cu o complicitate de *deuxième degré,* discurs și contradiscurs. Jocul e delicat și periculos. În ce măsură publicul tînăr de azi, care nu a cunoscut jocul virtuos cu șopîrlele, aluziile perfid inocente, strecurate pe ici, pe colo, spre a dărîma zidul convingerilor comuniste, poate avea acces la această dublă lectură? Spectacolul și jocul actorilor se acomodează cu deliciu la acest balans permanent între declarativ glorios și frazeologie găunoasă. Discursul oficial e declamat pe scenă de o marionetă sau de un robot căruia i se supune un grup de actori perfect antrenați în dubla lectură a textului: Antoaneta Zaharia, Elvira Deatcu, Alina Berzunțeanu, alături de Marius Damian, Mihai Smărăndache, Cezar Antal, Dan Iosif...



Furtuna, musical după piesa lui Shakespeare produs de Teatrul Bulandra în viziunea Adei Milea și traducerea orientativă a lui Cristi Juncu – nuanță care ne pune deja în gardă – și unde am regăsit stilul ei artistic unic, într-o insulă plină de zgomote, ecouri și armonii, pe care le-a tradus cu ghidușia ei personală, o muzică între folk, jazz și rock (scenografie, *lighting* și *video design*: Andu Dumitrescu). Scena e o „junglă de microfoane" unde evolyează actorii, în mai multe roluri. Își schimbă identitățile sau costumele și perucile la vedere. Cătălin Babliuc trece de la monstrul Caliban, aici amabil și inofensiv, la îndrăgostitul Ferdinand. Lucian Iftime – de la Prospero la Rege. Iar Silvana Negruțiu – de la o Mirandă ghidușă la bețivanul Trincoola. O insulă de sunete, între vis și realitate, într-o voioasă complicitate. În altă cheie a fost spectacolul cu *Disparițiile* (text de Elise Wilk în regia lui Cristi Ban, scenografie Irina Chirilă, de la Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sfântu Gheorghe): o poveste care se întinde pe trei generații, o istorie dureroasă a unei dispariții colective, dramele sașilor, o populație sfîșiată de războaie și regimuri politice succesive. Regizorul a reușit să surprindă perfect trecerea dintre generații, de la un personaj la altul. Un spectacol de o tristețe elegantă, dar interpretat cu mult umor de o echipă omogenă (Sebastian Marina, Elena Popa, Mădălina Mușat, Anca Pitaru, Costi Apostol și Iulian Trăistaru).

Am venit de fapt la Piatra atrasă de doi poli, de doi creatori pe care îi regăsesc în același curent sau tendință a teatrului angajat politic și combatant: spectacolul Nicoletei Esinencu și cel al lui David Schwartz. *Simfonia progresului*, creat la HAU, Berlin și Teatrul-Spălătorie din Chișinău e un spectacol colectiv, unde se vorbesc mai multe limbi și unde amprenta și stilul Nicoletei Esinencu sînt evidente. Titlul e desigur o ironie, progresul tehnic sau științific din societatea occidentală, capitalistă, e departe de a aduce o îmbunătățire a vieții umane; dimpotrivă, e o sursă de violență și de noi forme de exploatare. La bază se află un demers documentar, o serie de mărturii, de cazuri concrete, povești ale oamenilor din Est obligați să lucreze în Vest în condiții umilitoare, agravate în vremea pandemiei. O radicalizare a poziției Nicoletei Esinencu, de la *Fuck you, Europa* sau textul inedit *Dromomania,* peisajul se lărgește, o serie de experiențe evident negative. *Simfonia progresului* e realmente o partitură muzicală pentru cîteva instrumente de lucru, pe scenă sînt două bormașini mînuite ca două chitare electrice al căror zgomot scrîșnit, asurzitor, e preluat de un sintetizor, o muzică a obiectelor de muncă ce acompaniază, ca un decor sonor permanent, spectacolul. La finele Festivalului, l-am regăsit pe David Schwartz cu al său *Myth Show. O istorie a neîncrederii,* realizat la Piatra Neamț pe un text de Daniel Chirilă și cu scenografia Alinei Herescu, mișcare scenică Paul Dunca/Paula Dunker, cu aceeași pasiune de a răsturna cîteva date oficiale, de la răscoala din 1907 la uzina de la Săvinești și efectele inepuizabile ale tranziției postcomuniste, pentru că nu are pur și simplu încredere în datele oficiale ale istoriei. De la *Capetele înfierbîntate* de altădată și noua lor ediție în timp de pandemie, David Schartz rămîne avertizorul de opinie de care teatrul românesc are nevoie.

Ultima seară a adus și decernarea celor două premii ale Festivalului. Premiul juriului de adolescenți a mers, firesc, către spectacolul *Julieta fără Romeo* (Teatrul Odeon din București, un text de Bogdan Theodor Olteanu, care semnează și regia, și Alex Mircioi, cu o scenografie de Alexandra Panaite, sobră și succintă, spectacol creat în timp de pandemie cu mijloace ce se voiau suple și economice). Textul pleacă de la trei arhetipuri feminine, clasice, din piesa lui Shakespeare, dar, de astă dată, Julieta e prototipul fetei ce se revoltă și se opune mamei conservatoare și mic-burgheze. Povestea adolescentei fără Romeo a sedus așadar adolescenții, cu trei actrițe pe măsură, Ioana Bugarin în juna revoltată, Elvira Deatcu sau mama „așezată" și Ruxandra Maniu, o doică sau o asistentă devotată, de un comic exploziv, de la un simplu mormăit la replici bine nuanțate. Premiul pentru regie, care poartă numele celebrei Cătălina Buzoianu, care a marcat, în anii 1970-1980, istoria Teatrului Tineretului, a fost decernat unui număr de trei spectacole de la Reactor de creație și experiment din Cluj. Nu am văzut decît două dintre ele, dar au fost preferatele mele din acest Festival, cu bucuria de a le regăsi, pline de inventivitate și energie. *Partea I. Iubirea*, pe o dramaturgie de Cosmin Stănilă și Petro Ionescu, care semnează și regia, e un colaj de texte create în colectiv, tot soiul de deliruri idealiste sau comice despre iubire, o lume în deconstrucție, plină de contraste, în marginea societății de consum și totul, dar mai ales improvizațiile muzicale m–au dus cu gîndul la celebrul *Boeuf sur le toit* al avangardei franceze din anii 1920 sau la jazzul din anii nebuni, neuitînd să viseze despre iubire... Și apoi *Dă-te din soare,* texte de Alexa Băcanu cu inserții ale echipei, în regia Letei Popescu, un spectacol teribil de irevențios și seducător, cu o poveste despre cum Dabija, sau Maestrul, a renunțat să termine spectacolul și cum totul a fost reluat, din fericire, de Leta Popescu și de echipă, plecînd de la figura Maestrului, genial imitat de Radu Dogaru, care are și o voce formidabilă în alte momente, cînd părăsește pălăriuța Maestrului. *Dă-te din soare* pune realmente problema raportului dintre generații, chestionează locul teatrului independent sau rolul teatrului. Poate că Dabija a avut dreptate să renunțe, Reactorul se descurcă foarte bine... Și poate continuitatea ar trebui, poate, căutată în altă parte, simbolic pecetluită de premiul Teatrului Tineretului și amintirea Cătălinei Buzoianu. —

Mirella PATUREAU *este critic de teatru şi traducătoare, cercetătoare la Atelier de Recherche sur l'Intermédialité et les Arts du Spectacle, CNRS, Paris.*

9145498831128

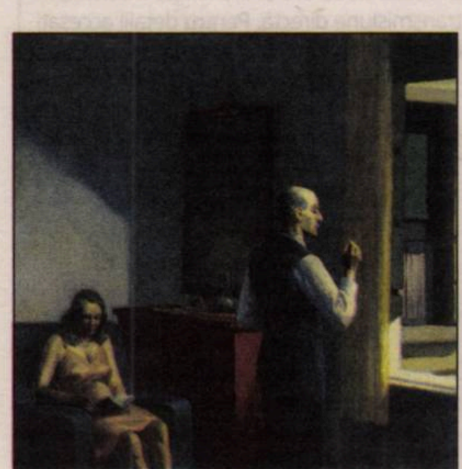
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1129
5-11 octombrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (869)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

© Cristian Crisbășan

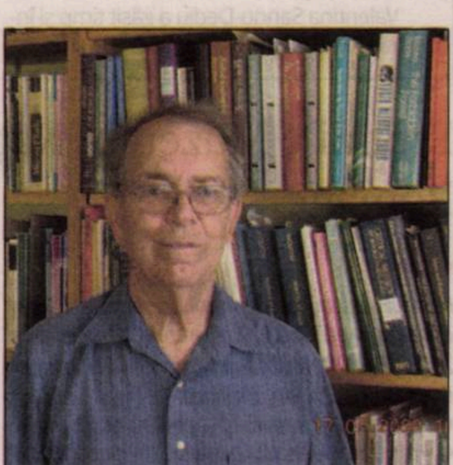
„Aşa cum unii oameni colecţionează magneţi de frigider sau discuri, eu colecţionez voci“

Interviu cu
Ruxandra BURCESCU



Portret de artist: Edward Hopper

Adrian GUŢĂ



Întrevederi cu Mircea Eliade (II)

Mac LINSCOTT RICKETTS

Un nume de reţinut

Victor ANGELESCU

Brand cultural de Bucureşti

Supliment

Din viaţa unei colecţii

George BANU

Putin şi Hitler: discursurile din septembrie

Cristian PÎRVULESCU

România, țară invitată de onoare la Tîrgul Internațional de Carte de la Belgrad

Ministerul Culturii organizează prezența României ca țară invitată de onoare la Tîrgul Internațional de Carte de la Belgrad, unul dintre cele mai mari evenimente de acest gen din sud-estul Europei. Sub mottoul „Books for Friends" (BFF), peste 30 de autori români vor fi prezenți la standul României, un spațiu generos și modern, de 210 mp. Vor fi expuse noutăți editoriale românești (beletristică, non-ficțiune, cărți pentru copii și tineret, artă) și vor avea loc peste 30 de evenimente la care participă scriitori, editori, traducători, jurnaliști culturali și profesori universitari din ambele țări.

În centrul atenției vor fi aparițiile din ultimii ani din literatura română în limba sîrbă, traduceri din opera celor mai cunoscuți scriitori români ai momentului, dar și din autori clasici, volume de istorie, lingvistică etc.

Printre autorii invitați care se vor întîlni cu omologi din Serbia și mai ales cu publicul cititor se numără: Gabriela Adameșteanu, Veronica D. Niculescu, Tatiana Țîbuleac, Doina Ruști, Ioana Pârvulescu, Filip Florian, Radu Pavel Gheo, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan-Alexandru Stănescu, Iulian Ciocan, Augustin Cupșa, Cosmin Perța, Claudiu Komartin, Robert Șerban, Radu Paraschivescu, Vlad Zografi, Mihai Firică, Slavomir Gvozdenovici. Rolul de moderator va fi preluat de autori și jurnaliști din ambele țări – Paula Erizanu, Adina Popescu, Luminița Corneanu, Virginia Popovici, Oana Hergenröther, Daniela Popov și alții.

Cel mai iubit poet român în Serbia, Nichita Stănescu, va fi figura centrală a conceptului grafic al prezenței României la Belgrad și va fi evocat într-un eveniment intitulat *Belgradul în 5 prieteni. Prietenul meu, Nichita*, organizat în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Serbia, Editura Filip Višnjić și Muzeul Național al Literaturii Române.

Dintre partenerii sîrbi cu care scriitorii români se vor întîlni, îi menționăm pe cunoscuții prozatori Svetislav Basara și Dragan Velikić, care vor dialoga cu Gabriela Adameșteanu și Filip Florian, cercetătoarea Aleksandra Kolaković, care va discuta despre diplomație culturală cu istoricul Adrian Cioroianu, poeții Igor Marojević și Radmila Petrović, care vor participa la lansări de volume de poezie, jurnaliști culturali, editori și, nu în ultimul rînd, traducătorii din literatura română cărora li se datorează amploarea acestor manifestări.

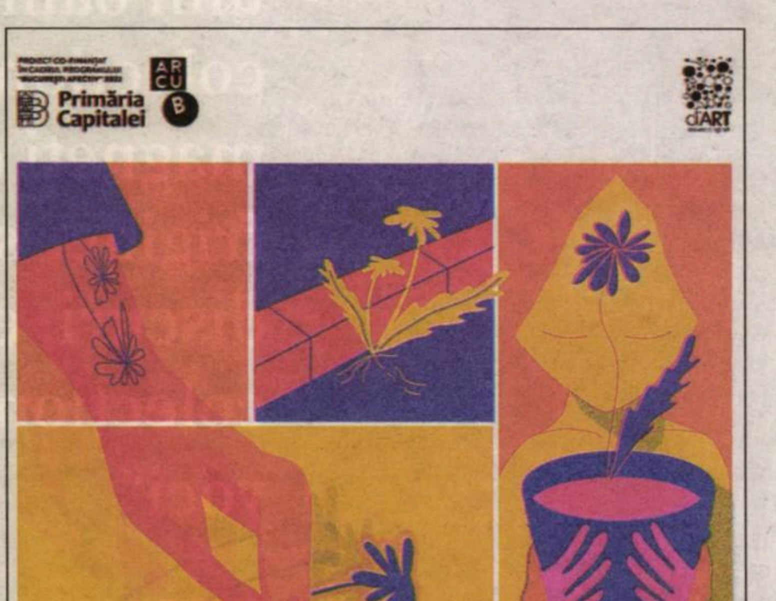
Nu lipsesc reprezentanți ai literaturii de limbă sîrbă din România și de limbă română din Serbia. Unul din evenimentele mult așteptate se intitulează *Cei 10 fără frontiere*, la care participă autorii: Slavomir Gvozdenovici, Liubița Raichici, Ljubinka Stankov, Borco Ilin, Goran Mrakić, Valentin Mic, Mircea Lelea, Mariana Stratulat, Aurora Rotariu Planjanin și Ioan Baba.

Sediul Asociației Scriitorilor din Serbia va găzdui, în serile de vineri, 28 octombrie, și sîmbătă, 29 octombrie, Electric Night I și II – maraton literar cu participarea a 16 scriitori români. Fundal muzical va fi asigurat de Electric Brother și NotSoCommonDJ.

Dialoguri profesionale. Noutăți în literatura română și sîrbă se intitulează două evenimente dedicate profesioniștilor cărții, organizate în colaborare cu Institutul Cultural Român. Ele au scopul de a intensifica traducerile literare și colaborările editoriale din cele două spații culturale. Traducătorii din literatura română se vor întîlni la rîndul lor cu prilejul unei mese rotunde intitulate *De ce iubim și traducem literatura română?*.

La standul României, sub titlul *Vederi din Timișoara*, va avea loc o prezentare interactivă a programului Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii, realizată de către Vlad Tăușance, membru al echipei curatoriale. —

O experiență senzorială și interactivă de reconectare cu grădinile urbane din București



NODURI este un proiect artistic de activare a grădinilor urbane din București care investighează relaţia dintre om şi mediul natural, organizat de Asociația Developing Art, într-o abordare multimedia care împleteşte fotografie, video şi sunet, cu practici ritualice performative. Proiectul va fi compus dintr-o serie de patru evenimente publice, finalizate printr-o instalație multimedia la VAGon – Spațiu In(ter)disciplinat. Publicul este invitat să participe, alături de cei șapte artiști, la o serie de experiențe care implică mișcare, performance, sunet și video, precum și discuții deschise despre relația pe care o avem cu natura, în contextul vieții la oraș.

Miza proiectului este redefinirea şi consolidarea relaţiilor dintre om şi natură, dintre om şi spaţiul public, printr-un proces artistic care expune locuitorii oraşului Bucureşti la experienţe senzoriale şi generează noi perspective asupra interacţiunilor cotidiene pe care le avem cu spaţiile naturale încastrate în mediul urban.

Pe termen lung, proiectul urmărește deschiderea de noi oportunități pentru dezvoltarea altor zone naturale și culturale, respectiv nișe culturale și comunități necesare și subreprezentate în București.

Programul cuprinde:

- 18 septembrie, Parcul Grozăvești: Performance Alina Uşurelu și artist talk Claudiu Cobilanschi
- 25 septembrie, Parcul Drumul Taberei: Performance Alina Uşurelu și artist talk Floriama Cândea
- 2 octombrie, Grădina Botanică: Performance Alina Ușurelu și artist talk Alina Ușurelu și Lala Misosniky
- 16 octombrie, Atelierele Malmaison

în grădină: Performance multimedia Samambaia Ruva Ìgbále cu/de Alina Uşurelu şi Lala Misosniky, artist talk Irina Bobei

la VAGon – Spațiu In(ter)disciplinat: vernisaj instalație Sabina Suru

- 23 octombrie, VAGon – Spațiu In(ter)disciplinat (Atelierele Malmaison): finisaj şi artist talks Irina Botea şi Sabina Suru. —

Copii geniali în muzică. Conferință-eveniment susținută de Valentina Sandu-Dediu

Joi, 6 octombrie, începînd cu ora 19.00, Societatea Calderon găzduiește o conferință despre cîteva cazuri de copii-minune din istoria muzicii. În cadrul ei, pianista și profesoara Valentina Sandu-Dediu își propune o incursiune în viețile și operele lui Wolfgang Amadeus Mozart, Frédéric Chopin, George Enescu.

„În puține domenii ale artei – se scrie în prezentarea evenimentului – prodigiul coboară pînă la vîrste atît de fragede ca în muzică. Mozart a început să compună la cinci ani. Chopin avea șapte ani cînd a scris prima poloneză și 11 cînd a concertat pentru țarul Alexandru I. Enescu a fost admis la conservatorul din Viena cînd avea șapte ani. Susținută de Valentina Sandu-Dediu, conferința de față revizitează cele trei copilării și caută să răspundă la întrebări pe care ni le punem cu toții: cît e adevăr și cît e legendă în poveștile mirabile ajunse la noi? În ce mediu muzical au crescut puștii Mozart, Chopin și Enescu? Cum a fost posibilă erupția lor artistică? Cine le-a observat geniul născînd și cine i-a sprijinit în primele lor întreprinderi? Ce opere durabile au lăsat, dincolo de virtuozitatea evidentă, acești juni?"

Valentina Sandu-Dediu a găsit timp și înzestrări, de-a lungul anilor, pentru mai multe cariere. Pianista, școlită la Liceul „George Enescu" din București, poate fi ascultată în ansambluri camerale și recitaluri, preferința sa mergînd către stiluri componistice contemporane. Ca expert în istoria și teoria muzicii, se ilustrează atît la catedră (predă la Universitatea Națională de Muzică din București), cît și în scrieri de respirație universitară sau eseistică. Lucrările sale focalizează asupra unor figuri singulare (Ludwig van Beethoven, Robert Schumann, Arnold Schönberg, Alban Berg, George Enescu) ori cartografiază fenomene: manierismul, dodecafonismul, muzica românească. Începînd din 2004, este rectorul celei mai reputate instituții autohtone de studii avansate, Colegiul Noua Europă.

Fondată în septembrie 2013 la București, Societatea Calderon organizează conferințe, dezbateri, ateliere, întîlniri cu mari creatori și savanți, cursuri. Evenimentele se adresează tuturor celor care, dorind să-și amelioreze abilitățile profesionale, înțeleg că o pot face prin expunere la arte și științe.

Intitulată *Mozart, Chopin, Enescu. Copii geniali în muzică*, conferința de joi, 6 octombrie, durează două ore și are loc pe internet, în transmisiune directă. Pentru detalii accesați adresa *societateacalderon.ro/copii*. —

Premiile Muzeului Național al Literaturii Române

Muzeul Național al Literaturii Române (MNLR) va decerna, în perioada 10 noiembrie-10 decembrie 2022, Premiile Muzeului Național al Literaturii Române, după cum urmează:

- Premiul „Perpessicius" – pentru ediții critice
- Premiul „Șerban Cioculescu" – pentru memorialistică și istorie literară
- Premiul „Petru Creția" – pentru filologie clasică
- Premiul „Tudor Vianu" – pentru teoria literaturii și a culturii
- Premiul „Alexandru Piru" – pentru încurajarea tinerilor cercetători.

Muzeul Național al Literaturii Române invită editurile interesate să trimită, pînă la data de 1 noiembrie 2022, lucrările apărute în anul 2021, pe care le consideră reprezentative pentru cele cinci categorii, pentru ca acestea să intre în procesul de jurizare.

Volumele pot fi trimise pe adresa Muzeului Național al Literaturii Române, Calea Griviței 64-66, sector 1, 010734, București, cu mențiunea „Pentru Premiile MNLR". —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Europa și exemplul lui Roger Federer ________ 4
Eva GALAMBOS, Este democrația liberală muribundă? ________ 4
Cristian PÎRVULESCU, Putin și Hitler: discursurile din septembrie ___ 5

ACTUALITATE

Bogdan ȘTEFĂNESCU, S.C. cu răspundere zero ________ 7

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Din Berceni în lumea largă. Povești de viață ________ 8
Ion POP, „Abia un foșnet": despre poezia lui Yves Namur ________ 9

INTERVIU

un cristian, „Așa cum unii oameni colecționează magneți de frigider sau discuri, eu colecționez voci" - Interviu cu **Ruxandra BURCESCU** ________ 10

RESTITUIRI

Liviu BORDAȘ, Mac Linscott Ricketts în dialog cu Mircea Eliade (II) 14
Mac LINSCOTT RICKETTS, Întrevederi cu Mircea Eliade (II) ________ 14

AVANPREMIERĂ

Octavian SOVIANY, Proza lui Alexandru Vlahuță ________ 16

ESEU

Bogdan POPA, Raport asupra prezentului cultural: în căutarea unor noi forme estetice ________ 17

DEBUT

Victor ANGELESCU ________ 18

ARTE

FILM: **Doina IOANID,** BIEFF (ediția a XII-a) – un festival al inovației, cu multiple perspective ________ 22
ARTE VIZUALE: **George BANU,** Din viața unei colecții ________ 24

FOCUS

Iulia POPOVICI, Delicata plăcere de a te privi în oglindă ________ 28

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ________ 5
Rozana MIHALACHE, Portrete sentimentale ________ 6
Mihai-Daniel GHEORGHE, Istorii de *ieri* și de *azi* ________ 6
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ________ 12
REVISTA PRESEI ________ 12
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ________ 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ________ 20
Doina LEMNY, Cartea de artă ________ 21
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ________ 26
Maria OROSAN-TELEA , Periscop ________ 27

SUPLIMENT OBSERVATOR CULTURAL – **BRAND CULTURAL DE BUCUREȘTI**

Editorial

Putin, cel mai eficient promotor al rusofobiei

Matei MARTIN

În 18 martie 2014, atunci cînd Vladimir Putin a pronunțat celebrul discurs despre anexarea Crimeei, la doar două zile după desfășurarea unei consultări populare cu privire la statutul acestei regiuni ucrainene, puțini și-au imaginat ce avea să urmeze, dincolo de alipirea teritoriului de Rusia. Referendumul, organizat de Moscova în condiții dubioase și nelegale, nu a fost recunoscut de comunitatea internațională. Însă a stîrnit un entuziasm general printre ruși, care au văzut atunci în Putin un lider militar iscusit și un președinte vizionar. Crimeea a fost ruptă de Ucraina și anexată de Rusia fără război și fără victime. Liderii lumii libere l-au condamnat pe Putin tardiv și doar cu jumătate de gură. Iar primele sancțiuni economice împotriva Rusiei, apărute, mai întîi, doar sub formă de amenințare voalată, aveau să fie impuse mult mai tîrziu, fără să producă efecte. Una peste alta, Putin a reușit atunci să ne rîdă în față: a furat Crimeea și a scăpat doar cu niște mustrări.

Mulți și-au amintit de acel moment urmărind discursul liderului de la Kremlin de vinerea trecută. Deși situația de acum e radical diferită. În Rusia, anexarea regiunilor Lugansk, Donețk, Herson și Zaporijia generează doar un entuziasm moderat. Mulți ruși nu înțeleg rostul „operațiunii militare" din Ucraina și nici mobilul acestei intervenții – „denazificarea". În ciuda blocadei informaționale impuse de Kremlin, veștile de pe front au ajuns la populație, care a aflat despre miile de soldați morți în război, dar și despre crimele odioase comise de armata rusă pe teritoriul statului vecin. Mobilizarea, chiar și parțială, a armatei a stîrnit multă anxietate și nemulțumire. Iar sancțiunile economice dure ating în special oamenii obișnuiți, care sînt nevoiți să suporte tot felul de crize: penurii, șomaj, scăderea puterii de cumpărare etc. Discursul de vineri al președintelui, susținut în fața unei audiențe selectate cu grijă, printre cei mai înalți reprezentați ai regimului și ai clerului, s-a vrut a fi o reafirmare a autorității interne și internaționale într-un „moment istoric" de „unitate și sărbătoare națională". Semnele de slăbiciune se puteau însă citi printre rînduri...

Un discurs de patruzeci de minute, cînd mesianic, cînd mustind a resentiment, e deja semnul unui dezechilibru ori al unei incontinențe verbale patologice. Cînd înfierează „degradarea" societății occidentale și „perversiunile" precum posibilitatea „de a-ți alege genul", echivalînd libertățile și echitatea de gen cu „satanismul", le vorbește rușilor. Aceste argumente din arsenalul ortodox-conservator sînt vechi teme putiniste. Acum, pare că s-au transformat în obsesie: repetate și subliniate retoric, pare că întreaga Rusie suferă de grija Occidentului decadent.

De altfel, multe din cele spuse acum sînt marote vechi, explicate și răsexplicate în ultimii ani. Faptul că Ucraina ar fi o „ficțiune" e doar o continuare, în logica lui Putin, a modului revanșard și revizionist în care înțelege istoria. Cel care a afirmat în mod repetat că „prăbușire URSS e cea mai mare catastrofă geopolitică a secolului al XX-lea" nu poate înțelege existența Ucrainei (sau a altor state desprinse din URSS) și vede drept firească anexarea, prin orice mijloace, a unor regiuni sau teritorii. Acum, Putin a mai promis că va apăra pămîntul rusesc, inclusiv noile teritorii anexate, „cu toate forțele și toate mijloacele de care dispunem". În mod ironic, exact în timpul discursului despre alipirea celor patru regiuni, armata ucraineană își continua manevra de încercuire a orașului Lîman, reușind să-l elibereze de forțele de ocupație.

Un alt nivel al discursului urmărește mobilizarea aliaților tradiționali sau potențiali ai Moscovei. Însă aceștia sînt tot mai puțini: pînă acum, nici o altă țară nu a recunoscut legalitatea referendumurilor din cele patru regiuni și, cu atît mai puțin, anexarea lor de către Rusia. Kremlinul nu mai e în stare să-și activeze vechile rețele de influență. Ajuns un paria al comunității internaționale, Vladimir Putin e tot mai singur – exclus din orice conversație. Iar cu amenințarea repetată că ar putea recurge la arma nucleară nu își va (re)face prieteni prea curînd. În trecutul recent, multe state vedeau în Moscova o lumină călăuzitoare sau măcar o alternativă la imperialismul american și occidental. Chiar și acești aliați s-au împuținat pînă la irelevanță.

Mai e, apoi, teoria despre Occidentul „totalitar" și „parazit": cu aceste diatribe lansate la adresa Occidentului, Putin încearcă să-și mobilizeze conaționalii și, deopotrivă, aliații externi. Însă discursul e subminat de ură și revanșă. E un rechizitoriu pe care mulți ruși probabil că nu-l înțeleg și pe care unii adversari declarați ai puterilor occidentale nu îl mai cred tocmai datorită agresivității și minciunilor sfruntate. Potrivit lui Vladimir Putin, „Rusia își înțelege responsabilitatea în fața comunității mondiale". El arată cu degetul spre Occident, vinovat de sclavie și de colonialism în India, în Africa, de decimarea populației amerindiene, de sclavia modernă, de înrobirea unor țări etc.

În fine, nu o dată, Vladimir Putin a denunțat rusofobia occidentalilor, văzînd sursa sancțiunilor politice și economice în amplificarea acestor sentimente anti-rusești. De fapt, cel mai eficient promotor al rusofobiei este, poate fără s-o știe, Putin însuși. Prin fiecare apariție publică, prin fiecare nou ordin dat armatei, prin fiecare aluzie la forța atomică... —

OBSERVATOR CULTURAL —
Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	**3 luni**	**6 luni**	**12 luni**
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Europa și exemplul lui Roger Federer

Bedros HORASANGIAN

Tenismenul de top elvețian Roger Federer – un minunat model pentru toate generațiile – s-a retras din activitatea sportivă. Tenismenul Roger Federer – ca și Regina Elisabeta a II-a a Marii Britanii – a oferit lumii o frumoasă lecție de cum se poate trăi frumos într-o lume urîțită de războaie, cataclisme naturale, dezastre climatice, ură și mizerie, interminabile nenorociri. Și parcă, timid, o rază de speranță și un licăr de lumină ni se livrează printre aplauze și lacrimi de rămas bun. Federer se retrage după o lungă și prestigioasă carieră, plină de succese și de elegante prestații, la propriu și la figurat. Federer dovedește că poți să fii și campion, și om de lume, și om de succes, și politicos, și vedetă ultramediatizată, și om de familie, cu consoartă și patru copii. Federer ne oferă o lecție de viață. Un minunat exemplu pentru cei care trăim în lumea asta, în care sîntem cum sîntem, nu cum am vrea să fim.

Altfel, lucrurile stau rău, dacă nu și mai rău. Federația Rusă a tras un referendum – viciat, ilegal, abuziv etc., nici nu mai contează – prin care etnicii ruși din patru zone ocupate de forțele armate – Donețk, Lugansk, Zaporojie și Herson – au fost declarate alipite Rusiei. Cum s-a întîmplat și cu Crimeea, în 2014, după ce Duma de Stat de la Moscova a votat și a consfințit alipirea peninsulei din nordul Mării Negre la Maica Rusie. Occidentul democratic a mîrîit pe alocuri, ceva-ceva, nu a recunoscut alipirea forțată, dar nici nu a fost capabil să riposteze în vreun fel care să amenințe situația de fapt. Prinde hoțul, scoate-i ochii. Hoțul neprins a devenit negustor cinstit. Și, rămas neprins, amenință acum securitatea nu doar a Europei, ci și a întregii omeniri. Cu arma nucleară tactică, cu arma strategică, cu nu mai știm cîte kilotone în plus față de cea de la Hiroshima... situația e gravă. Și rușii vor să profite de situație. Și profită.

Cine și cum se poate opune la tot ce vor Putin și oamenii din preajma lui? Mobilizarea parțială (?!), decisă și ordonată la solicitarea (sanchi! – în limba turcă, în original, înseamnă *ca și cum*, dar la noi a căpătat și un sens șmecheresc) ministrului Apărării al Federației Ruse, antipaticul Serghei Șoigu, a venit în pandant cu rezultatele alegerilor generale din Suedia și Italia. Unde dreapta și extrema dreaptă s-au aliat cu fel de fel de conservatori și tradiționaliști și, cum, necum, au cîștigat alegerile. Zaveră mare, bucurie pe străzile Romei și la Milano, nemulțumire mare deja la Bruxelles. Putin e dispus să colaboreze, în Marea Baltică, o conductă din Nord Stream 2 produce noi necazuri. Sabotaj sau avarie tehnică? Vom vedea. Deocamdată sînt calde rezultatele alegerilor din Suedia și Italia. Vom avea și în Suedia, și în Italia noi prim-miniștri. Pentru Italia, cel puțin, va fi o mare surpriză. O femeie, Giorgia Meloni, cu un discurs viguros și viril pe alocuri, generat de formula paternalistă „Familie, Dumnezeu, Patrie”, a octogenarului general Pétain, uitat azi, cel care a pus să stea în genunchi, pe coji de nucă, o Franță învinsă de Blitzkriegul trupelor Wehrmachtului. O deviză care a funcționat și în Italia acestor ultime luni pentru Frații Italiei – și cu surorile cum rămîne, în drama lui Cehov strigau „La Moscova! La Moscova!”, dar azi nu mai vrea nimeni balet pe gheață și bilete la Balșoi –, deviză sub care votanții lui Berlusconi s-au încuscrit cu adepții din Liga Nordului a lui Salvini. Și avem *ghiveciul* ideologic actual. Giorgia Meloni, fostă (?) admiratoare a lui Mussolini – adică fascism sadea, ce înseamnă post-fascism?! –, va conduce un guvern de dreapta, într-o Europă sfîșiată de temeri, neînțelegeri și nenumărate interese divergente. Și cu o stîngă divizată și cu populiștii/naționaliștii în mare fierbere. Semnalul pro-Putin dat de Viktor Orban a fost întărit de atitudinea președintelui sîrb Vucici. Care, și de la tribuna ONU, a criticat atitudinea Occidentului față de Serbia și a pus pe tapet vechea poveste cu Kosovo. Legată de mai vechea dușmăneală a sîrbilor față de de acțiunile americanilor/NATO. Bombardarea Belgradului și a Serbiei a fost o eroare și a creat animozități, chiar dacă solidaritatea noastră cu Vestul ne-a adus nouă, României, beneficii concrete. Așa am intrat în NATO. Azi se vede limpede că sugestiile lui Zoe Petre și decizia lui Emil Constantinescu – ambii ajunși la fel de nepopulari – au fost corecte. Acum situația e și mai încîlcită.

Sîntem amenințați de o iarnă de care toată lumea pomenește și la care se raportează. În timp ce rușii fug pe capete spre alte azimuturi, unde pot scăpa de mersul la război, noi ne gîndim la crize. Pe locul unu, cea energetică. Pe doi, facturile și pensiile. Nu știm cît de grea va fi iarna care va urma. Iarna nu-i ca vara, desigur, și nici la Monte Carlo nu e ca la Moscova, de unde se retrăgea cu coada între picioare Napoleon, iar înaintarea armatei germane era blocată de frigul care îngheța uleiul în reductoarele blindatelor lui Guderian. Dar s-a instalat deja, la toate nivelurile, de la vlădică la opincă, prin mai toate țările europene, un soi de isterie a dezastrului care, sub semnul iminenței, ne paște. Opinia publică, deja avertizată de măsuri normale de economisire, este suplimentar asaltată cu fel de fel de măsuri și restricții. Cel puțin în Est, ele sînt deja bine cunoscute din ultimul deceniu de comunism, în timp ce Occidentul nu e pregătit să facă sacrificii, de nici un fel. Ucraina – evident, cu războiul ei cu tot și ambițiile ei de a nu ceda teritorii – ar fi de vină. Temerile că multiplele crize preconizate se vor produce traversează toată Europa.

Poate că, totuși, vom găsi soluții și acolo unde nu se întrevăd. Poate că nu ar strica să-l luăm ca model existențial pe Roger Federer, și nu pe Putin sau pe această nouă stea în ascensiune, Giorgia Meloni. Oricît de votată ar fi. —

Este democrația liberală muribundă?

Eva GALAMBOS

Rezultatele ultimelor alegeri parlamentare din Italia și Suedia au produs mari îngrijorări în Europa. Ele au consfințit nu numai ascensiunea fulgerătoare a unui partid de extremă dreapta, cazul Suediei, unde Democrații Suediei, partid de sorginte nazistă, s-a plasat pe locul doi, ci și victoria incontestabilă în Italia a Fraților Italiei, formațiune politică izvorîtă aproape direct din fascismul italian. Care va guverna într-un cabinet de coaliție. Deși, în Suedia, Democrații nu au fost invitați la guvernare, ei vor sprijini din Parlament măsurile noului cabinet de centru-dreapta. Aceste noi regimuri care se vor instala se alătură de-acum altora de acest tip, cum este guvernul Orban din Ungaria, și vor întări, în cadrul UE, frontul eurosceptic și, în unele cazuri, rusofil. De asemenea, nu este exclusă posibilitatea revenirii la autoritarism. Dar nu este vorba numai de Europa, în ultimii ani, guverne autoritariste s-au instalat și în Asia sau în America Centrală. Chiar și în Statele Unite se pot aminti președinția și tendințele manifestate de Donald Trump. Considerînd problema acută și urgentă, cotidianul *The New York Times*, sub semnătura lui Spencer Bokat-Lindell, a lansat o dezbatere despre soarta democrațiilor liberale în secolul al XXI-lea.

Ziarul citează rezultatul unui studiu al V-Dem, un institut de monitorizare din Suedia, potrivit căruia, comparativ cu ultimii 50 de ani, în 2021 se constată cel mai mare regres al democrațiilor, mai multe țări orientîndu-se către autoritarism.

Cum se explică reapariția globală a autoritarismului și cum influențează acest fenomen viitorul democrației? Progresul democrației nu a fost niciodată liniar, s-au înregistrat fluxuri și refluxuri. Conform V-Dem, în 2012 s-a înregistrat cel mai mare număr al țărilor cu regim democratic liberal – 42. Astăzi, acest număr s-a redus, există numai 34 de țări, iar populația care trăiește aici a scăzut de la 18 la sută la 13 la sută. Regresul recent al democrației – cel de-al treilea val de autocratizare, după 1920 și după anii 1960 – nu a fost declanșat de lovituri de stat sau de revoluții, ci de acțiunile oficialităților alese legitim. Ajungînd la putere, lideri lipsiți de scrupule au manipulat uneori mediul politic în favoarea lor, dînd de înțeles că vor ieși învingători și la viitoarele alegeri. Cîștigîndu-le, ei au dobîndit amprenta legitimității democratice, chiar și în cazul acțiunilor care, în ultimă instanță, au subminat normele democratice, afirmă analista Amanda Taub de la cotidianul britanic *The Times*. Pentru ea, exemplul cel mai concludent în practicarea „autocrației blînde” este premierul Ungariei, Viktor Orban. După ce a fost ales în 2010, a depus eforturi pentru a crea ceea ce a denumit „democrația iliberală”, prin erodarea libertăților civile și a libertății presei, subjugarea sistemului juridic și restructurarea sistemului electoral. El a devenit astfel un model pentru extrema dreaptă din întreaga lume, inclusiv pentru Statele Unite. Dar, în diferite grade, declinul normelor și instituțiilor democratice este vizibil în aproape toate regiunile lumii, opinează autoarea.

Potrivit politologilor, există multiple cauze care determină schimbările. Una se referă la amenințările reale sau imaginare față de sentimentul de identitate națională, caz în care populiștii profită de neîncrederea față de minoritățile rasiale, etnice sau religioase. Ei promit că vor combate amenințarea din interior și susțin o viziune a democrației care garantează un statut special pentru „ai noștri”, că vor distruge instituțiile și normele democratice care nu le permit să-și afirme predominanța. Există și abordarea de „clasă”, unii cercetători făcînd o legătură între regresul democrației și Marea Recesiune din secolul trecut sau chiar cu capitalismul pieței libere globale, a neoliberalismului. Potrivit sociologului indian Debasish Roy Chowdhury, aceasta a creat inegalități, statul retrăgîndu-se de la responsabilitățile fudamentale precum sănătatea și educația. Refugiindu-se într-o identitate de grup, milioane de oameni care suferă de sărăcie s-au orientat către lideri puternici care promiteau să-i apere de alte grupuri, de multe ori folosindu-se de ura religioasă, pentru a defini India seculară ca stat hindus. Pe de altă parte, Richard Pildes, cercetător american în drept constituțional, atribuie întărirea forțelor iliberalismului dispersării puterii politice între partidele al căror număr este în creștere și care limitează funcționarea eficientă a guvernelor democratice

Lideri lipsiți de scrupule au manipulat uneori mediul politic în favoarea lor, dînd de înțeles că vor ieși învingători și la viitoarele alegeri.

Întrebarea care se pune este dacă regresul democrației poate fi stopat. Este adevărat, susțin unii analiști, că nu întotdeauna civilizația umană înclină către democrația liberală, dar este contestată și tendința ei către autocrație. Potrivit unor constatări, după anul 2000, deși regresul democrației a devenit o tendință globală, nouă țări au revenit către democrație după o perioadă de autoritarism. Aceste țări au demonstrat că democrația este rezilientă și că țările pot și revin la democrație. Institutul pentru Democrație și Asistență Electorală din SUA, care a făcut aceste aprecieri, a propus numeroase idei pentru stoparea regresului democratic: investiții în educația civică, reformarea legii de finanțare a campaniilor electorale și întărirea coordonării dintre organizațiile internaționale cu inițiative de menținere a păcii precum ONU, UE și Uniunea Africană. Alți experți susțin abolirea sistemului bipartid, reglementări mai aspre ale giganților în tehnologie și impunerea de penalități financiare guvernelor nedemocratice. Există însă și opinii că măsurile acestea nu corespund scopului propus. Ele nu dau răspuns furiei celor care se simt părăsiți din cauza inegalităților și disrupțiilor provocate de capitalismul globalizat și cer o abordare umanistă, „o imagine mai bogată și mai variată a experienței și necesităților umane decît imaginea generalizată a lui Homo economicus”, a arătat într-un eseu scriitorul indian Pankaj Mishra. El a ajuns la concluzia că „infatuarea noastră sterilă cu motivații și rezultate raționale ne-ar putea duce la un abis din care nu vom mai putea ieși”. —

Putin și Hitler: discursurile din septembrie

Cristian PÎRVULESCU

Odată cu discursul său din 30 septembrie 2022, rostit cu mare pompă cu ocazia anexării celor patru regiuni ucrainene – Lugansk, Donețk, Zaporoje și Herson –, Vladimir Putin a înscris războiul din Ucraina în lunga durată. Odată cu acest discurs, șansele unei soluționări diplomatice a războiului din Ucraina au scăzut. În schimb, autocratul de la Kremlin prezintă acum războiul ca pe o confruntare civilizațională cu un Occident devenit „Inamicul". Raționamentul e simplu: din moment ce Rusia nu poate fi învinsă de o națiune care n-ar exista, Vladimir Putin nu a mai insistat asupra „denazificării" Ucrainei – chemată însă să se supună unor negocieri în care cuceririle rusești să fie recunoscute –, ci a acuzat Occidentul de imperialism. Și astfel, încă o dată a reluat raționamente pe care Hitler le făcea atunci cînd ocupa Polonia, în septembrie 1939.

Pe 19 septembrie 1938, Adolf Hitler ține un discurs la Dantzig (astăzi Gdansk) în care, după succesul acțiunilor militare germane din Polonia, amenința de asemenea Occidentul, cu precădere Regatul Unit. Voi prezenta în continuare o parte din acest discurs, așa cum a fost transmis de agenția DPA și preluat din *Feuille d'avis de Neuchâtel* din 20 septembrie 1939. Ca și Putin, 83 de ani mai tîrziu, în deschiderea discursului său, dictatorul nazist – care tocmai declanșase Al Doilea Război Mondial – revendica Dantzingul pornind de la istorie și folosind aproape aceleași cuvinte pe care urmașul său de la Kremlin le va utiliza pe 30 septembrie 2022. „Este un moment solemn: nu sînteți singurii care-l resimțiți profund, ci întregul poporul german împărtășește această emoție. [...] Timp de jumătate de mileniu, acest pămînt a fost german, a rămas german și, puteți fi convinși, va rămîne german." Pentru ca apoi să explice „eforturile" făcute de Germania nazistă în favoarea păcii. „Am încercat, ca întotdeauna, să găsesc o rezolvare care să ducă, poate, spre o soluție echitabilă. Am căutat mai întîi (o soluție) spre vest și mai tîrziu în sud, pentru a restabili granițele definitive și astfel pentru a pacifica regiune după regiune. Am încercat să fac la fel și aici. [...] Dar, imediat după moartea mareșalului Pilsudski, lupta s-a reluat cu o vigoare reînnoită împotriva germanilor." Pentru ca să fie prezentate apoi argumentele „raționale" ale anexării Dantzigului: „Germania era o mare putere, chiar dacă erau unii lunatici care credeau că pot distruge dreptul la viață al unei națiuni. Aici, la Dantzig, situația era insuportabilă. Nici o putere din lume nu ar fi suportat o asemenea stare de lucruri așa cum a făcut-o Germania: nici Anglia, nici Franța, nici Statele Unite ale Americii. Am căutat mijloace de rezolvare a acestei probleme. Am făcut propuneri verbale celor care conduceau atunci Polonia. Am încercat să găsesc o soluție, ținînd cont de dorința Prusiei de Est de a avea din nou comunicații directe cu restul Germaniei, ținînd cont și de dorința Poloniei de a-și păstra accesul la mare. Aceste propuneri le-am făcut de multe ori. Dar guvernul polonez a respins aceste propuneri". *Quod erat demonstrandum:* războiul era singura soluție posibilă pentru a rezolva conflictul.

Pentru ca apoi să vină rîndul amenințărilor la adresa Inamicului, care deja fusese prezentat: Occidentul. „Nu degeaba național-socialismul i-a educat pe germani timp de douăzeci de ani. Sîntem oameni care au fost întotdeauna atacați de adversarii lor, dar asta a creat o uniune indisolubilă între noi. Nu prin această propagandă ridicolă poporul german ar putea fi otrăvit. Acești ucenici-propagandiști ar trebui mai întîi să ia lecții de la noi. Dacă popoarele se vor confrunta, nu poporul german, care luptă pentru drepturile sale, care nu vrea război, care a fost atacat, este vinovat, iar aceste alte popoare își vor da seama că au fost înșelate și că nu există nici un motiv pentru a duce acest război. Acest război este în profitul unei clici. Dacă Anglia declară că războiul va dura trei ani, depinde prea puțin de germanii înșiși. Dar dacă va dura trei ani, Germania nu va fi pregătită să capituleze, nici după trei ani, nici după patru ani, nici după cinci, șase sau șapte ani."

Ca și Hitler înaintea lui, Vladimir Putin s-a aruncat într-o cursă frenetică spre necunoscut. Acțiunile pripite ale Rusiei, menite să creeze condițiile anexării celor patru regiuni ucrainene ocupate de armata rusă în 2014 (Lugansk și Donețk) sau în primele zile ale invaziei militare de la sfîrșitul lunii februarie de anul acesta (Zaporoje și Herson), sînt proba vie a impasului strategic în care se află dictatorul de la Kremlin. Și toate acestea se întîmplă în timp ce Rusia se confruntă cu o nouă înfrîngere militară semnificativă la Liman, în nordul regiunii Donețk. Pentru că, spre deosebire de discursul lui Hitler, în septembrie 1939, astăzi situația de pe teatrul de luptă contrastează puternic cu discursul agresiv și belicos al lui Vladimir Putin, care denotă disperarea tactică, cauzată de o eroare strategică majoră: atacarea Ucrainei.

Francezii au o vorbă care sintetizează foarte bine operațiunea lui Putin: „fuite en avant" (fugă înainte), care semnifică o cursă frenetică spre necunoscut, chiar cu riscul unor erori majore. Deși originea acestei expresii rămîne neclară, ea pare să aibă o conotație militară. Surse medievale descriu o bătălie în care unul dintre beligeranți ar fi preferat să fugă la simpla vedere a inamicului, dar, pentru a scăpa, a ales o tactică neobișnuită: armata fugară s-ar fi repezit mai întîi spre inamic, pentru ca apoi să-l ocolească cu cîțiva metri înaintea ciocnirii. E ceea ce autocratul de la Kremlin face atît prin decretarea „mobilizării parțiale", cît și prin recursul continuu la amenințarea recurgerii „legitime" la arma nucleară.

De fapt, prin anexarea celor patru regiuni ucrainene, Putin urmărește să escaladeze conflictul și să reducă la minimum marja de manevră diplomatică pentru mulți ani de acum încolo. În felul acesta speră să obțină răgazul care să-i permită să își impună viziunea. Așa cum făcea și Hitler în 1939. Căci astăzi cunoaștem consecințele erorii aliaților de a-i lăsa vreme – prin „războiul ciudat" – să atace în Vest. Din momentul în care a ales să semneze așa-zisele „tratate de aderare" la Rusia a celor patru regiuni, Vladimir Putin încearcă cu disperare să cîștige timp. Chiar dacă acest demers nu face decît să-l izoleze și mai mult. În primăvara viitoare lucrurile ar putea sta altfel. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Să scriem – nu ne citește nimeni!

Bogdan GHIU

Cum să nu scrie scriitorul român doar ca să fie tradus – poate așa îl citește cineva! Limba română devine încet-încet – sau, de fapt, să nu ne iluzionăm, *rămîne* – o limbă folosită doar pentru a fi tradusă, un fel de limbă-*incipit*: limbă-sursă eternă. În aceste condiții de disprețuire internă *publică* a limbii române și de cultivare *publică* a ignoranței semețe față de cultivatorii ei, scriitorii, am mai avea nevoie de dușmani, de ocupanți, de invadatori? Extremismele sînt în primul rînd *analfabetisme*. Naționaliștii români, vetero- sau neo-, din secolul al XX-lea pînă azi (secolul al XIX-lea este altceva, atunci națiunile *se scriau*, treceau prin scrisul literar), nu au lucrat niciodată pentru limba și cultura română, ci cînd pentru anticulturala germană (pe vremea legionarilor), cînd pentru anticulturala rusă (acum). Dușmanul nostru este intern. Dar asta nu ține de NATO, de Uniunea Europeană, de Federația Rusă sau de China. Ci de Ro-Mânia noastră pe carte.

De ce trebuie să fim mulți și, mai ales, cît mai diverși ca scriitori? Abundență contra penurie. Tactică naturală de supraviețuire a speciilor amenințate. Altfel spus, pentru că, necitiți fiind, atît cît sîntem citiți, cei puțini care ne citesc și cei foarte mulți care nu ne citesc să găsească fiecare cîte ceva, puțin, de citit. Cînd nu te citește nimeni, tocmai de aceea, doar aparent paradoxal, trebuie să fim mulți care scriem și cu toții să scriem mult. Ca să nu dispărem (de disperare), pentru a lupta în primul rînd cantitativ și demografic împotriva extincției (oricărei speranțe).

Nu ne citește nimeni nu pentru că eventualului, potențialului nostru public nu i-ar plăcea sau n-ar înțelege ce scriem. Nu, ne facem iluzii dacă chiar ni se pare că se ajunge pînă acolo, pînă la carte, pînă la pusul mîinii pe cărți românești și a ochiului pe paginile lor, pînă la încercarea de a le citi. Nu, nici vorbă de așa ceva. Refuzul și respingerea, agresiunea, spatele întors sînt mult în amonte și mult în afară și sînt cultivate și instituționalizate atît implicit, cît și explicit, atît *de facto*, cît și *de iure*: cerc închis căruia scriitorii de limbă română îi sînt captivi *în afară*. Pur și simplu, nu sîntem lăsați să facem parte din cercul (sau elipsa) națiunii române. Sîntem tolerați doar pentru că sîntem ignorați. Sîntem respinși prin ignoranță și refuz pur și simplu pentru că potențialul public nu este cu adevărat unul, nu citește și mai ales *nu vrea* să citească, adică pentru că este activ, virulent ideologic *învățat să urască învățatul*. Din acest punct de vedere, nici o ruptură, nici o întrerupere: continuitatea *politică* dintre prezent și trecut e perfectă, cu cîteva, cel mult, iluzii – de ambele părți.

Nu trebuie să citim, să *ne* citim, pentru ca nu cumva să se trezească cineva la realitatea așa cum e ea de prost scrisă de niște nu doar analfabeți, ci gîngavi politic, acoperiți cu diplome precum catafalcul cu steaguri și caii de mort cu valtrapuri. Reforma învățămîntului? Nu: înarmarea școlii *împotriva* formării și a culturii. Repet: *nu cumva* să învețe cineva să învețe și să-și dea seama! De ce? De ceea ce nu își dă, tocmai, seama.

Învățătura și educația țin în primul rînd de *citit*. Chiar și în cazul artelor sonore, vizuale sau, să le spunem așa, proprioceptive (dans, sport), tot de *citit*, chiar dacă la figurat și în sensuri specifice, este vorba. Prin imagini, mișcare sau sunete, citim sau nu: printre citit și ne-citit trece linia despărțitoare, *în general*, în tot ce facem. Citit, adică *adăstare*, *întîrziere*, *oprire*, *stăruire*, *durare* (durere, durerea de a sta locului).

Cititul și scrisul sînt non-imediatul și chiar, tehno-politic, anti-imediatul. Ariergarda. Cum ar putea, obiectiv, să mai citească, azi, cineva? Cine și-ar mai permite, la propriu, să citească și să-și lase copiii să citească, cînd imaginea-mișcare povestește (aparent) imediat, gata mestecat, sintetizat? Cînd sîntem împinși și lăudați să devenim noi înșine *mediu*, *medii ale mediilor*, simple *relee* de amplificare și redundare. „Interactiv" = imperativul pur economic de a da răspuns imediat, răspuns-reflex, răspuns automat. Sau cînd spontaneitatea viului este „algoritmată" să devină, mai întîi, reflex, apoi automatism (răspunsul care nu mai are nevoie de impuls, care, în felul acesta, face economie de *input*-uri).

Scris necitit = scris *de* necitit: doar un pas, dar impus. Nu trebuie să ne luptăm decît cu noi înșine. Va trebui însă să învățăm, fără posibilitatea de recurs la nici o speranță, să vorbim firesc, dar în gol: singuri. Să *stăm* de vorbă, *în* vorbă.

Scriitor (în România – de avangardă) = a te trezi vorbind singur (mai întîi în clasă, la școala-de-meseriile-viitorului). Ca în somn. Al tuturor: cu toții dormim, dar din cînd ne mai deranjează unii vorbind în somn.

E mai ușor să scrii *contra*. Noi încercăm să scriem *pentru*. Pentru *cine*?

Nici nu mai e nevoie, în aceste condiții, cînd totul se rezolvă „natural", de cenzură. Cenzura e o provocare de care, de multe ori, literatura, artele pot să profite. A scrie înseamnă oricum a te cenzura (de la altele). Iar educația, cultivarea înseamnă în sine, *pozitiv* însă, cenzură. Cenzură și contra-cenzură, deci. Cînd nu ai învățat să te cenzurezi mediat, ocolit, din afară pe dinăuntru, ca să crești drept, pe picioare – iar aceasta e tocmai învățătura –, te vei oferi, vei fi disponibil pentru toate cenzurile din afară.

Ca poet, sînt obișnuit – cu asta, altfel spus, mă ocup – să nu știu pentru cine scriu, pentru cine citesc, cui îi spun – și tocmai de aceea să mă *adresez*, să *presez*. De-asta se și iese, se și evadează, în momentul de față, din paradigma – unii spun: paranteza – scrisului fundamental *in absentia*: „post-literatura" sau „neo-literatura". Dar acum-și-aici, în România zilelor noastre de ieri, de azi și, parcă, dintotdeauna, știm sigur – ne putem baza pe asta, poate chiar numai pe asta – că nu scriem nimănui, că nu avem parteneri, că dansăm singuri, ca niște penibili. Știu sigur că scriu pentru nimeni, că mă adresez nimănui, că scriu ca să *nu* mă citesc și vorbesc ca să *nu* mă aud. Dar tocmai acesta e începutul reflexivității și al conștiinței morale: adresarea în gol. Acum știu sigur, cu certitudine, ca și cum ar fi vorba de un fundament (singurul), că la celălalt capăt nu este nimeni. Că nu sîntem bicefali. Că ni se arată doar ceafa. Că sîntem, altfel spus, doar „cefali". Adică acefali.

Scriu mult, scriu tot timpul *ca să nu* fiu citit.

Scris necitit – scris de necitit.

Dacă tot nu ne citește nimeni (aici, aproape, imediat – distanță infinită), haideți, fraților, să scriem: am scăpat, sîntem liberi, neatîrnați, (putem în sfîrșit) să nu ne mai facem iluzii morale (cum că scriem din datorie, cînd de fapt o facem mai degrabă *pe* datorie) sau economice (de consum: vînzări, rentabilitate, blabla). Ca scris, la scris, sîntem absolut liberi: nu avem nici o grijă, nu ne citește nimeni. Iar cei care ne citesc se fac scriitori. Să scriem deci! Infinit. În România (stagnantă, rezistenta țară tocmai de aceea a tuturor avangardelor) am scăpat de teroarea cititorului și a educării-lectură/scris. Am fost lăsați liberi.

Puneți Ro-Mâna pe carte!

Portrete sentimentale

Despre regret

Rozana MIHALACHE

A fost un moment în care am simțit că o văd pentru ultima oară. Un gol în stomac. Nevoia de a o suna și de a o întreba obsesiv dacă e bine. Inclusiv din taxi, cu cîteva ore înainte să se întîmple ceea ce nu va fi numit. Se uita la un film cu Helen Mirren. Eu ieșeam să dansez cu niște foste colege de liceu. Era sîmbătă seara. Lumea îmi aparținea. Nu știam că urmează să se disipeze. Era doar o chestiune de timp. Timp care nu-mi aparținea. Am băut, am dansat, m-am întors acasă. Am reușit chiar să dorm. Nu mai știu cu ce eram îmbrăcată sau cît de lung aveam părul. Țin minte perfect însă durerea surdă și prăbușirea. A ei. A mea. A noastră. Dacă aș mai fi sunat-o o dată. Dacă aș fi parcurs cei 20 de km care ne despărțeau. Dacă aș fi oprit sticla și pastilele la jumătatea drumului. Dacă aș fi luat-o în brațe și aș fi implorat-o din nou să mă ierte pentru că m-a născut, poate că.

Poate că absolut nimic. Am trăit ani de-a rîndul cu povara unei vinovății care nu-mi aparținea. Am făcut o coregrafie a durerii, alergînd din brațe în brațe, din sărut în sărut, din umbră în umbră, încercînd să găsesc un echilibru, un refugiu și mai ales o pedeapsă.

Privind înapoi, îmi dau seama că sînt recunoscătoare pentru că mă aflu printre cei treji, capabili să-și asume durerea, să o conștientizeze, să o îmbrace ca pe o a doua piele, o armură construită cu trudă. Iar fuga mea de la douăzeci de ani n-a făcut altceva decît să mă învețe să mă întorc la mine.

Asociez regretul cu scindarea de realitate. Cu frica. Cu neputința. Acest lucru nu mă face nici mai trufașă și nici nu înseamnă că mă aflu în negare. E, de fapt, o constatare a unui copil care abia acum învață să fie adult, după o viață întreagă în care a călcat pe cărbuni încinși, nu cumva să deranjeze, tinzînd să fie iubit, acceptat, alintat, alinat. Am în mine încă o foame de tandrețe, care nu știu dacă va fi vreodată vindecată pe deplin. Dar sînt sigură că nu voi înceta să caut hrană.

Pare că planeta e un constant cîmp de luptă. Mine la tot pasul și inamici fără de voie, victime ale unor traume transgeneraționale. Ne căutăm, ne lingem rănile reciproc și ne urîm, mai ales atunci cînd ne recunoaștem în ceilalți. Mai puțin, mai puțini, ne dorim un armistițiu. Armistițiul e pentru cei ce au făcut pace cu ei înșiși.

Acum nouă luni, aș fi început acest text cu „nu regret nimic, în afară de faptul că m-am născut". Între timp, m-am resemnat cu viața. Caut armistițiu. Și nu regret nimic. —

Rozana MIHALACHE / Foto: Cătălina FLĂMÎNZEANU

Istorii de *ieri* și de *azi*

La celălalt capăt al lumii...

Mihai-Daniel GHEORGHE

Dacă Africa este considerată locul apariției omului pe Pămînt, Europa este numită „Leagănul Civilizației". Mai tot ce știm și avem ca specie s-a născut pe *bătrînul* continent. Europenii au dat *direcțiile* și *valorile* umanității. O vorbă de duh în materie de istorie – „Istoria este scrisă de învingători" – ne amintește că există istorii *oficiale,* care pun în lumină doar anumite fațete ale evenimentelor. M-am întrebat de foarte multe ori cum este percepută Istoria în zonele „îndepărtate" ale lumii... și, mai ales, care este etalonul pentru „zone îndepărtate". Să fie doar distanța, să fie *distanța* în funcție de gradul de civilizație cea care a definit unele aspecte ale vieții ca fiind *primitive*? Măsurînd timpul în evenimente istorice, istoria este acolo unde acestea se petrec. Exceptînd culturile Orientului și ale Americilor, oare cum este *timpul istoric* în alte „colțuri" ale lumii?

M-am gîndit, în urma decesului Reginei Elisabeta a II-a a Marii Britanii, la țările din Oceania. Oare cum este perceput „acolo" acest eveniment, care „aici", în Europa, a avut un impact social atît de puternic?

Noua Zeelandă este o țară insulară din sud-vestul Oceanului Pacific – „botezat" astfel de către Magellan datorită curenților săi „calmi" în comparație cu cei ai Atlanticului. Grupurile etnice sînt *maori* (descendenți ai polinezienilor), *samoanii*, *asiaticii*, dar țara a fost „construită" de *europeni*. Denumirea țării este atribuită cartografilor olandezi, care au botezat-o astfel după una dintre provinciile Țărilor de Jos (Zeenlanda). Cert este că legenda Căpitanului Cook are legătură cu Noua Zeelandă, navigatorul James Cook rămînînd celebru după expedițiile sale în zonă.

Țara este celebră în lume mai ales în domeniul sportului, în special al rugby-ului. Naționala de rugby a Noii Zeelande – supranumită All Blacks pentru faptul că echipamentul e negru – este inconfundabilă și pentru celebrul „dans" haka. Acesta era practicat de războinicii maori înaintea unei confruntări. Noua Zeelandă a găzduit prima ediție a Campionatului Mondial de Rugby din 1987, alături de Australia, și a cîștigat cu scorul de 29-9 finala împotriva reprezentativei Franței. All Blacks are cele mai multe trofee, fiind considerată cea mai puternică echipă de rugby a lumii.

După ce a fost *colonie* britanică, Noua Zeelandă a devenit „independentă" în anul 1907. Am utilizat ghilimele pentru că *istoria* țării a rămas și după această dată legată de istoria Marii Britanii.

Orice țară are trei simboluri oficiale: drapelul, stema și imnul. Drapelul „oficial" apare în timpul domniei Regelui Edward al VII-lea, în anul 1902. Are un *pavilion* britanic și steagul Marii Britanii în colțul din stînga sus. Steagul conține și un grup de patru stele reprezentînd constelația Crux. Fundalul drapelului este albastru, simbolizînd apele Pacificului și cerul. Deși în 2014 a fost organizat un referendum privind schimbarea drapelului, populația a ales să îl păstreze pe cel din 1902.

Heraldica, știința care studiază stemele și emblemele, ne prezintă, cînd vorbim de Noua Zeelandă, o națiune născută din două culturi: cea *autohtonă* și cea *britanică*. Pe stemă sînt reprezentate un personaj feminin care ține în mînă drapelul – simbolizînd Europa – și un războinic maori. Între cele două siluete se află un scut împărțit în cinci secțiuni, care amintesc: comerțul, industria, agricultura, mineritul și navigația. Pe flanura stemei se găsește numele țării în limba engleză, iar deasupra scutului, coroana Marii Britanii. O primă versiune a stemei a apărut în 1911, iar cea actuală datează din 1956. Imnul are titlul *God Defend New Zealand*. Capitala țării este orașul Wellington, care a fost întemeiat de către o companie britanică.

Noua Zeelandă este condusă de guvernatorul general și de primul ministru. Guvernatorul este „numit", prim-ministrul este ales democratic, prin vot. Din punct de vedere politic, puterea este deținută de Jacinda Kate Laurell Ardern, cel de al patruzecilea prim-ministru al Noii Zeelande.

Charles al III-lea a devenit nu doar regele Marii Britanii, ci și regele a încă 15 țări dintre cele 56 care alcătuiesc Comunitatea națiunilor cunoscută sub denumirea de Commonwealth, inclusiv al Noii Zeelande.

Pentru europeni, popoarele din Oceania sînt la „capătul lumii", cum la fel de bine sînt pentru popoarele din Oceania europenii – la celălalt capăt al lumii...

Oare ce „importanță" au războiul din Ucraina sau schimbările politice din Europa, în zonele îndepărtate de continentul nostru? *Noi* considerăm că trăim și asistăm la evenimente istorice, dar ce impact are și cît și cum este perceput în altă parte ceea ce se petrece „aici"?

Giorgia Meloni revendică puterea în Italia în urma alegerilor în care partidul condus de ea, FDI (*Fratelli d'Italia*), a devenit cel mai puternic partid din țară. Momentul marchează și revenirea în viața politică a controversatului Silvio Berlusconi. Considerată ca reprezentantă a curentului neo-fascist, Meloni a primit felicitări pentru „victorie" de la cei care împărtășesc viziuni extremiste, printre primii numărîndu-se prim-miniștrul Ungariei și cel al Poloniei – Viktor Orban, respectiv Mateusz Morawiecki. Alegerile din Italia par că au (re)activat și unele forțe politice din Spania, și mă refer la partidul VOX, condus de Santiago Abascal Conde.

Va reuși FDI să aducă stabilitatea politică pe plan intern și să gestioneze pe plan extern situația crizei economice care se prefigurează? Mario Draghi, premierul demisionar, continuă să conducă Guvernul italian ca „interimar", după ce președintele Sergio Mattarella a dizolvat Parlamentul, provocînd o criză politică. Ca membră a UE, Italia are cea mai mare datorie externă.

Meloni are toate șansele să devină premier în Italia. Doctrina de dreaptă a FDI va aduce în discuție în mediile de analiză politică și paralela cu doctrina fascistă mussoliniană. Vor fi reluate *teme* și *teze* privind asemănările dintre regimurile de dreapta și cele de stînga și deosebirile dintre *democrație* și *totalitarism*. Viața politică „europeană" va schimba și celelalte aspecte ale vieții în general și, fie că trăiesc în America de Sud, fie că trăiesc în Noua Zeelandă, viața oamenilor se va modifica într-o oarecare măsură, iar Istoria ne reamintește faptul că dictatorii dispar, dar ideologiile rămîn!

S.C. cu răspundere zero

Un ferpar academico-politic pentru un fost pretins ministru al Educației

Bogdan ȘTEFĂNESCU

Anul universitar era condamnat să debuteze îndoliat. Fie numitul S.C. avea să uzurpe în continuare scaunul de ministru, și atunci sistemul educațional – eternul bolnav al țării, dacă nu și al Europei – ar fi avut soarta pecetluită, fie ipochimenul avea să elibereze nemeritatul jilț, și atunci pecetluită era soarta lui politică (oricum, credibilitatea îi sucombase de foarte multă vreme).

S-a întîmplat că S.C. a fost demisionat. Doar nu credem în basmul unui gest de demnitate asumat de el ca urmare a dezvăluirii plagiatului. Fățarnic fără limite și fără să ne surprindă, a pretins că a luat decizia din proprie inițiativă. Ca și cum, peste noapte, atitudinea sa impenitentă și impertinentă față de toate criticile și acuzațiile s-ar fi putut preschimba ca prin miracol într-o adevărată conștiință morală. Iată-l acum pe S.C., vezi-doamne, împovărat de remușcări și recunoscîndu-și vinile, că își depune demisia. Haida, de! Presupusa lui căință are o sferă de acțiune al naibii de limitată, căci nu pare să-l împovăreze și pe rectorul S.C., senatorul S.C. și președintele AUF tot S.C. Pretinsa lui demisie anunțată pe Facebook suferă de aceeași logică prin care s-a consacrat: demisionez pentru că... mă mîndresc cu toate lucrurile minunate pe care le-am făcut pentru educație. E un gest atins de nulitate morală, așa cum compromise sînt toate cele atinse de acest specimen. Odată cu dispariția lui din Minister, s-ar cuveni, deci, să dispară cu totul din orice funcție și din spațiul public – ba chiar să fie supus la o *damnatio memoriae*. Drept care rîndurile acestea pot fi luate drept un ferpar al acestei impudice figuri publice.

Nu știu dacă literatura lumii a reușit să creeze un personaj atît de abisal. Nicicînd mărginimea, nemernicia și rîvna nu s-au înfrățit atît de strașnic pentru a dezlănțui un prăpăd temeinic, sistemic, al școlii românești. Educația s-a aflat, timp de doi ani, la cheremul celui mai celebru anonim din mediul academic. Impactul lui în educație a rivalizat cu cel al pandemiei. Acțiunile ieșite din covidul mental al acestui (încă un) ministru de tristă amintire compromitea toate eforturile profesioniștilor adevărați ai educației ce par să se afle cu o uimitoare precizie oriunde numai în ministerul de resort, nu. Răul pe care l-a făcut de unul singur a fost, s-o recunoaștem, remarcabil. Omul lucra fără putința de a se înfrîna, sfîșiat între implacabilul său servil oportunism și convulsiile unei ingeniozități isterice și maligne. Nu se știe prea bine ce spera să obțină făcînd ceea ce făcea și, mai ales, cîte făcea. Căci orice prostie și mizerie ar mai fi putut săvîrși n-aveau cum să-i schimbe imaginea politică ori talia academică. Bietul S.C. a fost prizonierul unei perfecte îngemănări între alura și natura sa.

Bine-bine, dar noi? Noi ce-am făcut ca să îl stopăm? Ce am făcut atunci cînd un individ submediocru intelectual și, mai ales, descalificat moral a stat încoțopenit în jilțul de ministru timp de doi ani?

Atunci cînd n-am fost complici ori indiferenți, ne-am făcut vinovați de greșeli tactice, care i-au netezit drumul. Seria de reacții ofensatoare ale lui S.C. față de acuzatorii ori criticii săi trebuia să ne fi edificat (dacă mai era nevoie). Și, totuși, destui dintre noi am continuat să îl tratăm cu deferență și cu prezumția că vorbeam cu un ministru legitim – o teribilă greșeală, cu urmări incalculabile, indiferent dacă ne va fi mînat vreun respect debusolat față de instituțiile și formele unui stat democratic. Căci i-am cauționat astfel pretenția de reprezentativitate, devenindu-i, vrînd-nevrînd, facilitatori. Văd oglindit în această smintită smerenie reflexul blamabil din vremea comunismului, prin care ne adresam cu „(mult) stimate tovarășe secretar general” celui pe care îl dispretuiam și îl uram, de fapt, în particular – N.C. Dar ce regim de teroare totalitară ne-a obligat acum să procedăm la fel față de S.C.?!

Și, în fond, ce sperau să obțină aceia care nu făceau parte din clica puterii ce i-a hrănit caracterul fetid? Individul dăduse semnale clare că nu e dispus să accepte un dialog real - cînd a fixat în bătaie de joc un termen de dezbateri pentru proiectele de legi ale educației în plin concediu, cînd a înscenat în stil populist-dictatorial băi de mulțime, cînd a mimat că ascultă propunerile celor (atent aleși) ce ar fi reprezentat „interesul general” și cînd a răspuns cu insulte celor ce nu îi susțineau aberațiile. Prin urmare, continuînd naiv să mai sperăm la un dialog sincer cu el a fost o nerozie.

S.C. a fracturat bazinul public interesat de educație prin diverse manevre: de exemplu, a chemat la discuții regizate numai indivizi și grupuri aservite și a indus ideea că cei care obiectează nu ar reprezenta interesul general. Ei bine, l-am ajutat chiar noi în acest joc murdar, dezbinîndu-ne singuri și de bună voie, prin gîlceve ideologice între „conservatori” și „progresiști” - tocmai în momentele cînd ar fi trebuit să ne unim forțele. Ca și cum n-am fi avut timp să ne implicăm într-o dezbatere a opțiunilor, după ce scăpam de pericolul uriaș ce stătea să se prăvale peste noi.

M-a întristat și o altă greșeală strategică, cu atît mai mult cu cît a fost practicată de unii conducători ai universităților, oameni care nu pot invoca naivitatea. Ei au părut dispuși să renunțe în fapt, indiferent de declarațiile sforăitoare, la principii fundamentale precum cele ale eticii și integrității. Adică la pilonii indispensabili pe care trebuie să se sprijine educația adevărată – și asta nu doar în universități. De ce au făcut-o? Pentru că au sperat să cîștige în negocieri avantaje pentru ai lor ori măcar să nu fie penalizați de un politruc revanșard. E trist să renunți la cîștiguri aparent imateriale, dar reale pe termen lung pentru beneficii concrete pe termen scurt. Căci o lume în care banul e mai important decît cinstea va continua să fie o lume strîmbă.

În plus, ca filolog, pot garanta că vorbele au o forță a lor. Cei ce au continuat să folosească formule de deferență precum „stimate domnule ministru”, așa cum a făcut-o deunăzi președintele Academiei Române, au recurs încîrdășiți la un limbaj care trunchiază adevărul (oare I.-A. P. chiar îl *stimează* pe S.C.?), care nu doar că nu a ținut să demaște această realitate malignă, ci chiar i-a dat consistență și trăinicie. De acum înainte se cuvine să ne propunem ca vorbele noastre să își recapete forța de a exprima fără șovăiri adevărul și de a instaura în fapt o realitate însănătoșită. Să luăm ca model de limbaj academic nu pe cei cocoțați prin academii, ci pe o profesoară fără grade și galoane cum e neverosimila Emilia Șercan, care ne oferă de atîta vreme un mult mai vrednic exemplu: cum un limbaj precis, neechivoc poate formula anatomia neiertătoare a imposturii. Să le mulțumim tuturor celor care, asemenea ei, nu tac resemnați ori complice.

Și să nu ne considerăm încă victorioși. Da, a dispărut (încă un) pseudo-ministru. Din cei trei purceluși peneliști duhnind a plagiator, care s-au aciuat în guvernul unei țări europene, au mai rămas acum doi. Pe cînd și demisia lor? Pe cînd și demisia purtătorului de cuvînt al peneliștilor, zis și „din capul locului am înțeles că nu e vorba de nici un plagiat”? Și cum să sperăm la alte dispariții care să destructureze caracatița demnitarilor fără demnitate împopoțonați cu doctorate calpe? Să nu ne îmbătăm cu apa sălcie a acestei victorii de etapă - e doar o bătălie, nu și războiul. Să nu uităm amploarea fenomenului cleptocrației academice. Și să nu uităm de proiectele de legi ale învățămîntului, care se pot rostogoli mai departe printre ceilalți bolovani din Parlament, împinse de cei care i-au propus și susținut și pe vajnicii noștri plagiatori!

Protestele anti-OUG 13 ar fi trebuit să ne învețe ceva. Succesul lor a fost posibil pentru că au îngemănat cuvintele istețe, mușcătoare, care descriau cînd riguros, cînd sarcastic mizeria politică, cu elocvența trupurilor de protestatari și a coregrafiei lor spontane din stradă. Ironiile ori bășcălia din social media nu vor disloca singure nesimțirea masivă a politicianului de Dîmbovița. Episodul școlii online ne va fi lămurit despre cît de mult contează prezența fizică. Împotriva acestei S(ocietăți) C(omerciale) fără nici o răspundere a plagiatorilor, care infestează educația, va trebui să montăm un protest care să iasă din virtualitate și să se întrupeze concret, în stradă, ca și în școală. Ireproșabilul universitar Cristian Preda a dat tonul cînd a decis să intre în grevă japoneză. În plus, s-a deplasat în persoană la Minister, pentru a-i oferi lui S.C. un exemplar al propriei sale oneste și tenace opere de cercetare de pe care și-a tăiat numele de autor și l-a înlocuit în derîdere cu cel al plagiatorului dovedit. Un gest ce îngîna ironic comedia jalnică a mentorului lui S.C., care a declarat senin (și moralmente senil) că i-ar fi cedat pupilului său... calitatea de autor. Agerimea inteligenței unui universitar veritabil a făcut și mai clară nerozia cabalei plagiatorilor. E un posibil exemplu de reacție publică pentru toți profesorii. E, cu siguranță, un exemplu admirabil pentru studenții lui. Dar pentru ai noștri?...

ȚESEREA LUMII
9 septembrie – 23 octombrie 2022
Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3, București
www.muzeultaranuluiroman.ro

Expoziție de scoarțe românești din patrimoniul
Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău
și al Muzeului Național al Țăranului Român, București

Cu sprijinul Ambasadei Republicii Moldova la București

Din Berceni în lumea largă. Povești de viață

Bogdan CREȚU

Mihai Buzea e un caz special în literatura actuală. După un debut în 2006, care parcă a picat în gol (*Berile de aur*, nu l-am citit), a revenit fulminat, în 2017, cu masivul roman *Gastarbeiter* (după gustul meu, cea mai bună carte a lui), unde și-a fixat și formula de scriitor-reporter, care trebuie să meargă la fața locului ca să-și poată imagina realitatea și să consemneze. Iar realitatea lui (aspect important: mereu tematizată) e cînd prezentul proxim (ca în *Recrutorii* sau *Paralel*), cînd trecutul privit prin peliculă nostalgică (precum în *Jimmy*). În orice caz, temele lui sînt de mare actualitate, fie că e vorba de fenomenul migrației, de exil, de asumarea trecutului comunist ori de mirajul Orientului, de unde simte că vine schimbarea civilizației occidentale. Personajul său narator e unul și același, bravul Mihăiță, care-și spune adesea pe nume (Buzea, care altul) și se identifică fără ifose cu autorul. Romane autobiografice, autoficțiuni, romane-reportaj – toate au în comun un apetit narativ care-l contaminează și pe cititor. Buzea este un povestaș pur-sînge; cred că, alături de Florin Lăzărescu, Viorel Ilișoi sau Vasile Ernu, e unul dintre cei mai „lacomi" prozatori, cu un simț isteric al tensiunii epice care se ascunde în pliurile realului. Tot ce există poate hrăni o poveste sau mai multe, lumea e plină de povești, ele trebuie numai sesizate, stîrnite și decupate – aceasta pare a fi metoda. Cu el nu te plictisești niciodată, te trezești captiv în scenariile fără sfîrșit și-ți dai seama că prin acumulare asiști la o lume care nu e numai ficțională, ci e o parte consistentă a celei în care trăiești.

Decameronul

Cel mai recent roman, *Frunza*, e parte a aceluiași proiect epic. La finalul cărții, autorul recunoaște franc: „Vedeți, eu la bază nu sînt scriitor, ci reporter de teren. Asta e meseria din care mi-am cîștigat viața atîția ani, pînă cînd n-a mai fost posibil, că piața nu a mai cumpărat reportaje, ci articole de opinie (adică păreri, ce să mai vorbim). Asta a rămas meseria pe care știu să o fac bine, chiar bine; scrisul de cărți e așa, the next best thing, cam cum e berea fără alcool pentru un «consumator»". Prin urmare, el se înșurubează în miezul realității pe care o captează narativ. Și nu numai că o observă, dar o și construiește sau trage sforile pentru a determina realitatea să se așeze în așa fel încît să-i poată hrăni scrisul. Cum? Foarte simplu. Convoacă pe Zoom prietenii din copilărie, din Berceni, de la D-uri. Dar nu de la toate D-urile, ci din infra-lumea lor, „o scară din D7 și patru scări din D23, plus părculețul din spatele lui D23". La care se adaugă două bare de bătut covoare, două ghene de gunoi și două minuscule „spații verzi". Asta e toată lumea lor, în care și-au trăit copilăria în ceea ce autorul numește „anii Frunzei". De la Frunza, un joc în care combatanții se împingeau pentru a se scoate în afara unui contur trasat cu creta pe asfalt. Vreme de 12 ani, între 1978 și 1990, acest joc le-a marcat viața, a devenit simbolul copilăriei din ultimul deceniu de ceaușism.

Prin urmare, Nea Mihai, scriitor consacrat deja, își convoacă prietenii din copilărie și-i pune să reconstituie trecutul comun, dar și să-și povestească viețile de după căderea regimului. Teo, tartorul, liderul găștii, intervine și completează istoriile pe care Mihai le adună și le transcrie. La un moment dat este amintită structura *Decameronului* – fiecare își spune povestea și se retrage din scenă, lăsînd locul următorului protagonist. Dar este invocat și numele Svetlanei Aleksievici, a cărei metodă („Scrie cărți d-astea simple, în care ea nu se bagă aproape deloc, îi lasă pe oameni să vorbească, să dea din ei ce vor. Ea doar ascultă, înregistrează și mai perie oleacă materialul, la redactare!") e pusă la lucru aici. Prin urmare, cartea are o structură de puzzle, dar la final, după ce lectorul asistă la atîtea experiențe diferite de viață, realizează că se află în fața unui document. Nu capătă un răspuns la întrebarea inițială: „a fost fericită copilăria din ultimul deceniu comunist?", dar realizează că nu există răspunsuri-standard.

Mirajul străinătății

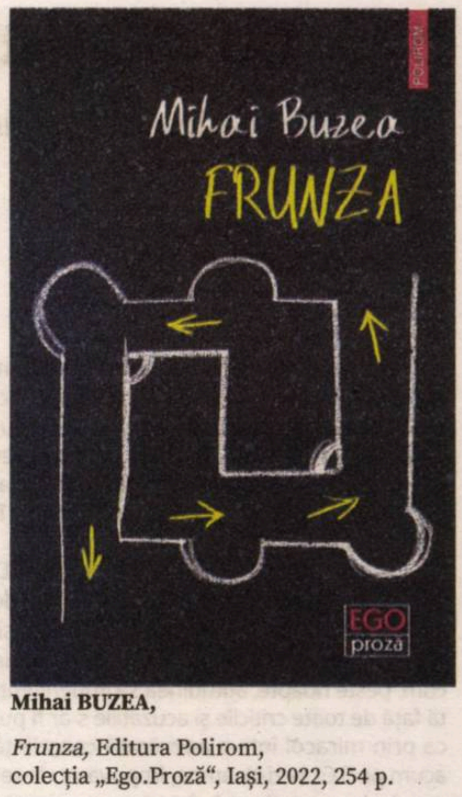
Treptat, pe măsură ce personajele își execută partitura („Bagă material", le încurajează Mihai, scriitorul), are loc o permutare tematică: nu mai e vorba de o răfuială cu trecutul (care a fost și „mișto", dar și plin de frustrări), ci de o încercare de înțelegere a unei experiențe care nu e individuală, ci a unei întregi generații, pentru care ieșirea din comunism nu a rezolvat mare lucru, încercările de după au fost la fel de traumatizante sau, uneori, provocatoare. Nu există regulă, stereotipiile nu explică, de fapt, nimic. Cîți oameni, atîtea experiențe – aceasta pare a fi morala cărții.

În orice caz, după 1990 lumea s-a deschis, conflictul nu mai este cel dintre *atunci* și *acum*, dintre comunism și democrație (Deși... Deși...), ci dintre *aici* și *dincolo*, dintre a rămîne în România sau a trăi afară. Și în această privință, orice întrebare despre cea mai bună soluție este inutilă, nu există un răspuns categoric, iar statistica nu are dreptate. Ela a plecat în Israel cu puțin înainte de 1989 și a simțit că a fost smulsă din copilărie. După ce s-a consumat uimirea inițială (magazine pline, drumuri bune, lume civilizată etc.), au urmat asimilarea limbii ivrit, șocul adaptării la noul sistem (cu armata obligatorie inclusiv pentru fete) și mai ales înțelegerea rupturii. După aceea viața normală, căsătoria, copiii. Diana a plecat în anii '90 în Suedia, îndrăgostită lulea, dar sare dintr-o iubire în alta, dintr-un oraș în altul, pînă se așază, într-un final, la casa ei. Poate din pricina asta, Mihai o poreclește Bovary. Matilda, sora lui Mihăiță, lucrează ca asistentă medicală în SUA, după un periplu prin Franța. Pentru ea totul e o aventură, dar resimte o vreme atitudinea umilitoare a celorlalți față de imigranta care rămîne pînă primește cetățenie și este întîmpinată în aeroport cu un formal „Welcome home!".

În text, sînt amintite și figuri marginale ale grupului de odinioară, cum ar fi YouYou, care a ajuns un fel de sclavă a familiei soțului islamist din Cairo, atașată după o vreme de forma ei de sclavie; ori Ana, care se revoltă împotriva blocajelor mentalitare din nobila familie japoneză în care ajunge; sau, în fine, Simina, care nu se adaptează la viața din Viena, pentru că pur și simplu simte că-și retează rădăcinile. În fine, mai e și „Nea Mihai", cel care scrie, stabilit în Bruxelles, cum o știu toți din cărțile lui.

Sînt cazurile celor care au ales să plece. Statutul lor este hibrid: acasă nu mai există, România nu li se mai pare o soluție, dar nici dincolo nu e Paradisul visat. Resimt, firește, „dorul de România", pe care Teo îl definește ca „o emoție complexă", compusă din „50% ură (pentru lipsurile cauzate de sărăcie), 20% dragoste (pentru părinți, prieteni, rude, mă rog, pentru «România personală»), 20% nostalgie (pentru amintirile din copilăria mică și pentru unele din adolescență) și 10% furie oarbă (pentru dușmanii care s-au realizat în România, profesional și personal, și care au acum mai mulți bani decît orice plecat din țară, bani făcuți din matrapazlîcuri, politică sau interlopie)".

Cei mai mulți dintre ei au reușit să-și croiască o viață stabilă, au familii, cariere, bani. E asta fericire? Care ar fi ingredientele fericirii? Nu se întreabă personajele, nici autorul, dar astfel de dileme se strecoară în mintea cititorului pe măsură ce asistă la poveștile de viață. Și unicul răspuns e că fericirea asta nu–i decît o prejudecată. Și că nimic nu e garantat.



Mihai BUZEA,

Frunza, Editura Polirom, colecția „Ego.Proză", Iași, 2022, 254 p.

Cei de acasă

Pentru a contrabalansa totul, există și poveștile celor care au ales să rămînă acasă și consideră că au făcut alegerea cea mai bună. Sau cea mai potrivită pentru ei. Pentru că, încă o dată, conspectînd și punînd cap la cap atîtea mărturii, docu-romanul lui Mihai Buzea nu caută să ofere răspunsuri ori să propună antipatic soluții.

Rocks a ales să stea în România, a făcut avere din imobiliare, dar e foarte atașată de copilărie și se folosește de prilejul reîntîlnirii cu foștii prieteni pentru a-și scruta, ordonat, trecutul. Prin intermediul ei, autorul își atinge scopul de a bifa cele mai multe dintre temele anilor '80-'90: de la jocuri, la relațiile dintre vecini, ritualurile sociale, muzica rock ca formă a libertății, bani. Dar mai ales ea își justifică, fără complexe, alegerea de a fi rămas în România: „Am bătut Europa în lung și-n lat, am ajuns și-n Asia, la Ela, în Israel. Îmi place enorm să descopăr spiritul altor popoare. Le fel de mult îmi place să văd locurile lor încărcate de istorie, îmi place să cutreier, îmi place mult de tot. Dar și mai mult îmi place să mă întorc la mine".

Teo, cel care a ținut legătura cu toți, care, într-un fel, i-a ținut uniți prin intermediul poveștilor colecționate și puse în circulație, a reușit și el să aibă o situație bună alegînd să muncească în România ca inginer constructor, deși avea nenumărate șanse de a se realiza în Germania.

Cui îi e mai bine? E simplu: nu există ierarhizări ale binelui. Sau, oricum, nu există o rețetă, o cale de acces, aceeași pentru toți.

Întrebări și iar întrebări

Întîlnirea prietenilor din final, în Casablanca, la un restaurant de lux, e mai curînd un eșec decît o reușită. Ar fi trebuit să fie o răscumpărare a neajunsurilor din copilărie și adolescență, dar nu e așa. De fapt, își dau seama, viața lor a rămas în urmă; copiii lor au viața înainte și se bucură de ea, fără crispări. Ei caută să înțeleagă. Nu se pot desprinde de ce a fost, dar nici nu pot rămîne captivi ai trecutului. Bun sau rău – cum o fi fost el. Că au plecat sau au rămas – există ceva dincolo de alegere, care le determină viețile. Ce? Nu ni se spune tranșant, dar n-avem decît să mergem pe fir, să adîncim întrebările.

Frunza e un roman-*vérité* care pune, în felul alert, plin de umor cînd acid, cînd incomod, specific lui Mihai Buzea, probleme identitare care nu au o rezolvare-stas. Țin, în fond, de modul în care fiecare își asumă trecutul și-și renovează prezentul. —

www.polirom.ro

- Dora Pavel
  Crush
- Charles Bukowski
  **Căpitanul e dus cu pluta
  și marinarii au fugit cu vasul**
  Traducere din limba engleză și note
  de Cristian Neagoe
- Paolo Cognetti
  Fericirea lupului
  Traducere din limba italiană
  de Cerasela Barbone
- Jonathan Coe
  Ploaia înainte să cadă
  Traducere din limba engleză
  de Luminița Gavrilă
  Ediție de buzunar

Suplimentul de CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Abia un foşnet“: despre poezia lui Yves Namur

© Pkobel

Yves NAMUR

Ion POP

Am în faţă trei cărţi de versuri ale unui însemnat poet belgian, Yves Namur (n. 1952). Este un nume cunoscut nu doar în spaţiul literar francofon, unde a publicat peste 40 de cărţi de poezie și conduce de mai multă vreme prestigioasa revistă bruxelleză *Journal des poètes*, fiind şi secretar poerpetuu, adică preşedinte, al Academei de limbă franceză a Belgiei. La Festivalul „Lucian Blaga“ de la Cluj din acest an, am avut dosebita onoare să-l cunosc personal: a vorbit atunci cu entuziasm despre poetul nostru, cunoscut din cele cîteva traduceri existente, dar şi încercînd să intre în contact cu originalul – îi prezentase profilul liric şi filozofic în faţa colegilor de breaslă din capitala belgiană.

Două dintre cele trei tocmai apăruseră în româneşte – *Abia un foşnet*, transpus de Doina Ioanid (Editura Tracus Arte, 2022) şi *Tristeţea smochinului*, tălmăcit de Sonia Elvireanu, cu o prefaţă de Horia Bădescu (Editura Şcoala Ardeleană, 2022). Celălalt mi-a fost dăruit de autor şi este o concentrată antologie publicată în 2013 la Editura Lettres Vives, cu o prefaţă de Lionel Ray.

Titlul ales de Doina Ioanid pentru prima anatologie, *Abia un foşnet*, sugerează, poate, cel mai expresiv tematica şi atmosfera lirică particulară a scrisului lui Yves Namur, întărite şi de altele, precum *Cartea aparenţelor* (2001), *Înnorările inimii* (2004), *Figuri ale prea obscurului* (2007), *Dumnezeu sau ceva asemenea* (2008), iar *Tristeţea smochinului* (2012) trimite la un citat din Rilke dintr-o *Elegie duineză*, care evocă modestia şi discreţia înfloririi, ca şi tainica rodire, „fără slavă“, a pomului cu prestigiu biblic.

Toată această poezie e situată, cum se vede, ca şi programatic, sub semnul unei aproape unice „obsesii modelatoare“: aceea a încercării de a descoperi şi reface inefabilul din lucrurile cele mai simple din preajma noastră, aura lor secretă. Discursul poetic se află aici mereu pe un prag de ezitări şi incertitudini, împărţite deopotrivă în raport cu obiectul aproximat în poeme şi cu propriul subiect, şi acesta mereu nesigur de sine şi de realitatea lui. Sensul originar-mallarméan al căutării este îndeajuns de uşor de descifrat, „a numi obiectul“ e şi pentru poetul mai nou un act dintre cele mai dificile – e preferată de departe sugestia a ceva ca şi inexistent, pîndit mereu de ştergere şi absenţă. Dar calea mallarméană spre poeticitate se cam opreşte aici, căci Yves Namur nu manifestă deloc intenţia de a „ceda inţiativa cuvintelor“, nici de a da „un sens nou cuvintelor tribului“, şi orice tentaţie de ermetizare îi este străină. Dimpotrivă, el urmează calea celei mai mari simplităţi, îşi exprimă direct stările de spirit, uzează de un discurs accentuat tranzitiv pe care îl învăluie însă într-o atmosferă aburoasă, vagă, prin recurs frecvent la comparaţie, prin propunerea de sumare corelative obiective, de situaţii poetice expresive construite cu cea mai mare atenţie, însă material cvasievanescente. Efortul de plasticizare a imaginii este aici minim, culorile păstoase, dense, lipsesc cam peste tot – discursul liric menţine comunicarea în registrul vagului material, al nelămuritului stărilor de spirit. „O dorinţă imensă: aceea de a crede mai întîi în sine însuşi“ – spune un vers, adăugînd, nu fără dubii, că „poate că va mai fi loc şi pentru cele sfinte, ale lui Dumnezeu“. Doar că această credinţă rămîne mai întotdeauna de domeniul dezirabilului, al aspiraţiei nu foarte îndrăzneţe, nici certe: între două slăbiciuni – a eului precar şi, nu mai puţin, a obiectului propus privirilor sale – rămîne mereu o zonă înceţoşată, unde „forma“, a lucrurilor sau chiar a presupusului Dumnezeu, „nu este vreodată altceva decît o amăgire“.

În faţa acestor incertitudini, subiectul preferă, dintr-un fel de comoditate a stărilor neclare, să contemple mica lume dată din jur, realităţile ei mărunte şi totuşi tulburătoare, nesupuse regimului reflexiv al trăirii: „Habar n-am ce poate fi lucrarea lui Dumnezeu, despre care-mi vorbesc din plin cărţile şi vocile maeştrilor mei. [...] Să priveşti pur simplu zăpada, ceea ce ne ascunde brusc sau ceea ce ne dezvăluie în sfîrşit forma stranie a unui plop căruia toamna asta nu i-am curăţat crengile, o coadă de perie pe trotuar sau un ghiveci de flori gol. Da, îmi convine de minune să privesc zăpada şi lecţiile zăpezii. // Cît despre El, prefer să nu vorbesc acum şi să mă uit mai degrabă la ninsoarea care se aşterne peste grădină în decembrie“. Un atare refuz sau absenţa problematizării sugerează preeminenţa viului, a obiectului şi a faptului de viaţă purtător de mister, unul care nu trebuie neapărat dezlegat, ci lăsat ca o aură a tot ce există: o garanţie, fie şi aparent insignifiantă, a frumuseţii lumii. Este ceea ce poate da un soi de siguranţă a faptului că lucrurile din jurul nostru sînt prezenţe ce merită, în chiar precaritatea lor, preţuirea şi emoţia noastră. E, în asemenea propoziţii, ceva din emoţia simplă a unui Yves Bonnefoy, contemplator nu mai puţin atent al datelor umile ale realului, cu un similar sentiment al fragilităţii şi efemerităţii oricărui lucru, care-şi cere, poate tocmai de aceea, dreptul a fi luat în seamă ca prezenţă cît de cît semnificativă. Una fie şi tăcută – o tăcere sugerată de poet nu atît ca un semn de criză a comunicării (ca, de pildă, la maestrul Mallarmé), ci ca unul al virtualităţilor infinite ale lumii, un spaţiu în care totul este şi poate fi reinventat. Ba, mai mult, în chiar miezul acestei opacităţi se poate ivi, e aşteptat să se ivească „Ceva/ Ce seamănă cu un nod pe care l-ai fi strîns tare,/ Un nod de claritate, un nod de lumină intensă. // Da, ceva,/ Şi poate chiar pentru asta îmi spui să mai aştept încă un pic,/ Că poate îmi va spune în curînd cine sînt/ Sau cine aş putea fi“. În atîta nelămurire de sine şi cu privire la realităţile lumii, poezia lasă să se întrevadă, iată, cîte un centru iradiant de sens ori doar o licărire de înţelesuri pe care numai textul, numai poemul o conţine, păstrîndu-i secretul: „Dar există şi acea lucire fragilă,/ Acea limpezime infimă pe care doar el o ştie“. „Un pelerin mergînd fără lampă şi fără cale“ ar putea oferi – ni se spune într-un loc – o lecţie edificatoare, lasă într-un poem urme, fărîme, scînteieri, cioburi, rumeguşuri, resturi de metafore ale subiectului trecător prin lume, aparent fără nici un drum precis şi necălăuzit de nimeni, dar care, iată, pot sugera tocmai acele pîlpîiri de lumi ale sensului greu de închegat, însă care lasă totuşi o speranţă, o „urmă ce scînteiază acum în hău“. Cam acesta este, în liniile sale mereu nesigur trasate, teritoriul în care se mişcă imaginaţia poetului, ce nu pare a părăsi nici o clipă sugestia extrem de vagă, pînă la evanescenţă, a unor stări de spirit în fond neliniştite, domolite abia de „foşnetul“ sensului sperat, promis cu o mare zgîrcenie de tot ceea ce există, adică de o lume care este şi nu este, ezitantă între palpabil şi nepipăitul fantasmatic.

Soluţia, profund marcată de scepticism, pare de la început una a recunoaşterii şi acceptării funciarei fragilităţi umane.

Celălalt volum, *Tristeţea smochinului*, se deschide tot sub semnul unor mari incertitudini, cu privire la ceea ce poate fi spus în cuvinte pentru ca să capete o oarecare aparenţă de existenţă. Soluţia, profund marcată de scepticism, pare de la început una a recunoaşterii şi acceptării funciarei fragilităţi umane, totuna cu a slabelor capacităţi ale cuvîntului poetic de a numi realităţi precise: „Cum să vorbeşti/ Ca lucrurile astfel să fie chiar/ Ce în realitate sînt?/ N-ar fi mai înţelept pentru poet să tacă,/ În umbra arborelui să se aşeze/ Ori mai bine încă/ În umbra umbrei sale?“. Se ating, cum se vede, praguri extreme ale derealizării de sine şi a lumii. Pe parcursul lecturii, ne dăm seama că acest scepticism ce pare radical disimulează, în fond, o mare tandreţe tocmai faţă de aceste lucruri atît de primejduite, ba chiar un elogiu paradoxal a ceea ce se vede şi se poate trăi, cu conştiinţa mereu activă a redusei capacităţi a subiectului uman de a da replici convingătoare la cele trăite de el – un elogiu discret al *prezenţei* lucrurilor: „Oriunde mă uit/ E-ntotdeauna o casă luminată. // Şi toate-s larg deschise,/ Ca şi cum ar aştepta de la mine ceva./ Ca şi cum eu, sărmanul,/ Aş mai putea face ceva pentru fiecare din ele. // Dar ce poate face un om simplu/ Cum sînt eu azi în ploaie,/ Un om ca atîţia alţii./ Care nu poate decît să privească disperat îndoiala/ Şi frumuseţea cumplită a lucrurilor“. Cititorii lui Rilke vor sesiza uşor un ecou fertil trimis poeziei lui Yves Namur, tot dinspre *Elegiile duineze*: „Căci frumosul nu-i altceva decît începutul cumplitului pe care abia-l îndurăm şi dacă atît ne uimeşte e pentru că, nepăsător, din dispreţ, nu ne distruge. Cumplit e orişice înger“... Autorul *Tristeţii smochinului* nu mizează neapărat pe spaima în faţa sublimului, pune o evidentă surdină a angoasei în faţa sacrului, recunoscîndu-şi, cum am putut deduce şi pînă aici, o tristă slăbiciune a confruntării, care obligă, parcă, la atenuarea tensiunii posibile cu tainele lucrurilor, nesigur, cum e, şi de sine, şi de obiectul său. E ca şi sigur, totuşi, că există, tot rilkean, o „inimă nevăzută“ în toate cele din jurul nostru. Se transmite, astfel, un sentiment de comuniune cu cele slabe şi lipsite de apărare ale acestei lumi, aduse la nivelul propriei precarităţi a eului. Unul dintre cele mai frumoase poeme ale cărţii sugerează tocmai această stare de oboseală elegiacă, devenită semn al profunzimii trăirii, care poate asigura urcuşul spre „secretul bine tăinuit“ al elementelor simple, comune, ale naturii şi vieţii: „În miez de oboseală-i tot/ Ce are omul mai frumos de dăruit:/ Curajul poate,/ Sudoarea rourată, suflul dureros/ Şi rănile-i deja bătrîne. // Şi-n creştetul colinei,/ Aproape de afine, ierburi şi de ploaie,/ Secretul bine tăinuit/ Pe care doar natura-i gata cu el să-l împărtăşească“.

Întreg volumul stă sub acest semn al dubiului, al unui* poate *foarte nesigur, dar care lasă totuşi loc acelei tainice şi tonice licăriri de lumină pe care poemul o conservă nealterată.

Sînt însă momente, în aceste versuri, în care subiectul atinge cote extreme ale umilinţei şi lepădării de sine, cînd mărturiseşte, împreună cu Fernando Pessoa, că „Nu sînt nimeni“, total dezorientat în „labirintul lui eu însumi“, incapabil să găsească o cale către fraterna „realitate clară şi umană“. Se retrage atunci în ipostaza de „al umbrelor umil şi supus slujitor“, simte tentaţia de a intra „în ziua fără nimic“, „în miez de nicăieri“. Evocă şi truda modestă a „albinelor negre“ şi a furnicilor, revine în vecinătătatea lucrurilor simple, fără să uite însă, în momente de criză spirituală acută, de tiparul rămas ca o emblemă a duratei inalterbile: „Cînd dragostea nu va mai fi/ decît un anotimp sfîrşit şi-apter,/ Atunci/ Fi-va poate vremea ca poetul să vorbească/ de roza îngropată/ De-acea roză veşnică/ Şi-atît de reală trotuşi“. Altundeva, cheamă să se înveţe „lucrurile care nu se văd“, aşteaptă un „pelerin himeric“ sau numai pulberea – motiv liric recurent –, cu acelaşi sentiment grav al precarităţii exprimat în toată poezia sa.

În selecţia de poeme pusă sub titlul *Ce que j'ai peut-être fait* (*Ceea ce poate că am făcut*), alcătuită în 2013 (care cuprinde şi o bună parte din *Tristeţea smochinului*), regăsim, sub acelaşi semn al incertitudinii, o poezie prin excelenţă discretă, de un lirism niciodată clamat, abia şoptit, „abia un foşnet“... Întreg volumul stă sub acest semn al dubiului, al unui *poate* foarte nesigur, dar care lasă totuşi loc acelei tainice şi tonice licăriri de lumină pe care poemul o conservă nealterată, cum ne spun şi versurile următoare: „Dar există şi această licărire fragilă,/ Această lumină măruntă de tot pe care doar el o cunoaşte, // Care aţîţă absenţa // Şi golul // Ce dă tîrcoale în jurul lui“. Este ceea ce îl încurajează pe poet să continue să scrie. —

„Așa cum unii oameni colecționează magneți de frigider sau discuri, eu colecționez voci“

Interviu cu Ruxandra BURCESCU

Un premiu la Gala Superscrieri (2017), o nominalizare la Premiile Presei Europene (2018), o proză scurtă în antologia *Kiwi* (Editura Polirom, 2021), coordonată de Marius Chivu, o bursă de creație literară Cărturești (2021) și un roman de debut la Editura Humanitas, în 2022. Cam așa se prezintă, foarte pe scurt, traseul Ruxandrei Burcescu, autoarea romanului *Instabil*.

Mama și tatăl profesori de română, tatăl cu roman publicat după destui ani de așteptare. Nu se poate spune c-ai apărut de nicăieri, vorba aia. Cît a contat experiența literară din familie, ce sfaturi ai primit/ocolit?

Îmi dau seama că, din punctul ăsta de vedere, sînt o privilegiată. Părinții mei sînt amîndoi profesori de română, tata este și scriitor (*Oameni de treabă,* Casa de pariuri literare), am avut întotdeauna acces la cărți și la sfaturi. Eram fascinată de discuțiile lor de la masă și ardeam de nerăbdare să mă bag și eu în conversație, să am și eu o părere. Asta m-a motivat să citesc ce citeau ei, chiar dacă, uneori, nu pricepeam mare lucru.

O altă chestie interesantă, erau într-un fel de competiție – care dintre ei îmi recomandă cărțile cele mai mișto. Prin clasa a șasea tata mi-a pus în brațe *Împăratul muștelor* și după asta părea că a cîștigat competiția. Dar pe urmă a venit mama cu *La răscruce de vînturi* și el a dat-o în bară cu *Crimă și pedeapsă*, care, la vremea respectivă, bineînțeles că nu mi-a plăcut. Dacă mă întrebi acum, nu știu cine a cîștigat, pînă la urmă.

Legat de scris, m-au încurajat mereu, încă de la primele compuneri, iar asta a fost bine pentru că mi-a dat încredere. Însă, desigur, înainte să îmi fie profesori mi-au fost întotdeauna părinți și, ca orice părinți, au supralicitat un pic scrierile mele adolescentine. Pe la vreo 20 de ani, am avut un șoc la un curs de *creative writing* să descopăr că nu sînt un mic geniu literar. Am continuat să scriu, dar vreo șapte, opt ani nu am mai arătat nimănui ce scriam și nici acum nu aș arăta povestirile mele din perioada respectivă.

E greu să pun punctul pe i dacă mă gîndesc la sfaturile primite de la tatăl meu, pentru că am senzația că experiența literară din familie e impregnată în tot ceea ce fac. Uite, o treabă pe care o am de la tata e preferința pentru poveștile puternice, alea pe care parcă le privești pe gaura cheii și nu-ți poți dezlipi ochiul.

Ce mi se pare fain e că am ajuns în punctul în care acum amîndoi învățăm unul de la celălalt. El și-a publicat romanul după mulți ani, atît din perfecționism, cît și pentru că i-a fost greu să găsească timpul să scrie. Și de cînd m-am apucat serios de scris, mi-a tot spus să nu las alte treburi să mă fure, să nu-mi ciuntesc libertatea de a scrie și m-a susținut mereu în deciziile radicale pe care le-am luat, acolo unde mulți alți părinți nu ar înțelege. Acum e rîndul meu să îl bat la cap legat de un program de scris constant, mai ales că își pregătește al doilea roman.

***Instabil* ne lovește din plin. Doar că nu e acea recuperare a ruralului dintr-un calcul care ține de inechitatea socială și alte considerente strict teoretice (hai să ne readaptăm tematic și-n funcție de trendurile sociale). La tine ruralitatea nu e forțată, alipită, era să zic pusă ca un timbru. Se vede c-ai trăit în acel mediu, nu-l studiezi, îl pui în valoare și-ți vine mănușă. Chiar ziceai că ai vrea să trăiești la țară, nu din motiv de retragere în natură și refuz al citadinului secat de esențe tari (cum e moda), ci din pură pasiune și obișnuință.**

Foto © Cristian Crisbasan

Nu îmi fac calcule de genul ăsta cînd scriu. Nu îmi propun să plătesc polițe sau să luminez cu lanterna o morală. Nu cred în literatura pe două coloane cu „așa da”, „așa nu”. Mă interesează în primul rînd povestea și modul cum se mișcă personajele mele prin poveste, cum o trăiesc, ce reacții au și dacă sînt credibile. Sigur că există inechitate socială, doar că ea nu poate fi personajul unei cărți, așa cum nu războiul e personaj, ci oamenii care se luptă și cei care sînt afectați de el. Inechitatea socială e sfoara care manevrează anumite aspecte ale unui personaj, dar e important de spus aici că, de cele mai multe ori, personajul în sine nu își dă seama de treaba asta pe moment.

> ***Mă trezeam scriind expresii pe care le folosesc eu și după aia ștergeam, îmi repetam mereu că asta e ceva ce aș spune eu, nu personajul meu.***

E ca și cum rezultatul amestecului acelorași compuși chimici depinde de temperatură. Vom avea două rezultate diferite, chiar dacă folosim aceiași compuși, în situația în care facem amestecul deasupra unei flăcări sau într-o cameră frigorifică. Or, un observator al experimentului știe treaba asta, știe de ce rezultatul e diferit, dar compușii chimici nu știu. Ei doar se comportă în funcție de condițiile de mediu. Sigur, lucrurile se complică în cazul unei ființe umane, ea poate ajunge la revelația propriilor motivații, dar asta trebuie să se întîmple organic, nu pentru că așa și-a propus scriitorul să arate cititorului că se întîmplă.

Revenind la spațiul rural, da, e spațiul pe care îl simt cel mai apropiat de mine. Eu cred că sîntem alții în funcție de loc, nu complet diferiți, dar locul adaugă o tușă personalității. La mare sînt mai contemplativă, cele mai multe idei mi-au venit pe plajă sau conducînd spre mare. La munte rîd mai mult, sînt mai veselă, iar în oraș mă simt mai încrezătoare. Dar abia cînd sînt la țară devin varianta care îmi place cel mai mult, acolo mă simt acasă în mine. Și de multe ori, cînd le spun oamenilor că, la un moment dat, am să trăiesc la țară, mi se spune că e greu, că exotizez, că sînt o fată de oraș care n-a muls niciodată o vacă. Dar nu e așa. Mi-am petrecut nu doar copilăria, ci și adolescența la țară.

Știu că e greu, n-am uitat frigul din cameră în diminețile de iarnă, cînd focul din sobă s-a stins de mult, și nici spălatul cu apă rece, că s-a terminat apa încălzită de boiler (bine, retrăiesc experiența asta în București, acum). Mi-am văzut bunicii muncind o grădină-mamut, cărînd lădițe cu roșii pe care să le ducă la piață. În ziua înmormîntării bunicului meu i-am găsit cămașa atîrnată de un arac în grădină. Săpa ore întregi și, cînd i se făcea cald, o dezbrăca și o atîrna acolo. Probabil că asta făcuse ultima oară, înainte să cadă secerat de un AVC. Ca să nu mai vorbim despre animale, despre ce înseamnă să cureți cotețele, despre ce se întîmplă cînd trebuie să fete capra și e iarnă și n-ai altă variantă decît să o aduci în cameră, ca să nu înghețe iedul.

Nu cred că viața la țară e răspunsul pentru toată lumea și nu cred că poveștile sînt doar acolo. Dar poveștile care mă interesează pe mine sînt, în mare parte, acolo.

Romanul a stat destul în așteptare, sigur, nu cîte cinci-zece ani, cum recomandă mai toți pentru o carte de debut, dar cred că pandemia a contat cam cît 10 ani, la o adică, dacă nu cumva mai mult. Ce etape au fost, totuși? Un curs de scriere, o bursă Cărturești, o ediție la Humanitas. E o carte de vizită deja impresionantă pentru un debut.

El a stat în așteptare mai mult, de fapt. Știi ce ziceam de cursul ăla de *creative writing* de pe la 20 de ani și cum am suferit un șoc? Ei bine, nu eram pregătită nici stilistic, nici ca autodisciplină și, probabil, nici ca bibliografie. După acea primă ședință nu m-am mai dus la o a doua, mi-am spus, cu îngîmfarea tipică din primii ani post-adolescență, că n-am nevoie să mă învețe cineva, că mă descurc singură. M-am apucat să scriu un roman pe care l-am abandonat după cîteva luni și au trecut ani în care am avut nevoie să îmi dau seama că era ceva acolo, dar că, la momentul respectiv, nu aveam instrumentele să dezvolt ideea.

Apoi, prin 2017, m-am hotărît să mai particip la un curs, pe care să îl iau în serios de data asta. Se dusese orice urmă de îngîmfare, picasem în extrema cealaltă, în care mi-era teamă că o să ajung acolo și o să rîdă toată lumea de mine. Era vorba despre un atelier al *Revistei de Povestiri* susținut de Dan Coman în Vama Veche și, spre surprinderea mea, nu a rîs nimeni de mine. Săptămîna aia mi-a dat încredere ca în toamnă să aplic la programul Prima Carte, iar de acolo lucrurile au venit rostogol.

Am fost selectată, au urmat șase luni de mentorat cu Florin Iaru și Marius Chivu, unde, din nou, am învățat cît de multe nu știam, de fapt. Doar că acum deja nu mai priveam feedbackul ca pe o armă îndreptată asupra mea, ci ca pe un cadou pe care îl primesc și de care trebuie să profit cît mai mult, ca pe o ocazie de a face mai bine data viitoare. Am continuat să scriu și după ce s-a încheiat programul, era clar de la început că nu aveam cum să termin un roman în șase luni. Evident, mi-a fost frică de un refuz și, după ce l-am terminat, am mai stat aproape un an pînă să îl trimit la editură. Surpriza a fost uriașă pentru că l-am trimis Andreei Răsuceanu cu cîteva zile înainte de ziua mea, în ianuarie, iar fix de ziua mea am primit răspunsul pozitiv de la ea.

Și aici ajungem la pandemie, pentru că era

Foto © Cristian Crisbasan

ianuarie 2020. În loc de cîteva luni a durat doi ani pînă să îl văd publicat. Dar, privind în retrospectivă, ăsta a fost un noroc, pentru că am avut doi ani la dispoziție să mă întreb dacă e cea mai bună variantă a lui și dacă nu pot să fac mai mult, adică fix ce spui tu.

Cu bursa Cărturești e același laitmotiv al surprizei care vine peste mine. Am aplicat fără așteptări, iar cînd mi-a scris Alina Aviana că am cîștigat, nici nu am știut cum să reacționez. Eu, de fapt, sînt foarte fricoasă sau, mă rog, curajoasă, dacă acceptăm ideea că nu poate exista curaj în absența fricii. Pentru mine a arăta altor oameni ce scriu, a mă expune feedbackului, a aplica la burse și concursuri, toate astea sînt „senzații tari”. Nu genul de adrenalină pe care o ai în parcul de distracții, ci genul de adrenalină cînd ești pe un drum cu o singură bandă pe sens și șmecherul din sens opus s-a găsit să depășească tirul la vreo cîteva sute de metri de tine.

Da, cînd le pui cu liniuță și spui bursa Prima Carte, Humanitas, bursa Cărturești, sună impresionant. Dar dincolo de orice, în spate e, de fapt, un sentiment al inadecvării cu care trebuie să mă lupt constant. Iar ăsta nu e un lucru rău. E ceea ce mă ține cu picioarele pe pămînt și îmi dă o rigoare a scrisului necesară pentru a scrie bine.

M-a distrat foarte tare cînd îmi povesteai la Țibănești despre procesul de documentare. Dacă realitățile (rural-urban) s-au păstrat, la nivel de limbaj și acces la viața reală lucrurile s-au simplificat. Prin social media ajungi astăzi în toate mediile. Cît ți-a luat acest finisaj (să cauți anumite expresii, pentru a nu literaturiza excesiv un personaj)?

Mi-am dat seama că, așa cum unii oameni colecționează magneți de frigider sau discuri, eu colecționez voci. Întîlnesc oameni, chiar și o singură dată în viață sau episodic și, dacă îmi place vocea lor, o pun la sertar. E un proces inconștient, și pe mine mă uimește uneori cît de bine se impregnează vocea aia. De la tonalitate și timbru pînă la expresii și mod de a vorbi, e ca și cum am un reportofon interior și, atunci cînd am nevoie, vocea iese la suprafață.

Uneori mi se întîmplă să construiesc personajul în jurul unei voci, iar personajul să îmi construiască acțiunea. Spre exemplu, vara trecută eram la țară și a venit în curte un bărbat. Un tip de vîrstă mijlocie, lucrează în zona politică, dar nu e vreun personaj cunoscut. Ei, și avea acest tic de vorbire în care ți se adresa cu „puiule” și „dragule”, iar timbrul era un amestec de căldură studiată în care ghiceai o răceală pe care încerca să o ascundă. Cred că era a doua oară în viața mea cînd îl vedeam pe om și nici nu l-am mai văzut de atunci, dar vocea lui a dat naștere personajului principal al romanului la care lucrez acum. Vocea lui mi-a inspirat o istorie care, evident, nu are nici o legătură cu omul real, dar am știut sigur că e vocea cuiva care provine din familia asta și a făcut asta în viață și acum își dorește asta.

Și așa mi s-a întîmplat și cu *Instabil*. M-am apucat să scriu și, în timp ce scriam, le auzeam vocile în minte. Bineînțeles, nu pentru toate personajele. Pentru unele a fost nevoie de o cercetare în social media, am intrat pe pagini ale oamenilor cu care nu mai vorbisem de zece ani și am început să răsfoiesc prin postări și comentarii după vorbe de duh. Mi-a fost mai greu, de exemplu, să scriu monologul din final, să caut vocea unei bătrîne care îți dă senzația că provine dintr-o epocă a străbunicilor noștri. Acolo nu mai puteam să apelez la social media, dar dicționarul de arhaisme și o listă de lecturi specifice acelor timpuri și-au făcut treaba destul de bine.

Tot legat de voci și expresii, o altă treabă care mi s-a părut complicată a fost să evit să folosesc vocea mea pentru un personaj. Mă trezeam scriind expresii pe care le folosesc eu și după aia ștergeam, îmi repetam mereu că asta e ceva ce aș spune eu, nu personajul meu. Am încercat să impun o distanță între mine și personaj și, sigur, mi-a fost simplu cu personajele masculine sau cu cele feminine care au altă vîrstă, dar a devenit complicat cu personajul principal. Nu știu cum e pentru alți scriitori, dar mie treaba asta mi se pare cea mai grea – cînd ai un personaj care are aproximativ vîrsta ta și îți seamănă în mici detalii (spre exemplu locul unde s-a născut, unde a copilărit etc.), să nu te scrii pe tine. E mult mai simplu să creezi oameni cînd pornești din start cu niște date care nu au nici o legătură cu viața ta. Dar cînd ai cîteva asemănări biografice e o linie foarte fină pe care trebuie să mergi și, dacă ajungi să te scrii pe tine, atunci cauți justificări, începi să te gîndești la cititor și la faptul că el trebuie să tragă concluzia că personajul e demn de iubit. Tinzi să fii mai tolerant și să elimini lucrurile care îl pun într-o lumină negativă. De asta cred că cel mai mult timp l-am petrecut finisînd replicile lui Lorelei, reacțiile ei, eliminînd tot ce mi se părea că nu e în logica personajului, ci în logica mea.

Satul Gruiu, în care ai și copilărit, reunește în roman dramele unor personaje extrem de interesante. O avem pe țața Sela, moașa-vrăjitoare, pe Dorina, mama „copilului strigoi”, cea care-l terorizează pe Mircea (un soi de vampir, criminalul din uter cu două grupe de sînge, sinucigașul excitat de propria mamă). O lume nebună, aparent magică. Era să zic că, la cîți nebuni populează lumea noastră (vorba cuiva de la Țibănești, fiecare uliță a unui sat cu nebunul ei, la fel fiecare scară de bloc), nu era deloc greu să găsești povești la limita magicului, dar nu e doar atît. Ai scris despre sindromul geamănului dispărut prin 2017, ai făcut o documentare pe acest subiect, cumva se poate asocia și sindromului de transfuzie, ca să folosim termenii medicali. Să fie acest episod generatorul romanului?

Nu mai știu cînd am aflat de sindromul ăsta, probabil pe la finalul liceului, cînd urmăream un serial cu medici. Dar știu că a avut un impact foarte puternic asupra mea. Aici trebuie să spunem că tema familiei a fost mereu una dintre obsesiile mele, încă de cînd mă răzvrăteam la orele de religie și îl provocam pe preot cu întrebări de genul – dar nu cumva Dumnezeu e cel care l-a făcut pe Cain să îl urască pe Abel? Nu cumva e vina lui că nu i-a putut iubi în mod egal? Nu El a fost cauza fratricidului? Ei, și cumva sindromul geamănului dispărut mi s-a părut cel mai apropiat de metafora biblică – un frate care îl omoară pe celălalt, dar nu poartă o vină, de fapt. În povestea biblică vina e a unui Dumnezeu pentru care gestul nu contează și nici sentimentul care a declanșat gestul – contează doar performanța, iar iubirea nu o poate oferi necondiționat, ci doar în măsura performanței aceluia care îi cere iubirea. În ceea ce se întîmplă în cazul sindromului geamănului dispărut, iar nu există o vină. Există doar o serie de factori de natură genetică la mijloc.

Însă vinovăția e acolo. Am citit multe mărturii ale oamenilor care și-au descoperit, întîmplător, himerismul și, odată cu asta, au realizat că au avut un frate geamăn. Toți vorbesc despre un sentiment de vinovăție difuz, ceva ce nu își pot explica rațional, dar care există. Iar, pe de altă parte, sindromul ăsta (sau cel de transfuzie între gemeni, în definitiv ambele implică rezultatul final în care doar un făt supraviețuiește, cu toate că, în cazul celui de al doilea, rata de mortalitate a ambilor feți e ridicată) poate fi și o metaforă a relației dintre frați.

Uneori, relația asta e una de subordonare pînă în punctul în care unul dintre ei îl „absoarbe” complet pe celălalt, care va sfîrși prin a-i căuta aprobarea, prin a căuta în permanență o validare. Și cred că lupta pentru putere într-o relație, oricare ar fi ea, e ceva uman. Ca adulți, o conștientizăm, încercăm să ne ținem în frîu tendințele de control și să ajungem la un compromis. Însă copiii nu au filtru. Ei acționează în virtutea instinctului și plusează acolo unde găsesc teren propice. Același lucru se poate întîmpla și în cazul prieteniilor dintre copii, doar că acolo diferența e dată de faptul că nu locuiesc în aceeași casă și nu au în permanență acces unul la celălalt.

> ***Dacă ar fi să găsesc ceva instabil în relația mea cu romanul, nu are legătură cu forma lui, ci cu ceea ce simt eu față de ideea de debut.***

Sigur, nu generalizez, nu înseamnă că treaba asta se întîmplă în toate familiile. Dar, ca să revin la întrebarea ta, da, cînd am început să aprofundez cercetarea despre ce implică acest sindrom, s-au așezat lucrurile în ordine. A fost, practic, elementul care îmi lipsea pentru povestea de familie pe care voiam să o spun, elementul care a făcut lumină în camera de întrebări pe care o aveam. De fapt, nu e întîmplător că articolul la care faci referire e de prin noiembrie 2017, aceeași perioadă în care am aflat că sînt unul dintre cîștigătorii bursei Prima Carte. Interesant aici e faptul că un prim capitol al romanului, pe care l-am scris tot în perioada respectivă, a sfîrșit la coșul de gunoi. Am avut nevoie de mai mult timp ca ideea să se sedimenteze și ca drumul acestui roman să se clarifice în mintea mea.

Au trecut deja niște luni de la apariția cărții, lucrezi la un nou roman, ai avut mai multe lansări, lecturi, cronici, interviuri, probabil că urmează niște invitații pe la niște festivaluri. Ce-a rămas instabil în relația ta cu cartea?

Chiar discutam cu niște prieteni ieri legat de nevoia de a adăuga, tăia sau rescrie după ce cartea e deja publicată și mi-am dat seama că eu nu simt asta în legătură cu *Instabil*. Dar cred că e pentru că am avut doi ani la dispoziție din momentul în care a fost acceptată de editură. Practic, am avut doi ani în care să mă desprind de ea și să o privesc (mai) obiectiv, să experimentez, să schimb, să reiau. Spre exemplu, nu eram încîntată de final, simțeam că lipsește ceva. Și a fost foarte simpatic ce s-a întîmplat.

Era deja februarie 2022, cerusem o amînare de la editură, dar mă apropiam de deadline și tot eram „instabilă” în privința finalului. Așa că am făcut ce fac de obicei cînd îmi ajunge cuțitul la os. Mi-am închis telefonul, m-am urcat în mașină și am plecat din București. Am ajuns pe undeva pe lîngă Buzău, la o pensiune aflată fix în mijlocul pădurii. Bineînțeles că eram singurul oaspete, țin minte că femeile de acolo se uitau ciudat cînd am parcat, așteptau să mai coboare cineva din mașină. M-au cazat într-una dintre căsuțele de acolo, una care era și mai departe de zona de restaurant, trebuia să traversez o rîpă ca să ajung să văd oameni. Ei, și mi-am dus bagajele, stăteam într-un fel de apartament care avea o cămăruță cu o canapea și o masă și o cameră mai mare, unde era patul. M-am așezat pe canapea și am început să schițez în caiet. La un moment dat, însă, cum nu îmi venea nici o idee, m-am apucat să despachetez și am intrat în dormitor. Acolo am avut parte de o surpriză. Din nou, era februarie, frig, iar patul din cameră era plin de gărgărițe, roșii, negre, protocalii, se plimbau pe perne, pe cuvertură. Și nu, motivul gărgărițelor din *Instabil* nu e ceva ce am adăugat ulterior, e ceva ce apare încă din primele pagini, cînd am început să scriu romanul.

Cred că oricît de tare respingi gîndirea magică (iar eu nu o resping, altfel nu aș scrie în zona de realism magic), o astfel de întîmplare e tulburătoare. La mine ceea ce s-a întîmplat a fost că a deblocat ceva în mintea mea, și următoarele două zile le-am petrecut scriind finalul. Partea proastă e că am dormit în cămăruță pe canapea, deoarece nu voiam sa le dau afară să înghețe și nici nu puteam să adorm cu gărgărițe plimbîndu-se pe mine, deși am încercat.

Dacă ar fi să găsesc ceva instabil în relația mea cu romanul, nu are legătură cu forma lui, ci cu ceea ce simt eu față de ideea de debut. E un pic diferit față de ce mi-am imaginat. Visam să se întîmple și eram convinsă că o să trăiesc într-o euforie continuă. Dar nu e așa, nu e totul magic și cu floricele și cireșele pe tort, am momente cînd obosesc, am momente cînd mă enervez, sînt tot eu și nu o variantă a mea mai puțin neliniștită.

Mă gîndesc la ce scriu acum, mă învinovățesc cînd nu scriu, sînt într-o continuă luptă pentru timpul meu. Sînt, culmea, ușor mai irascibilă pentru că lucrez la al doilea roman. Și nu pot să nu compar timpul pe care l-am avut în perioada cînd am scris *Instabil* (și îmi permiteam să scriu două săptămîni pe lună neîntrerupt) cu timpul de acum. Se întîmplă multe lucruri faine cu romanul ăsta, așa cum ai zis și tu. Și asta ar trebui să fie tot ce mă interesează, să fie suficient ca să găsesc un soi de pace, chiar dacă temporară. Dar nu pot, pentru că am al doilea roman în minte și fiecare săptămînă care trece și eu nu am reușit să scriu aduce cu sine frustrare. Iar pe urmă mă simt vinovată că, în loc să mă bucur și atît, amestec bucuria cu anxietatea și frustrarea. Dar, pe de altă parte, așa am fost mereu, întotdeauna am privit dincolo de ceea ce am obținut, căutînd următorul scop. Presupun că nici toate gărgărițele din lume dansînd în jurul meu nu mă vor transforma într-un om mai puțin dependent de căutare. —

Interviu realizat de **un cristian**

cărturești

Gabi Eftimie,
Sputnik în grădină,
OMG Publishing, 2020, 60 p.

Sputnik în grădină, volumul din 2020 al lui Gabi Eftimie, nu are nevoie de nici o introducere. Autoarea a cîștigat Premiul „Sofia Nădejde" cu el, în 2020, și în general *Sputnik în grădină* a devenit un volum destul de popular al ultimilor ani. Și totuși, recomand acum volumul lui Gabi Eftimie pentru că, descoperindu-l mai tîrziu, mi se pare că încă mai are lucruri de oferit. În principal, mi se pare interesantă o anumită mișcare de alternanță și complementaritate pe care poeta o pune în scenă între sondarea naturii și apropierea față de ea, pe de o parte, și alienarea – sau îndepărtarea, pentru a folosi un cuvînt mai puțin încărcat ideologic – de elementele naturale, pe de altă parte.

Există, de-a lungul volumului, mai multe fire sinestezice și observații hipersenzoriale, prin care se încearcă o apropiere (uneori extremă) de natură (vezi, de exemplu, poemele *fluturi în paranteză* și *dăm like la natură*). Spațiul natural, de cele mai multe ori liniștit, se transformă, totuși, la un moment dat, în „mașinăria naturii", în care funcționează diferite angrenaje, precum bondarii care au „reactoare" și mestecenii așezați „sistematic" la locul lor din pădure. Simultan cu această modificare exterioară intervine și dublarea sinelui hipersenzorial de un sine distant, rece, aproape mecanizat, văzut cel mai bine în poeme precum *terraforming, zombi, roboto mono* sau *sputnik în grădină*. Distanța pe care o impune vocea poetică nu este doar față de regnul animal, ci, așa cum se vede în *zombi*, și față de dimensiunea socială, poate pentru că e „imposibil să mai reînnodăm limbajul codificat".

Gabi Eftimie
OMG
SPUTNIK
ÎN GRĂDINĂ
OHMYGODPOETRY
05

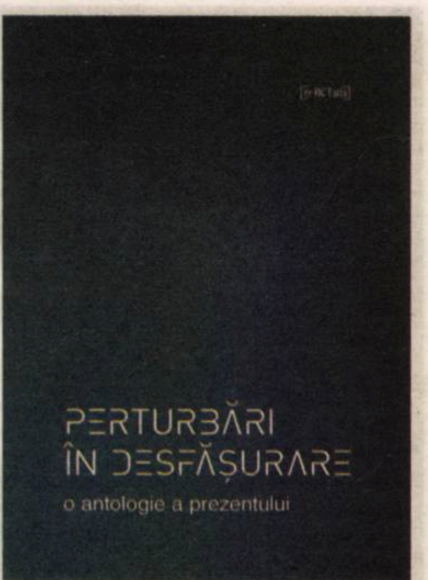
Tot la această mișcare complementară, ce împiedică conectarea completă cu natura, sînt racordate și fotografiile care se regăsesc, sporadic, printre poeme. Ele oferă fie un fundal natural lipsit de interferențe umane, fie spații cvasiliminale, din care pare că au fost evacuate urmele oricăror entități (excepție fac, desigur, portretul autoarei și fotografia unui bărbat pe ponton).

Mihai

V. Leac (coord.),
Perturbări în desfășurare.
O antologie a prezentului,
Editura frACTalia, 2021, 588 p.

Perturbări în desfășurare e o carte-eveniment, rezultatul întîlnirii dintre mai multe tipuri de discurs-reacție la problema „arzătoare" a ecologiei. Dincolo de reușitele cuantificabile – un număr impresionant de scriitori și artiști, aproape 600 de pagini de text, 8 compoziții sonore, ilustrații, fotografii, desene –, antologia coordonată de Vasile Leac e o lectură necesară astăzi, cu atît mai mult cu cît nu ne servește obișnuita abordare a problematicii ecologice, ci se situează în afara discuțiilor despre utilitate și soluții practice.

Este o carte-eveniment, dar nu și o carte-manifest cu pretenții salvatoare, căci impresia copleșitoare e că textele ei vin dintr-un loc aflat dincolo de punctul unei posibile întoarceri, a unei naiv așteptate regenerări. Cîte tipuri de discurs artistic, atîtea reacții la prezentul în care se pun în scenă multiple repetiții pentru sfîrșitul lumii. Uneori e greu să mai faci diferența între scenariul postapocaliptic și viața noastră de zi cu zi: „Nu înțelegeau eforturile subzistenței într-o lume sfîrșită, ruinată de un model economic al excluderii, prăbușită sub apăsarea bolnăvicioasă a puterii, sufocată de resorturile fără fundament ale productivității" (Anca Bucur).



Perturbări în desfășurare este mult mai mult decît o carte despre ecologie. Este, printre altele, o meditație despre vinovăție, despre ce înseamnă să fii prins între imposibilitatea responsabilizării sistemice și inutilitatea responsabilității individuale, o pledoarie pentru repersonificarea non-umanului instrumentalizat, un exercițiu de empatie în ciuda gratuității.

Titlul e perfect ales, căci lectura acestei cărți este în sine o perturbare în desfășurarea existenței cititorului său. Măcar pentru un timp, acesta nu va putea privi o pădure fără să vadă frigiderul aruncat aiurea, nu va putea mînca un hamburger fără să fie bîntuit de privirea animalului fără vină, nu va putea admira valurile fără să simtă mirosul de descompunere și moarte, și toate acestea sînt bine-venite pentru că, în acest punct fără întoarcere, datorăm planetei măcar înțepătura vinovăției care să mai spargă din cînd în cînd bula din care privim confortabil către sfîrșitul lumii.

Luciana

Alina-Simona Dragomir,
înăuntrul meu un cer gol,
Editura Tracus Arte, 2022, 78 p.

Sînt cîteva teme importante în volumul Alinei Dragomir, apărut în anul 2022, la Editura Tracus Arte. Cele cărora le simți prezența cu adevărat vorbesc despre timp și spațiu, despărțiri și plecări, diferențe și contururi. Tema supremă a volumului pare a fi despărțirea sau, mai degrabă, amintirea acesteia, poeta analizînd constant poziția ei în relația cu celălalt, dar și cu sine: „îmi spuneai că de fiecare dată cînd îți faci geamantanul/ te obișnuiești tot mai mult cu necesarul/ geamantanul poți să-l schimbi cînd se rupe/ dar necesarul nu se improvizează". Timpul și spațiul apar ca elemente-cheie în această analiză. Se vorbește mereu despre un timp al trecutului, al rememorării și mai puțin despre prezent. Pînă la urmă, ce e omul, dacă nu o sumă a amintirilor sale? Pare, în viziunea Alinei Dragomir, că a scrie și a citi poezie reprezintă remediul vital pentru a ne vindeca de trecut sau, în cel mai fericit caz, pentru a încerca să facem lumină.

În poezia Alinei Dragomir, spațiul îmbracă două valențe: cel interior și spațiul ca distanță dintre îndrăgostiți. Poeta străbate încet, dar clar labirintul iubirii, al relațiilor trecute, subliniind fin rolul explorării personale în acest context: „cînd tot ce e/ în afara noastră/ se șterge/ storcîndu-ne./ vino să vezi/ cît spațiu e acum în mine".

Alina-Simona
Dragomir
înăuntrul meu
un cer gol

Nu trec neobservate referirile la versurile Norei Iuga, pe care poeta o citează mereu. Ca o muză aici, un exemplu, Nora Iuga dă sfaturi cu privire la arta poetică, la destinul poetului, chiar și sfaturi pentru vindecarea de iubire.

Un cer gol înăuntrul fiecăruia dintre noi pare o normalitate în poezia Alinei Dragomir. Există nimic, există frică, există goluri marcate de cinism și durere. Ce îmi place, însă, e faptul că invită la analiză, la curaj, în ciuda fricii, oferind speranța că să iubești are totuși puterea de a te face să sapi și în cerul altora. —

Mara

Revista presei internaționale

■ **Françoise Nyssen părăsește conducerea grupului editorial Actes Sud.** Fosta ministră a Culturii Françoise Nyssen, fiica fondatorului Editurii Actes Sud, Hubert Nyssen, va renunța la sfîrșitul anului la postul de președinte, notează *Le monde*. Ea va rămîne membră a consiliului executiv, prezidat de la 1 ianuarie de Anne-Sylvie Bameule, în vîrstă de 48 de ani. E vorba despre fiica lui Jean-Paul Capitani, soțul fostei ministre. Iar Pauline Capitani, fiica lui Françoise Nyssen și a lui Jean-Paul Capitani, va deveni director executiv. „Acest transfer al posturilor de conducere în familie reprezintă o oportunitate pentru editură, garantîndu-i independența pentru anii următori", a spus Nyssen. Cele două șefe lucrează în editură deja de multă vreme. Fondată în 1978, Actes Sud a devenit unul dintre cele mai mari grupuri editoriale independente din Franța. Hubert Nyssen, un scriitor belgian stabilit în Provence, a crescut prestigiul și notorietatea editurii sale grație deciziei inspirate de a publica, la mijlocul anilor 1980, o carte a Ninei Berberova, care nu mai scrisese nimic de 20 de ani; sau romanele lui Paul Auster, pe atunci, un autor necunoscut în afara Statelor Unite. Tot la Actes Sud au apărut și Nancy Huston (Premiul Femina 2006), Imre Kertész (Premiul Nobel pentru Literatură în 2002), Elfriede Jelinek (Nobel în 2004) sau chiar saga *Millennium* – un fenomen mondial – a lui Stieg Larsson. Din 2004, editura a reușit să obțină de cinci ori Premiul Goncourt cu autori precum Laurent Gaudé, Jérôme Ferrari, Mathias Enard, Eric Vuillard și Nicolas Mathieu, mai precizează *Le monde.*

■ **Daniel Kehlmann vorbește despre „epoca incertitudinii".** La sfîrșitul lunii septembrie a avut loc la Viena Festivalul Humanities. Ediția de anul acesta are o temă de maximă actualitate: „Epoca incertitudinii". *Der Standard* a publicat un interviu amplu cu Daniel Kehlmann, invitat la Festival. E unul dintre cei mai iubiți autori germani, autor a 13 romane, distins cu numeroase premii literare. (Cel mai recent roman al său, *Thyll*, a apărut în traducere românească la Editura Pandora M.) Iată un scurt fragment din interviul acordat ziarului austriac:

„*Der Standard*: În timpul pandemiei, nevoia de terapie în rîndul copiilor și adolescenților a crescut brusc. Cum ar trebui să răspundem acestui sentiment de insecuritate al tinerilor?

Kehlmann: Renunțînd la noi măsuri de lockdown, renunțînd la închiderea locurilor de joacă pentru copii, reunțînd la închiderea școlilor. Toate acestea au împins o întreagă generație de copii în singurătate. Adoptînd măsuri mai bune și mai inteligente la următoarea pandemie decît am făcut-o la ultima.

Der Standard: Ați locuit multă vreme la New York și ați fost martor la modul în care diviziunea și nesiguranța s-au transformat în elemente de mobilizare politică. Acesta să fie motivul pentru care v-ați întors înapoi, în Europa?

Kehlmann: A fost mai mult din motive private, dar Statele Unite se află într-o situație extrem de periculoasă, asta e de netăgăduit. Majoritatea candidaților republicani par hotărîți să accepte doar alegerile pe care le și cîștigă. Cum să nu ducă asta la catastrofă? Sincer să fiu, nu am un răspuns.

Der Standard: Unde vedeți șansele în și pentru Europa?

Kehlmann: În ciuda tuturor, UE este încă proiectul de viitor mare și plin de speranță în această lume. În această privință, nu s-a schimbat nimic.

Der Standard: Există ceva care vă dă speranță în aceste zile, în afară de viitorul proiect european?

Kehlmann: Războiul din Ucraina a dezvăluit cît de adînc pătrunsese corupția rusă în societatea noastră, cît de dependenți sîntem de gazul și petrolul rusești și cît de mult a exploatat cleptocrația din Rusia aceste resurse naturale, jefuindu-și propria țară. În această clarificare morală văd o mare oportunitate".

10 minute și 38 de secunde
în lumea asta stranie
de Elif Shafak,
traducere din limba engleză
și note de Ada Tanasă,
Editura Polirom, 2022, 368 p.
Roman nominalizat
la Booker Prize (2019)

Roman nominalizat la Booker Prize (2019)
POLIROM
Elif Shafak
10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie
BIBLIOTECA POLIROM
„Una dintre cele mai importante scriitoare contemporane" (The Independent)

În urmă cu doi ani, în 2020, Asociația Culturală Contrasens organiza o expoziție intitulată *Europa Wonderland/Bodyspace – Citizenship & Territories*, în care se afla și lucrarea unei artiste din Turcia, Ardan Özmenoğlu, intitulată *Red*. Lucrarea e compusă din 53 de printuri pe *post-it notes* cu portretele unor femei ucise în urma unor acte de violență. Artista încearcă să tragă un semnal de alarmă pentru situația femeilor din Turcia, unde „numai în iulie 2020, 40 de femei au fost ucise, în aproape fiecare caz actul fiind săvîrșit de rudele lor bărbați", care de cele mai multe ori scapă ușor, „cînd crimele sînt raportate inculpatul ori e eliberat repede, ori primește o sentință ușoară", spune artista. Din 2010, numărul victimelor depășește 1.000. Artista lasă un loc liber, un grupaj de *post-it*-uri alb, un loc pentru „următoarea victimă".

Un astfel de caz apare într-unul dintre cele mai sfîșietoare romane pe care le-am citit în ultimul an. Avem nevoie de doar puțin peste 10 minute să o cunoaștem pe Leila Tequila, protagonista din cel mai nou roman tradus în română al lui Elif Shafak, *10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie*. „Numele ei era Leila" – așa ne introduce autoarea în lumea unei femei care încearcă să se remarce într-o societate restrictivă, în care femeile erau supuse unor acte de discriminare nefaste. Încercînd să se opună acestor restricții, Leila ajunge un soi de martir al acestor femei, ea devenind un ultim act de rezistență: „O ultimă rezervă de energie activa nenumărați neuroni, conectîndu-i parcă pentru prima oară. Deși inima încetase să-i mai bată, creierul ei rezista, luptînd pînă la capăt".

Romanul începe cu o crimă, cu ultimele suflări ale victimei, care încearcă în acel moment să ne spună întreaga ei poveste. Într-un tomberon, la marginea Istanbulului, protagonista își rememorează copilăria. Simțurile devin un element reflexiv în narațiune, trezind nenumărate amintiri: „Prima amintire care-i veni în minte era despre sare – senzația atingerii ei pe piele și gustul pe limbă", gustul de lămîie și zahăr, „cafeaua cu cardamon – tare, intensă, neagră", „gustul și mirosul tocăniței picante de capră" și multe alte elemente declanșatoare, *triggers* care să reproducă abuzurile și discriminarea trăite de ea.

Pe lîngă aceste rememorări, îi cunoaștem și pe noii prieteni ai Leilei: Nalan, Zaynab122, Humeyra, Sabotaj și Jameelah; personaje care devin un soi de familie alternativă, o urmă de speranță care să-i ofere protagonistei un motiv în plus de supraviețuire. La prima vedere, Leila e doar o altă prostituată, care își găsește locul într-o comunitate de neadaptați. Povestea ei e la fel de neînsemnată ca a multora care au trecut prin aceleași traume din copilărie (abuz sexual din partea unchiului, căsătoria forțată cu D/Ali).

Prin provestea Leilei, Elif Shafak spune povestea multor femei din Turcia care au avut aceeași soartă. *10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie* reușește să te transpună în lumea celor puțini, care se zbat să iasă la suprafață.

Alex HIGYED

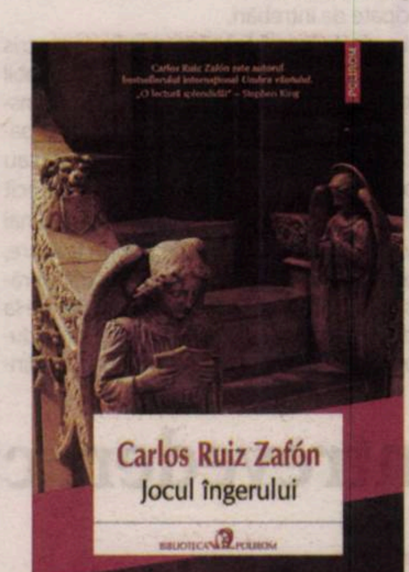
Jocul îngerului
de Carlos Ruiz Zafón,
traducere din limba spaniolă
și note de Dragoș Cojocaru,
Editura Polirom,
ediție 2013, 472 p.

Așa cum am spus în recomandarea de săptămîna trecută, urmează să ne petrecem o perioadă în Cimitirul Cărților Uitate al lui Zafón. Așa am ajuns la cea de-a doua carte din tetralogie, *Jocul îngerului*, un thriller gotic, în care ne plimbăm din nou prin Barcelona începutului de secol XX. Dacă *Umbra vîntului* a fost o carte despre cititori, aceasta este despre scriitori și chinurile scrisului. Dar și despre multe alte lucruri pe care le voi enumera aici, în speranța că vă veți apuca să descoperiți minunta lumea a cărților despre cărți a lui Zafón.

Povestea îl are în centru pe David Martin, un copil crescut de un tată abuziv, care își găsește refugiul în cărți citite pe ascuns. Ajuns tînăr jurnalist la *Vocea Industriei*, pe care scriitorul vedetă al ziarului, Pedro Vidal, îl promovează și îl susține pînă cînd îi creează contextul de a părăsi ziarul pentru a trăi exclusiv din literatură, aventurile lui David încep să se complice. Vidal îl pune în legătură cu doi editori asociați care îi cer să scrie, sub pseudonim, o serie de romane de aventuri, iar David părăsește ziarul, închiriază o casă misterioasă care-l atrăgea de mic, în care se cufundă în pagini și cuvinte. Seria are succes și, în timp ce se străduiește să respecte termenele din contract și să scrie sub presiune, se îndepărtează de tot ceea ce înseamnă viața lui și începe să-i atragă atenția unui alt editor, misteriosul Andreas Corelli, care îi trimite constant scrisori și care încearcă să îi facă o altă propunere editorială: îi oferă ocazia de a scăpa de situația lui scriind o carte neobișnuită. Cine este Andreas Corelli, de fapt, Faust, un înger, un demon, chiar David însuși? Aceasta este întrebarea de la care pornește cheia cărții, o cheie pe care Zafón ne-o lasă nouă să o folosim așa cum considerăm. În viața lui David Martin urmează o serie de întîmplări ciudate, dispariții, crime și case misterioase, care par să intervină pentru a-i simplifica viața și care au legătură cu noul contract semnat cu Andreas Corelli. Și pentru că în romanele lui Zafón toate elementele sînt legate între ele, nimic din ceea ce alege și trăiește David Martin nu e întîmplător. Librăria „Sempere și Fiii" este prezentă și ea, dar de data aceasta, pentru că sîntem într-o Barcelonă de dinainte de acțiunea romanului *Umbra vîntului*, Daniel Sempere e doar un copil. Anticarul Barceló este și el prezent. Paragrafele despre dragostea pentru carte și literatură sînt și ele prezente. Iubirea, prietenia, suferința și durerea, la fel.

Aș încheia prin a vă spune că aceste patru cărți care alcătuiesc tetralogia *Cimitirul Cărților Uitate* sau a Barcelonei nu trebuie citite într-o anumită ordine, pentru că nu se continuă. Le leagă Cimitirul, desigur, personajele care apar dintr-un volum în altul în diferite perioade, cărțile, literatura și librăriile, elementele detectivistice, atmosfera gotică și Barcelona. Aproape că regret că nu le-am citit înainte de a merge acum niște ani în orașul lui Zafón, pentru că aș fi descoperit orașul mergînd pe urmele personajelor. Să nu faceți ca mine, să citiți cărțile.

Raluca SELEJAN


Carlos Ruiz Zafón este autorul bestsellerului internațional Umbra vîntului.
„O lectură splendidă" – Stephen King
POLIROM
Carlos Ruiz Zafón
Jocul îngerului
BIBLIOTECA POLIROM

■ **„...Întotdeauna înapoi, la Prut."** „Mai întîi au arestat-o sovieticii, apoi au deportat–o naziștii. Însă Rose Ausländer, originară din Cernăuți, a supraviețuit Holocaustului. Și a creat o operă poetică de anvergură. A scris toată viața, dar a devenit cunoscută de abia după ce s-a mutat într-un cămin de bătrîni din Düsseldorf." *Neue Züricher Zeitung* dedică un consistent articol acestei mari poete atît de puțin cunoscute în România. Și un reportaj literar în orașul aflat, astăzi, la marginea vestică a unei țări măcinate de război.

„Czernowitz din jurul anului 1900: animata capitală multietnică și multiculturală a Bucovinei, în estul Austro-Ungariei. Cernăuți astăzi: un loc de refugiu în vestul Ucrainei. Orașul nu are nimic idilic. A fost mereu marcat de războaie, de întorsături ale istoriei și de ideologii schimbătoare – pînă în zilele noastre. Pînă acum, nici o rachetă rusească nu a aterizat aici, iar refugiații din estul Ucrainei caută, din 24 februarie, să se adăpostească aici. Școlile au devenit adăposturi, subsolurile au devenit adăposturi.

Rose Scherzer s-a născut în acest oraș pe 11 mai 1901, într-o familie de evrei. Decenii mai tîrziu, vocea ei avea să fie cunoscută sub numele de Rose Ausländer: în 1975, cînd editorul german Helmut Braun a descoperit-o. Pînă la moartea ei în 1988, a publicat numeroase volume de poezie în timp ce locuia deja într-o casă de bătrîni a comunității evreiești din Düsseldorf. Dar chiar și tînăra Rose Scherzer a scris poezii. Orașul și peisajul de pe malul Prutului au fost prima ei sursă de inspirație și au rămas elemente centrale de–a lungul vieții. Poeta a descris succint această legătură cu locul natal în ultimul vers al unui poem: „...întotdeauna înapoi, la Prut".

Familia în care a crescut Rose a fost la fel de cosmopolită ca și orașul. Aici locuiau germani, ucraineni, români și polonezi, mai mult de o treime erau evrei. Dar limba oficialităților, a intelectualilor și a poeților era germana. Literatura germană era măsura tuturor lucrurilor, triumviratul Goethe, Schiller și Heine constituia modelul elementar pentru tînăra Rose. Mai tîrziu aveau să urmeze autorii mai tineri: Franz Kafka, Paul Celan.

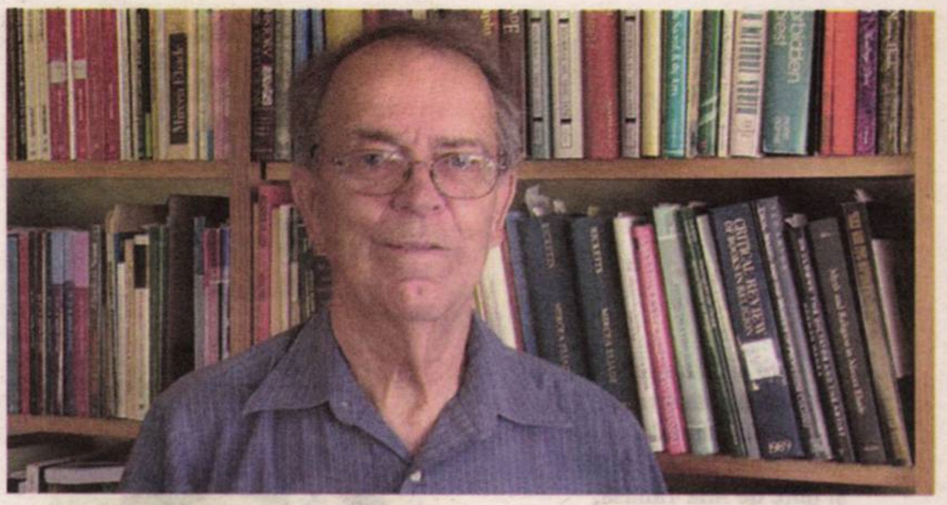
În eseul ei autobiografic *Totul poate fi un motiv* (1971) ea răspunde la întrebarea „De ce scriu?": „Poate pentru că m-am născut la Cernăuți, pentru că lumea a venit la mine, la Czernowitz. Peisajul acela special. Oamenii speciali. Basmele și miturile erau în aer, m-au inspirat. Czernowitz, cvadrilingv, a fost un oraș muzical, care a găzduit mulți artiști, poeți, iubitori de artă, de literatură și de filozofie". Cu toate acestea, tînăra Rose Scherzer a intrat în contact cu această lume a poeziei și a filozofiei sub semnele războiului. În timpul Primului Război Mondial, orașul a fost ocupat în mod repetat de armata rusă (deci Scherzeri s-au mutat temporar la Viena). După prăbușirea dublei monarhii la sfîrșitul Primului Război Mondial, Bucovina s-a alipit României, iar Czernowitz a fost românizat, devenind Cernăuți.

În acest nou mediu politic, Rose Scherzer a obținut bacalaureatul în 1919 și a început să studieze literatura și filozofia la universitate. Mai presus de toate, însă, frecventează un cerc filozofic din afara universității: Seminarul Etic, fondat în 1919 de Friedrich Kettner, an adept al filozofului evreu-german Constantin Brunner.

Debutul lui Rose Ausländer nu avea să se producă la Cernăuți, ci în SUA, unde a emigrat după moartea tatălui ei, în 1921, împreună cu viitorul ei soț, Ignaz Ausländer, deoarece mama ei nu a putut să o întrețină. Mai întîi în Minneapolis și, din 1923, la New York, a lucrat ca redactor și contabilă, publicîndu-și primele poezii în ziare de limba germană. A fondat un Cerc „Constantin Brunner" la New York, devenind astfel o promotoare a operei lui Spinoza în SUA, în reviste și monografii. În 1931 e nevoită să se întoarcă la Cernăuți pentru a-și ajuta mama bolnavă. A lucrat ca jurnalistă, traducătoare și profesoară de engleză. Și a continuat să scrie. Alfred Margul-Sperber, editorul ziarului *Czernowitzer Morgenblatt*, e cel care i-a descoperit talentul și i-a publicat cîteva poeme, apoi i-a facilitat tipărirea primului volum, în 1939: *Der Regenbogen* (*Curcubeul*). Prima poezie din volum conține acea expresie remarcabilă („lapte negru") care avea să devină mai tîrziu iconică în *Fuga morții* (1947) de Paul Celan. (**M.M.**)

Mac Linscott Ricketts în dialog cu Mircea Eliade (II)

Interviu în fărîme cu un proaspăt pensionar



Mac Linscott Ricketts în biroul său

Liviu BORDAȘ

Cea de-a doua întrevedere pe care Mac Linscott Ricketts a consemnat-o e prilejuită de participarea la o conferință organizată la Chicago cu ocazia ieșirii lui Eliade la pensie (vezi și însemnarea din 10 mai 1983 în M. Eliade, *Jurnal*, II, editată de M. Handoca, Editura Humanitas, București, 1993, pp. 442-443). Însemnările sînt făcute în avion, pe cursa de întoarcere, într-unul dintre caietele școlare aduse din România. Ulterior, cele 18 file (scrise, cu o singură excepție, recto) au fost desprinse și păstrate separat într-un dosar. Pe coperta lui, lîngă titlu, Ricketts a notat, cu roșu, „important!”.

La fel ca în cazul primului interviu, întrebările sînt așezate cîte una pe pagină, lăsînd restul filei pentru a înregistra răspunsul. La unele pagini, în locul rămas liber a fost adăugată o altă întrebare sau chiar două. S-ar părea, așadar, că primele au fost pregătite înainte de întîlnire, iar celelalte notate ulterior. Spre final sînt consemnate informații care nu fuseseră anticipate de întrebări.

La unele întrebări, răspunsul a fost scris mai întîi cu creionul, în mod concis – probabil pe loc –, iar apoi dezvoltat cu pixul. Am transcris, desigur, versiunea finală. După cum se pare, cîteva întrebări n-au fost puse direct sau răspicat, așa că răspunsul n-a putut fi decît unul aproximativ sau indecis. Altele nu au mai survenit deloc în conversație și, prin urmare, Ricketts le-a raturat. În schimb, în spațiul rămas liber, a notat diferite lucruri auzite de la Eliade. Am lăsat întrebările în ordinea lor, inclusiv pe cele fără răspuns și raturate, iar trei dintre spusele lui Eliade adăugate în spațiul gol le-am mutat după întrebări, la începutul secțiunii zicerilor „libere”.

Unele cuvinte sau expresii din răspunsurile și remarcile lui Eliade au fost subliniate, dar, judecînd după context, aceste accentuări nu par să-i aparțină decît rareori. În celelalte cazuri ele se dovedesc a fi semne pentru uzul lui Ricketts și, prin urmare, nu le-am păstrat.

Dacă în prima convorbire literatura lui Eliade era aproape complet ignorată, cea de-a doua îi acordă o atenție particulară, aducînd detalii care vor îmbogăți și adînci înțelegerea ei. Cu deosebire importante sînt precizările privitoare la personajele literare și la numele lor: nici unul dintre eroii lui Eliade nu e desemnat drept portavoce a ideilor lui, iar numele acestora sînt alese după sonoritate. Așadar, atît încercarea, să-i spunem „mitologistă”, de a găsi simbolisme ascunse în onomastica literaturii lui, cît și aceea „istoricistă”, de a identifica persoane și biografii reale, sînt puse în mod serios sub semnul întrebării. Aceasta nu înseamnă că proza literară nu absoarbe o parte a gîndirii lui Eliade său că biografia lui și istoria pe care a trăit-o nu și-au găsit calea spre literatură. Doar că aceste procese nu au fost nici neapărat deliberate, nici liniare sau simetrice și, prin urmare, discursul asupra corespondențelor trebuie să fie în mod serios moderat, rafinat, compartimentat.

Și alte aspecte ale vieții și operei lui Eliade primesc lumini noi. Unele răspunsuri clarifică întrebări pe care mulți alții și le puseseră deja de-a lungul anilor. De exemplu, recurenta mirare asupra faptului de a nu se fi întors niciodată în India. Aflăm de aici că dorința lui de a reveni pe subcontinent a parcurs trei etape diferite, dar deopotrivă privative: defavorizare, descurajare, dezamăgire. În anii '30 n-a mai putut găsi mijloacele – o altă bursă – care să-i permită să călătorească și să trăiască în India. În anii de după sfîrșitul celui de Al Doilea Război Mondial a fost descurajat să o facă din cauza frămîntărilor politice care au condus la independență, partiție și proclamarea republicii. Cînd lucrurile s-au mai așezat, atît în India, cît și în cariera lui Eliade, prin anii '50 -'60, a început să primească invitații pentru conferințe sau cursuri. Dar, ca să evite dezamăgirea pe care prefacerile postcoloniale i-ar fi produs-o, le refuză acum. Din tot ceea ce aflase, și-a dat seama că schimbarea la față a Indiei – pentru care în 1930 sufletul lui sîngerase la fel de mult precum cel al prietenilor naționaliști indieni – va fi o decepție. India lui, cea din anii 1928-1931, cu realitățile și, mai ales, cu visurile ei, devenise un spațiu-timp sacru, al „originilor”, care trebuia păstrat neprihănit și pus la adăpost de orice posibilă demitizare. „India nouă”, cea pe care o așteptase și proslăvise, devenise o „Indie recentă”: un șantier al construirii socialismului și un partener apropiat al Uniunii Sovietice. Adică o patrie pierdută, asemenea României. Cele trei „acte” ale acestei piese nepuse în scenă au avut însă un epilog jucat cu destulă forță dramatică, chiar dacă nu lipsită de stîngăcii. India a venit pe neașteptate peste Eliade, în 1973, prin vizita lui Maitreyi la Chicago.

Un alt detaliu interesant privește organizarea arhivei lui. Aflăm de aici că primul care fusese avut în vedere pentru această importantă sarcină e Ricketts. Ar fi urmat să vină în martie 1984, în timpul vacanței de primăvară. Ulterior, ca s-o ajute financiar pe Adriana Berger, Eliade i-a acordat ei misiunea. Așa cum vom vedea, Ricketts o va întîlni la lucru în cursul anului următor, atît la Chicago, cît și la Paris.

Cum spuneam deja, și aceste interviuri, precum toate celelalte care nu au fost înregistrate audio sau video, trebuie luate cu precauție. Asemenea lui Fărîmă, memoria proaspătului pensionar nu e întotdeauna sigură, lucru care se poate vedea în cele cîteva contradicții din răspunsurile lui. Afirmații precum cele despre soarta jurnalului interbelic și despre microfilmarea celui postbelic vor cunoaște versiuni diferite în interviul următor. O parte a contradicțiilor sau neconcordanțelor se poate datora lui Ricketts și memoriei lui. Întrebarea dacă Eliade scrie pentru românii din țară, pusă de două ori succesiv, primește răspunsuri opuse. Dar ultimul dintre ele avea o variantă inițială indecisă, căreia, prin urmare, i s-ar cuveni mai multă greutate.

Dacă, așa cum aflăm de aici, Fărîmă nu trebuie luat ca un alter ego al autorului, el nu poate fi privit nici ca un simplu produs al imaginației lui. —

Întrevederi cu Mircea Eliade

Mac LINSCOTT RICKETTS

II.

Chicago, 11 mai 1983

Însemnări făcute în avion, după vizită.

Am avut o conversație cu Mircea Eliade, în biroul său din Chicago, a doua zi după conferința de istorie a religiilor organizată în cinstea pensionării lui[1]. Luaserăm înainte masa, împreună, la Quadrangle Club. Mai întîi mi-a dat voie să-mi aleg cîteva cărți (cîte doream) dintr–o mare grămadă aflată în biblioteca lui. Cu precădere cărți și reviste românești. Am vorbit de la ora 12 pînă la ora 1 în Quadrangle Club și de la 1.30 la 2.30 în biroul său. Ca de obicei, aducea mereu discuția asupra publicațiilor recente sau în curs de apariție.

Pare să primească foarte puține scrisori direct din România. Oamenii îi trimit lucruri prin străinii care vizitează țara. Dar, recent, i-au ajuns vești de la Handoca, împreună cu două sau trei articole (din revista *Vatra*).

Ambasadorul României i-a telefonat la 11 martie pentru a-i transmite urări de ziua lui. A primit peste o sută de telegrame din România cu ocazia celei de-a șaptezeci și cincea aniversări.

[Întrebări pregătite în prealabil]

■ Scrisorile către un provincial[2] *au fost destinate unor persoane reale care v-au scris sau unor cititori imaginari,„tipici”?*

Nu unor persoane reale. Mihail Sebastian a scris și el sub acest titlu (lucru pe care-l știam).

■ *A fost Nietzsche o sursă de inspirație importantă în tinerețea dumneavoastră?*

Nu, deloc. Am făcut greșeala de a citi mai întîi *Așa grăit-a Zarathustra* și am fost dezamăgit. Maniera ei pretențioasă mi-a provocat o reacție de respingere.

Mulți spun că am fost influențat de André Gide. Știam foarte puțin despre Gide în primii ani (adică înainte de, aproximativ, 1935). Existau, desigur, similitudini: preocuparea pentru autenticitate, experiența, romanele jurnalistice..., dar acesta era stilul tinerei generații din acea vreme.

■ *Vedeți o continuitate între „autenticitate” și preocuparea ulterioară pentru hermeneutică, aceea de a căuta înțelesuri în datele lumii concrete?*

(Răspuns neclar.)

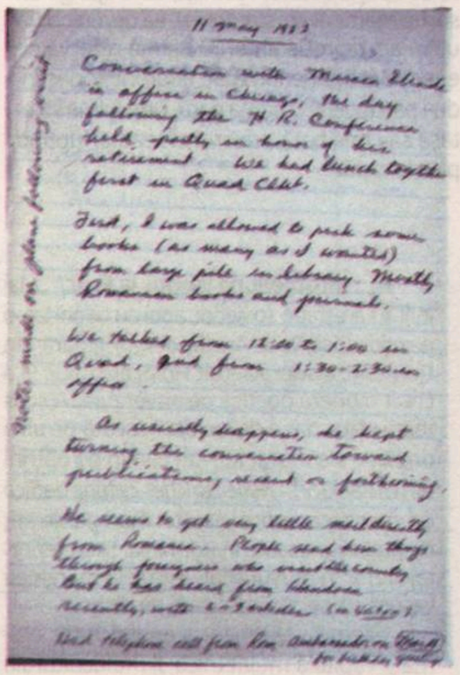
■ *Ce profesie vă gîndeați să îmbrățișați la întoarcerea din India atunci cînd ați plecat din România?*

Speram ca Universitatea din București să înființeze o catedră de filozofie orientală, sau de sanscrită, sau chiar de religii comparate, la care aș fi fost numit. Dar P.P. Negulescu a considerat că alte catedre aveau prioritate.

■ *De ce nu v-ați întors niciodată în India?*

L-a început n-am avut nici o posibilitate de-a o face. Mai apoi, imediat după război, am vrut să o fac, dar mi s-a spus că țara e în frămîntare. Cînd am primit invitație, mai tîrziu, nu m-am dus pentru că lucrurile se schimbaseră atît de mult, încît aș fi fost dezamăgit.

■ *Nu v-ați simțit în vreun fel străin de mediul înconjurător de cînd ați părăsit România?*



11 May 1983

Conversation with Mircea Eliade in office in Chicago, the day following the H.R. Conference held partly in honor of his retirement. We had lunch together first in Quad Club.

First, I was allowed to pick some books (as many as I wanted) from large pile in library. Mostly Romanian books and journals.

We talked from 12:00 to 1:00 in Quad, and from 1:30-2:30 in office.

As usually happens, he kept turning the conversation toward publications, recent or forthcoming.

He seems to get very little mail directly from Romania. People send him things through foreigners who visit the country. But he has heard from Handoca recently, with 2-3 articles (in Vatra).

Had telephone call from Rom. Ambassador on [illegible] for birthday greeting

Notes made on plane following visit

[Întrebare raturată.]

■ *Acest lucru nu a dus la ezitarea de a scrie – din 1945 încoace – articole „personale”, așa cum scriați în România?*

[Întrebare raturată.]

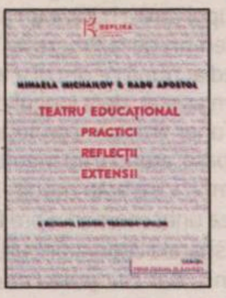
■ *Cînd ați confecționat termenul „hierofanie”? (Dumneavoastră l-ați creat?)*

Nu-și mai amintește cînd, dar s-a întîmplat în România, la Universitate, în cursurile pe care se întemeiază *Tratatul de istorie a religiilor*. „Hierofanie” și „kratofanie” sînt mai puțin specifice, mai puțin personale decît „epifanie”.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

BRAND CULTURAL DE BUCUREȘTI

În 2021 Brand Cultural de București a propus patru cărți despre instituții fundamentale ale orașului: Casa de Cultură a Studenților din București, Centrul de Teatru Educațional Replika, Green Hours și Club A. Proiectul realizat de Editura Casa de pariuri literare și co-finanțat de Primăria Municipiului București, în cadrul Programului „București Afectiv“, continuă în 2022 cu alte patru nume importante ale scenei culturale bucureștene: o casă de discuri (Electrecord, 8 octombrie), o editură (Vremea, 15 octombrie), un teatru (Unteatru, 23 octombrie) și un artist fotograf fără de care literatura română nu ar exista vizual decît fragmentar, Ion Cucu (30 octombrie). De această dată am ales să realizăm și două filme documentare (despre Ion Cucu și Editura Vremea), nu doar cărți.


REPLIKA
MIHAELA MICHAILOV & RADU APOSTOL
TEATRU EDUCAȚIONAL
PRACTICI
REFLECȚII
EXTENSII

fenomenul
green

Casa de Cultură
a Studenților din București
povești, povestiri, aminitiri
Dora Ionescu

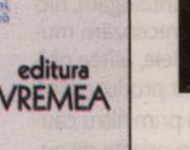
PROIECT CO-FINANȚAT
ÎN CADRUL PROGRAMULUI
"BUCUREȘTI AFECTIV" 2022
Primăria
Capitalei
ARCUB

casa de
Pariuri
literare
www.cdpl.ro ı editura@cdpl.ro

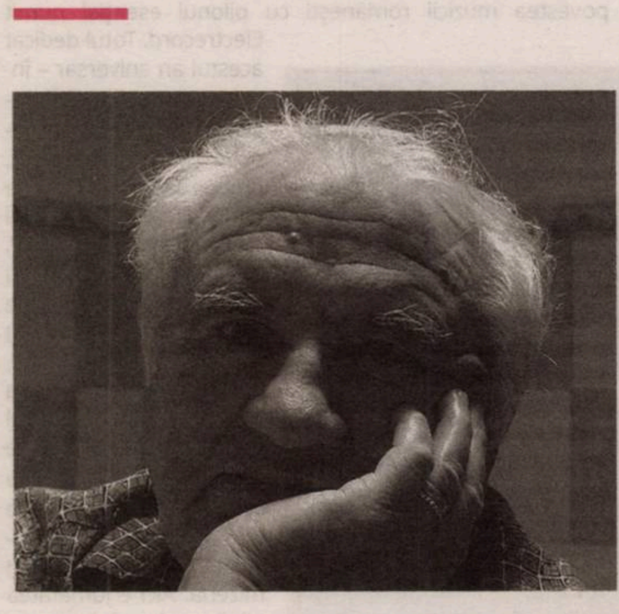
Album Ion Cucu
Eugen Simion

Casa de discuri
ELECTRECORD
ELECTRECORD

unteatru
O POVESTE

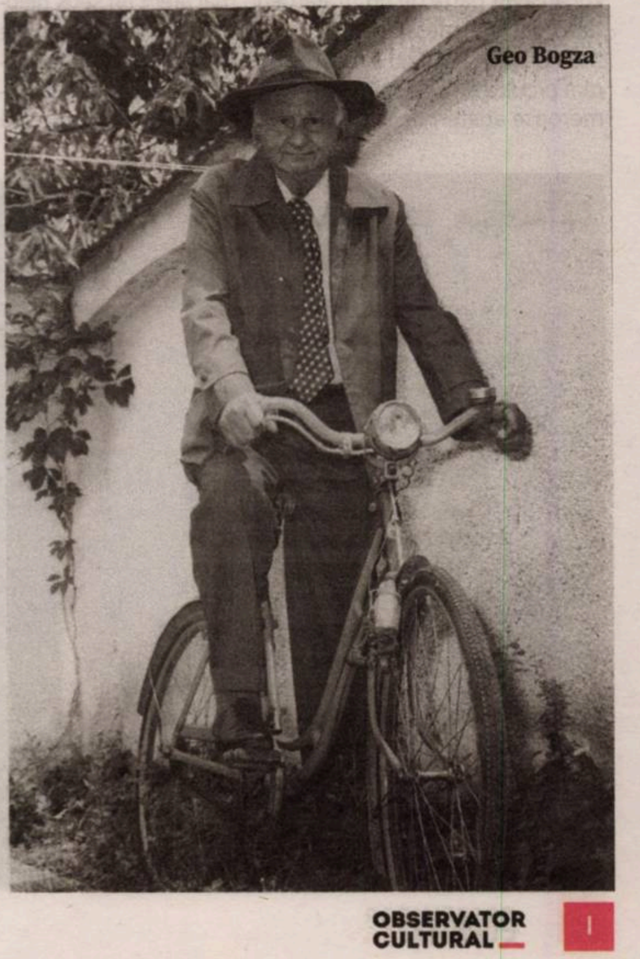

32 de ani
o bibliotecă
editura
VREMEA

O istorie în imagini a vieții literare românești



Aflu că Ion Cucu a fost prietenul și fotograful scriitorilor români timp de 50 de ani. Cînd am început să public (la începutul anilor 1960), el era deja prezent în viața literară. La orice eveniment mai important (o lansare de carte, o adunare scriitoricească, o premiere), omul acela tînăr cu fața deschisă, parcă bucuroasă că te vede, ridica aparatul și, pe neașteptate, te fotografia. Numai el știa în ce moment și în funcție de ce criterii. Un artist talentat, un profesionist de clasă, un însoțitor și un martor fidel și priceput al vieții literare, așa a fost și, nu mă îndoiesc, așa va rămîne, în memoria celor care l-au cunoscut, domnul acela cu fața prietenoasă care *ne trăgea și ne fixa în imagini*, pe toți. Cînd privesc azi albumele semnate de el, mă cuprinde – cum să zic mai bine? – nostalgia, dar și curiozitatea de a privi chipuri de oameni care, cei mai mulți, nu mai sînt în viață. Au rămas în aceste splendide fotografii (individuale și de grup) realizate de Ion Cucu. Așa cum i-a surprins pe ei și le-a fixat el. Mi-e imposibil să mi-l imaginez, azi, după atîția ani, pe Geo Bogza altfel decît l-a văzut Ion Cucu: un Bogza cu o figură stranie, picat, parcă, din altă lume, un Bogza cu o pălărie cu boruri mari, decorative, în fine, un turist bizar, însoțit de bicicletă, decis să călătorească nu se știe unde. De cîte ori îl citesc pe acest poet avangardist autentic sau mă gîndesc la discursurile lui tărăgănate și, pînă la urmă, de mare efect, îmi revine în memorie chipul lui Don Quijote din fotografia lui Ion Cucu. —

Eugen SIMION
20 iulie 2022


Geo Bogza

Afectiv: Pre... faţă şi verso

Doru IONESCU

ELECTRECORD.COM
COLOANA SONORĂ A ROMÂNIEI!

Casa de discuri Electrecord rămîne una dintre instituţiile culturale esenţiale ale Statului român, care tezaurizează înregistrări audio – multe cu titlu de „Arhivă de aur" – din anii '40 încoace. În 2022, se împlinesc 90 de ani de la înfiinţare (la început a multiplicat înregistrări străine) şi 85 de ani de la efectuarea primelor înregistrări proprii. După război, fosta Societate Anonimă Română a fost naţionalizată şi a continuat să producă şi să distribuie înregistrări audio, consacrîndu-se, alături de Radiodifuziunea Română, drept cea mai bogată fonotecă de muzică românească (cu multe mii de titluri împărţite pe toate genurile muzicale, plus teatru, poveşti pentru copii, ştiinţă, învăţămînt etc.), lucrări din repertoriul naţional, dar şi universal.

NICU ALIFANTIS
„DUPĂ MELCI"

Volumul pe care îl propunem acum se constituie într-o primă provocare de a puncta/transcrie momente importante din istoria acestui adevărat Brand de România, folosind interviuri cu personaje din interior, dar şi colaboratori (artişti, personal tehnic etc.). Fireşte, nu ne-am propus să antologăm, nici să întocmim selecţii „best of", în nici un caz să recenzăm muzica discurilor şi casetelor Electrecord; cîte bordeie, atîtea obiceie. Cum cea mai mare parte a acestora au fost produse pînă în 1989, în plin regim comunist, am aplicat un prim filtru căutînd să devoalez genurile muzicale mai puţin favorizate de autorităţile culturale de atunci. Dacă muzica tradiţională (folclorică), uşoară/pop ori cea cultă (simfonic, coral, cameral, operă şi operetă) au răzbătut mai uşor, genuri precum rockul şi folkul au avut parte de un „tratament" mai atent (în sens peiorativ), dat fiind mesajul textelor care nu puteau trimite la orice subiect. Nici jazzul nu a fost pe lista priorităţilor, dacă numărăm producţiile de după 1965. Cu toate acestea, au existat numeroase abateri de la regulă, indiferent de gen, pentru că „omul a sfinţit locul" – cei mai mulţi dintre cei care au lucrat sub stindardul Electrecord au fost oameni de probitate, de calitate profesională şi umană, bine intenţionaţi.

În 1989, ultimul an al regimului comunist, Festivalul de la Mamaia, cel care dădea ora exactă în muzica uşoară românească, avea parte de nu mai puţin de şapte albume publicate de Electrecord, patru cu melodii prezentate la secţiunea Creaţie, trei de la Interpretare. Au fost ani în care discuri cu înregistrări din fiecare seară erau lansate a doua zi! În aceiaşi ani '80, spectacolele televizate „Melodii" erau urmate de apariţia unor LP-uri cu selecţiuni. În primii ani '90, lansările de la magazinul Muzica erau adevărate evenimente, acolo se întîmpla o adevărată magie la întîlnirea artiştilor cu ziariştii şi fanii. Nostalgii de generaţie cu cheia de gît, cum s-ar spune azi...

Avînd la dispoziţie mai multe filmări, din anii 1960 încoace, precum şi interviuri recente, credem că putem oferi o perspectivă interesantă, pentru melomani în primul rînd. Am considerat esenţiale, aşadar, cîteva interviuri cu şi despre personaje-cheie, căutînd să facem lumină în culisele studioului şi fabricii Electrecord, pentru a înţelege mai bine povestea muzicii româneşti, din această perspectivă. Muzica tînără, cum i s-a spus uneori, pentru a ocoli termeni consideraţi atunci „de import" din lumea liberă, occidentală, aceea de care comunismul a încercat să se delimiteze pînă la Revoluţia Română.

*

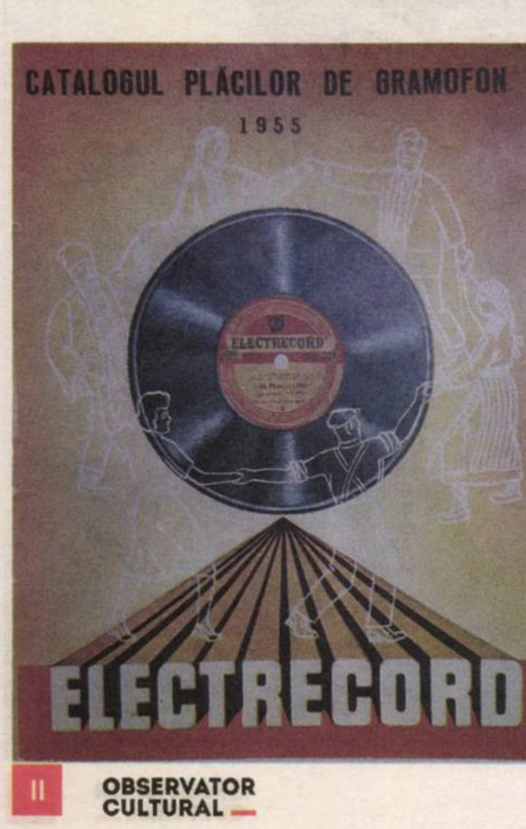
De la bun început, cîteva precizări se impun; viaţa e complexă şi are multe aspecte, cum ar zice Gheorghe Dinică, cu această muzică... lejeră, uşoară, cum a fost numită, de la primele sale concretizări. Dincoace de reinventarea de după război, care în România a purtat amprenta (şi stigmatul) regimului comunist. Dincolo de instrumentele – esenţiale pentru a o cînta şi a o înregistra – care nu puteau fi procurate decît cu mari eforturi financiare, riscuri (din cauza contactelor cu cetăţenii străini, urmărite de Securitate) sau prin contrafacere (există o emisiune „Remix" dedicată „reinventării chitarei electrice", în care se vorbeşte despre toate instrumentele şi celelalte accesorii la fel de importante – mixaj, amplificare, lumini etc.)! Important este şi faptul că artiştii au apărut în multe cazuri în mediul universitar, în centrele studenţeşti. De acolo se adăpa şi se întrupa muzica lor, adresîndu-se elitelor în formare (cele două mari „leagăne" ale acestor muzici, în Bucureşti, au fost Casa de Cultură a Studenţilor şi Club A, care se pot extrapola – la scară – pentru Timişoara, Cluj, Iaşi ş.a.), un public/target cu o percepţie avansată, cu alte „filtre". Acesta, pentru mine, ar fi un avantaj, însoţit însă de un dezavantaj, legat de efemeritate. Multe grupuri promiţătoare s-au dizolvat ori şi-au schimbat componenţele semnificativ atunci cînd membrii lor absolveau facultăţile şi erau repartizaţi obligatoriu la locuri de muncă în ţară.

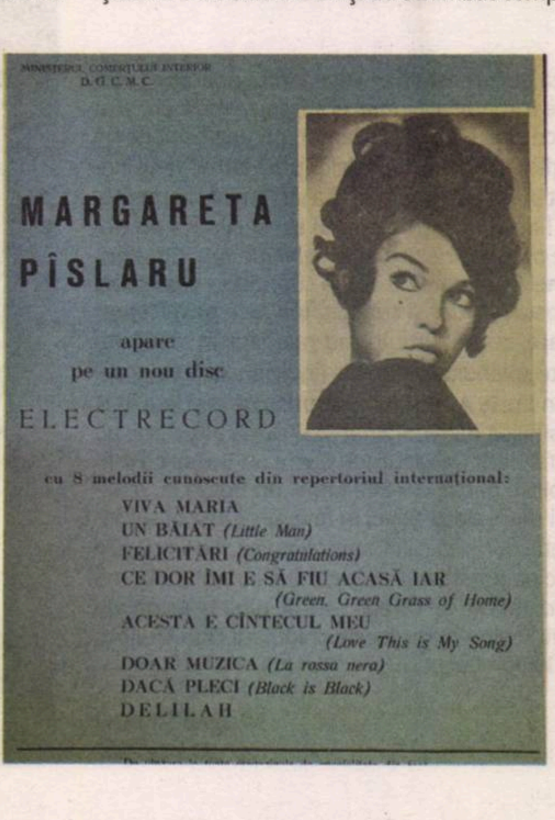
Am încercat mai demult o statistică, împreună cu Florian Lungu, total neoficială şi subiectivă, contabilizînd muzicienii din muzica simfonică şi jazz plecaţi în perioada comunistă. Ne-am oprit la cremă, la elită, şi am ajuns la procente variind între 50 şi 80. Istoria muzicii pop-rock a fost văduvită, la rîndul ei, de atîtea plecări, începînd cu Cornel Chiriac, continuînd cu Phoenix şi Dan Andrei Aldea. Pentru acesta din urmă, un disc-capodoperă precum *Zalmoxe* (aşa cum îl consideră atîţia melomani români) a fost cea mai mare nereuşită, cea mai mare neîmplinire... Cu acest gînd a şi plecat dintre noi, muncind la reedificarea materialului *in integrum*, alături de autorul versurilor! Supergrupul care a hărăzit un alt album superb (*Puterea muzicii*), cu membri de la Progresiv TM şi Roşu şi Negru, s-a desfiinţat imediat după ce discul a apărut cu toate versurile schimbate! Am asistat, de-a lungul deceniilor, la numeroase „spargeri" ale unor grupuri şi proiecte valoroase ori cu debuturi spectaculoase, atunci cînd membrii lor au fost cooptaţi în trupele „cu firmă" care erau nevoite să îşi completeze efectivele la plecarea unor membri. Spre final, există un capitol cu poveştile din spatele cîtorva discuri, interviuri punctuale cu cîţiva muzicieni... Dar s-ar putea transcrie volume întregi cu astfel de întîmplări adevărate!

*

Povestea curge printre amintiri, spuneam, cu şi despre personaje care au talonat, din lumină ori din umbră, activitatea casei de discuri: Cornelia Andreescu (director general), Florian Lungu (muzicologul care a îngrijit multe dintre ediţiile de jazz, cu amănunte esenţiale despre orchestra găzduită de Electrecord), Theodor „Fredy" Negrescu (maestru de sunet), Alexandru Andrieş (muzician, dar şi autor a numeroase coperte de disc), Octavian Ursulescu (ziarist, critic, prezentator cu sute de concerte şi festivaluri în portofoliu), Daniela Caraman Fotea (redactor-şef, director artistic), Teodor Carţiş şi Grigore Petreanu (directori), Vasile Şirli (director muzical), Nicky Constantinescu (producător după 1989) ş.a.

Fireşte, nu lipsesc coperte şi documente din arhiva firmei, un interviu cu Roxana Turcu despre apariţia platformei online *Ascultă Electrecord*, un altul cu Doru Iuga (PR manager) despre actualitate... Capitolul Alexandrei Bardan (cadru didactic la Universitatea din Bucureşti, cu un doctorat tratînd industriile culturale în România din anii 1970-1980) obiectivează concluziv povestea muzicii româneşti cu pilonul esenţial numit Electrecord. Totul dedicat acestui an aniversar – într-un volum care să întregească un eveniment într-un cadru sărbătoresc, propus de Editura Casa de pariuri literare, în Studioul „Theodor Fredy Negrescu", cu cîţiva dintre cei care au fost (şi au rămas) aproape casei de discuri, cunoscuţi sau melomani anonimi, pentru care Electrecord a fost şi va rămîne cordul muzicii româneşti! A nu se căuta scandaluri şi alte cele, sînt destui alţii care vînd cu orice preţ (al succesului imediat, superficial) mizeria. Aici e jumătatea plină a paharului, cum se spune, ceea ce rămîne; e vorba despre muzică, în care eu unul cred că noi, românii, avem geniu, indiferent de gen. —



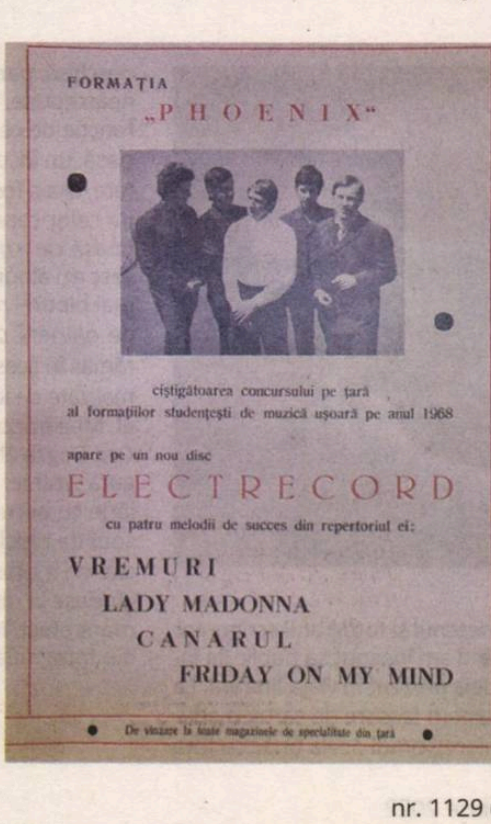

MINISTERUL COMERŢULUI INTERIOR
D.G.C.M.C.

MARGARETA
PÎSLARU

apare
pe un nou disc
ELECTRECORD

cu 8 melodii cunoscute din repertoriul internaţional:

VIVA MARIA
UN BĂIAT *(Little Man)*
FELICITĂRI *(Congratulations)*
CE DOR ÎMI E SĂ FIU ACASĂ IAR *(Green, Green Grass of Home)*
ACESTA E CÎNTECUL MEU *(Love This is My Song)*
DOAR MUZICA *(La rossa nera)*
DACĂ PLECI *(Black is Black)*
DELILAH


FORMAŢIA
„PHOENIX"

cîştigătoarea concursului pe ţară
al formaţiilor studenţeşti de muzică uşoară pe anul 1968

apare pe un nou disc
ELECTRECORD
cu patru melodii de succes din repertoriul ei:

VREMURI
LADY MADONNA
CANARUL
FRIDAY ON MY MIND

De vînzare la toate magazinele de specialitate din ţară

Editura Vremea. 32 de ani, o bibliotecă

La 32 de ani de la apariția editurii pe piață, am considerat că o trecere în revistă a principalelor momente, aventuri și povești pe care o editură ca Vremea, veritabil brand cultural de București, le-a tezaurizat merită transpusă într-un volum. O mărturie a unei tranziții învolburate, confuze la nivel național, dar cu accente clare, competiționale, din partea unui editor, Silvia Colfescu, dăruit cu răbdarea de-a așeza lucrurile temeinic, nu fără un risc vecin cu nebunia pasiunii. Două colecții se detașează în această scurtă istorie: Fapte. Idei. Documente (FID), practic motivul pentru care Silvia Colfescu și Nicolae Henegariu (3 noiembrie 1927-26 decembrie 2021) au fondat editura (inițial ca proiect figurînd un ziar), și Planeta București. Vremea a reușit prin aceste două colecții să rămînă-n conștiința publică – fără exagerare – ca un veritabil pilon pentru cercetarea documentelor istorice (marile procese din comunism și-au găsit aici o editură care le-a pus pe masă istoricilor și nu numai toate instrumentele posibile) și o arhivă-bibliotecă pentru (re)punerea istoriei Bucureștiului în circulație. Fără să abandoneze literatura, editura este astăzi recunoscută mai ales prin FID și Planeta București, ceea ce nu e puțin lucru pe o piață de carte tot mai săracă în bugete și idei. Retrospectiv și obiectiv analizînd, Editura Vremea face parte din acel nucleu de forță care conturează piața de carte națională. Nu întîmplător, standul ei se regăsește mereu la intrarea tîrgurilor de carte: cochet, deloc zgomotos, de neocolit.

Anul înființării 1990; ziua de naștere a editurii: 20 august

Co-fondatori: Silvia Colfescu, Nicolae Henegariu

Direcția editorială a fost asigurată, de la înființare pînă astăzi, de Silvia Colfescu. Editura a funcționat, din 1990 pînă în 2021, sub conducerea economică a lui Nicolae Henegariu, economist și jurist.

Colecții: FID – Fapte, Idei, Documente, Planeta București, Aristocărți, MTC – Marile Texte ale Creștinismului, Mica Romă XXI, Autori Români, Vremea Aviației, Mic dar Șic, În jurul lumii, Poveștile Văratecului etc.

Serii de autor: Petre Pandrea, Vintilă Horia, Victoria Dragu-Dimitriu, Dan Stanca, John Gray etc.

Autori publicați de Vremea: Dante Alighieri, Majgull Axelsson, Cristian Bădiliță, Gottfried Benn, Ernest Bernea, Mihai Botez, Vladimir Bukovski, Truman Capote, François-René de Chateaubriand, Arhiepiscopul Chrysostomos al Etnei, Barbu Cioculescu, Corneliu Coposu, George Coșbuc, Stephane Courtois, Catherine Durandin, Gerald Durell, Per Olov Enquist, Constantin Eretescu, Evgheni Evtușenko, Hedi Fried, Francis Fukuyama, Grigore Gafencu, Jonas Gardell, Mihai Giugariu, Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, William Golding, Ioana Ieronim, Adrian Silvan Ionescu, Nicolae Iorga, Doina Jela, Ernest H. Latham Jr., Doina Lemny, Paul-Emil Miclescu, Maria Montessori, Mikael Niemi, Nicolae Noica, Patrick Ourednik, Cornelia Pillat, Nicolae al României, Zoltan Rostas, Marilena Rotaru, Mihail Sebastian, Laura Stanciu, Katherine Verdery, Ileana Vulpescu, Nicolas Werth, Alexandr Zinoviev etc.

Editura Vremea este acreditată CNCS – B istorie și studii culturale.

Comitetul științific al Editurii Vremea: Alexandra Gheciu – University of Ottawa; Doina Lemny – Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Pompidou, Paris; Adrian-Silvan Ionescu i „G. Oprescu", Academia Română; Laura-Claudia Stanciu – Universitatea „1 Decembrie 1918", Alba Iulia.

Cîteva distincții acordate de-a lungul timpului Editurii Vremea și cărților apărute sub sigla Vremea:

■■■ 1999: Premiul pentru „Cea mai interesantă colecție", acordat de Asociația Editorilor din România în cadrul Tîrgului Internațional de Carte București pentru colecția Fapte Idei Documente (FID)

■■■ 2000: Premiul „G. Oprescu" al Academiei Române pentru lucrarea *Arhitectura civilă de zid din Țara Românească. Secolele XIV-XVIII* (autor Tereza Sinigalia), Ed. Vremea, 2000

■■■ 2001: Premiul „Lucian Blaga" al Academiei Române pentru lucrarea *Helvetizarea României* (autor Petre Pandrea, ed. îngrijită de Nadia Pandrea), Ed. Vremea, 2001

■■■ 2007: Trofeul Gaudeamus (pe segmentul editurilor care au publicat mai puțin de 50 de titluri în anul 2006)

■■■ 2009: Trofeul Gaudeamus (pe segmentul editurilor care au publicat mai puțin de 50 de titluri în anul 2008)

■■■ 2016: Premiul pentru traducere „Antoaneta Ralian", decernat în cadrul Tîrgului Internațional de Carte GAUDEAMUS pentru traducători din limba română într-o limbă străină şi dintr-o limbă străină în limba română:

- Ioana Ieronim, *House of the People – When Big Is Not Beautiful*, ed. bilingvă, Ed. Vremea, 2016
- Grete Tartler, *Poetry and Science – An Anthology of Contemporary Authors from Romania*, ed. bilingvă, Ed. Vremea, 2016 (acordat pentru traducere din română într-o limbă străină)

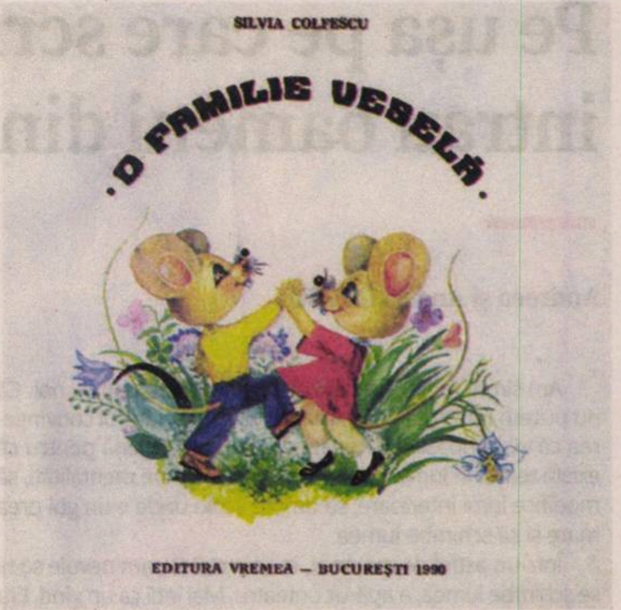
■■■ 2021: Premiul pentru traducere al Uniunii Scriitorilor din România:

- Marina Vazaca, Chateaubriand, *Memorii de dincolo de mormînt*, Ed. Vremea, 2021

*

un cristian: Ați început cu o reeditare, o carte a dumneavoastră pentru copii (apărută la Editura „Ion Creangă" în 1982, într-un tiraj care, probabil, se situa în jurul a 200.000 de exemplare) și aceea în… 100.000 de exemplare. De unde curajul de-a scoate atîtea exemplare pe piață?

Silvia Colfescu: În epoca în care ne-am format eram cu totul necunoscători ai domeniului. Eram ca niște porumbei albi, inocenți. Nu știam ce-nseamnă. Pentru că, dac-am fi știut, poate că ne-am fi temut. Dar eram într-o inconștiență totală. Lucrasem pentru edituri ilustrație de carte și chiar am scris o cărticică pentru copii. Dar nu știam exact cum funcționează o editură. Pe de altă parte, știam că există precis o lege a copyrightului și am respectat-o. Cum *O familie veselă*, publicată în 1982, pentru care făcusem și ilustrația, se vînduse și nu avea probleme de copyright, ne-am gîndit că această carte va avea un oarecare succes. Multă vreme îmi cîștigasem untul pe pîine făcînd coperte pentru edituri și pentru Electrecord. În 1982 văzusem cu ochii mei cozile la librării pentru cartea mea. Am fost plină de speranțe și așa a început episodul eroic al împrumutului bancar.



Aveți, de cîțiva ani, o mascotă a editurii, care are deja un album propriu.

Este proprietara editurii, de fapt e proprietara castelului (dacă mă gîndesc bine, e și proprietara mea), o personalitate pe Facebook și-n București, Princessa Sophie-Luna-Alice de Piața Romană, născută contesă de Veranda și Marquesa di Strada, întrucît a fost găsită pe verandă și a venit de pe stradă. Prințesa a venit acum 5 ani în această casă (care a fost imediat decretată palat princiar) și de-atunci se interesează foarte mult de activitatea editurii.

*

„Între multele edituri, perene sau caduce, apărute pe firmamentul publicisticii naționale după '89, Vremea se remarcă prin rafinament, prin tematică și prin perseverență. Vremea este menită să străbată, cu eleganță, cu distincție, vremurile destul de tulburi ce ne-au fost date a le trăi de 30 de ani încoace. Cu un surîs discret – ce nu poți totdeauna distinge dacă este blajin sau cinic, voios sau ironic –, delicata directoare, Doamna Silvia Colfescu, te întîmpină la tîrgurile de specialitate, Bookfest sau Gaudeamus, și din spatele mesei (nu a tejghelei sau tarabei…) pline de cărți atractive ca titlu și grafică a copertei, îți diriguiește atenția spre ultimele titluri sau spre acelea care-i sînt dragi domniei sale și vrea să le împărtășească acelora care simte că le-ar prețui la fel ca ea. Iar oferta este, întotdeauna, foarte generoasă: de la istorie și memorialistică la albume de artă și reeditări." (Adrian-Silvan Ionescu)

*

„În 2020, aniversarea de treizeci de ani a Editurii Vremea a trebuit să treacă și să se petreacă «mascată», asemenea multor altor momente aniversare din acel fatidic an. Activitatea Casei a continuat însă, aparent netulburată, însuflețită de curajul pe care doar imensa încredere în puterea spiritului îl poate insufla.

Printre proiectele care se aflau atunci în lucru s-a întîmplat să se numere și traducerea *Memoriilor de dincolo de mormînt* de Chateaubriand, o mare carte a literaturii franceze și universale, dar și o carte mare în sensul propriu al cuvîntului – peste două mii de pagini –, pentru a cărei publicare bătusem fără succes, de-a lungul anilor, la ușa cîtorva Case mult mai solide și mai puternice financiar decît Vremea.

Iată însă că Silvia Colfescu, întemeietoarea și conducătoarea Editurii Vremea, a avut curajul nu doar de a accepta propunerea publicării memoriilor lui Chateaubriand, ci și de a lansa cu acest prilej o nouă colecție – «Douce France» –, dedicată special traducerilor din literatura franceză.

Și o observație: este de-ajuns o repede privire asupra colecțiilor propuse de Vremea, asupra cărților pe care le publică, în general, și asupra autorilor pe care îi cultivă sau îi abordează, pentru a aprecia coerența programului său editorial și pentru a constata, cu uimire, că este una dintre puținele edituri din România care nu trăiesc din traduceri." (**Marina VAZACA**)

NOU
PRINTESA ALBA
saga familiei
ROTHSCHILD
banii, puterea și luxul
UN GENOCID RECUNOSCUT
CHATEAUBRIAND
Povești din Bellu

© Foto: **Ciprian MĂCEȘARU**

Pe ușa pe care scriseserăm unteatru, cu un cuțit, acum intrau oameni din altă lume

Andreea și Andrei GROSU

Am simțit mereu că teatrul e o necesitate pentru noi. Că nu putem fără și că nu vrem fără. Aveam amîndoi convingerea că viața noastră e mai frumoasă și mai plină pentru că există teatru în lume. Speram ca el să schimbe mentalități, să modifice lumi interioare, să umple acolo unde e un gol prea mare și să schimbe lumea.

Într-un astfel de moment, în care noi aveam nevoie să ni se schimbe lumea, a apărut unteatru. Mai întîi ca un gînd. Era pe la începutul lui 2010. Văzuserăm *American Buffallo*, un spectacol de absolvire al unor (pe-atunci) studenți UNATC. Ni s-a părut incredibil. Am ieșit din sală impresionați, dar cu tristețea unei necunoscute. „Ce urmează pentru un spectacol ca acesta?”, ne-am întrebat. Știam amîndoi răspunsul, iar asta ne-a intrigat și mai mult. Ne-am gîndit că nu trebuie să se întîmple așa. Și-apoi am văzut *Oleanna*, iar vocea aceasta s-a amplificat.

Noi ne doream un spațiu al nostru în care să lucrăm. Ne puneam această problemă: ce faci dacă vrei să montezi un spectacol, dar ești la început și nu te recomandă nimic? Nu ai încotro s-o iei. Și-atunci am decis să facem ceva.

România trecuse prin criza economică majoră care încă își făcea simțite efectele. Un membru al familiei noastre avea o casă veche în centrul orașului, pe care a încercat să o renoveze la un moment dat, dar pînă la declanșarea crizei, lucrările nu apucaseră să avanseze prea mult. Am îndrăznit să întrebăm dacă ar fi posibil să folosim spațiul, pentru o vreme, și am primit acordul proprietarilor să lucrăm acolo pînă în toamnă. Fiecare dintre noi era angajat la un alt teatru, așa că am luat cîteva salarii în avans, am pus banii laolaltă și am investit totul în amenajare.

Prima sală unteatru nu era o sală per se. Ne-am putea referi la ea mai mult ca la o sufragerie. Aceia dintre voi care ne-au vizitat acolo își vor aminti începuturile despre care vorbim. Pentru a transforma locul acela (care se afla în plin proces de amenajare) într-un spațiu de joc, am primit enorm de mult ajutor din partea prietenilor. Sufrageria aceea era un maldăr de nisip. Mai întîi am curățat totul. Apoi am adunat de la prieteni și familie niște scaune. Cu acordul domnului Mandea, am salvat de la casare un set de gradene de la UNATC. Am făcut apoi instalația electrică și, după vreo trei luni, am apăsat butonul de start.

În 25 iulie 2010 a avut loc primul spectacol. *Oleanna*. Un eveniment la care publicul era format exclusiv din prieteni invitați. Nu comunicaserăm nimic pe nicăieri. Nu aveam nici măcar o pagină de Facebook. Toată lumea care a fost acolo aflase de eveniment de la noi sau de la prietenii noștri. La fel a fost pe 26 iulie. Și pe 27 iulie. După seria de trei reprezentații am luat o pauză, dar asta doar pînă în luna septembrie. În tot acest timp am primit multe propuneri de spectacole. Erau spectacole deja montate, foarte bine lucrate, pe care ne-am bucurat să le găzduim acolo. În aceeași perioadă, se mai întîmpla ceva absolut minunat. Doamna Sanda Manu repeta la noi în spațiu un spectacol cu Oana Pellea, care avea să intre în repertoriul Teatrului Metropolis.

Aici vom face un mic popas, pentru că, gîndindu-ne la acea perioadă, sîntem inundați de amintiri cu și despre modul în care funcționa locul acela, în care s-a născut întregul sens unteatru. Cu și despre oameni care au investit în această poveste și cărora le datorăm totul. Povesteam mai sus despre instalația electrică, dar nu am menționat un aspect important. Totul funcționa pe 220V. Orga de lumini era o improvizație completă, care a funcționat neașteptat de mulți ani. Cam pînă ne-am mutat în sediul nou. Instalația electrică nu ne permitea jocuri de lumini și multe reflectoare. De aici luminile din *Un tramvai numit dorință*, realizate numai cu becuri și neoane.

Ni s-a alăturat atunci regretatul Ștefan Vasilescu. Ne știam de la Metropolis. Ne-a făcut toată instalația de lumini din sală. Asta a marcat începutul mecenatului lui Ștefan la unteatru. Ștefan a însemnat și înseamnă lumina. Pentru noi, el nu a plecat nicăieri. E în gîndurile noastre și îl simțim aici de fiecare dată cînd se aprind reflectoarele la unteatru.

Apoi au început producțiile. În scurt timp, fără să ne dăm seama, s-a făcut o tranziție de la unteatru – gazdă pentru spectacolele necesare care nu aveau o casă, la unteatru – creator de spectacole necesare care construiau o casă, un viitor. O familie. Era timpul să producem spectacole pentru că voiam ca teatrul nostru să aibă o identitate și știam că era nevoie de o unitate în discursul noului unteatru. Ne doream să montăm și așteptam și alte propuneri de spectacole, care nu au întîrziat să apară. Aveam multe spectacole în lucru, pentru că erau mulți artiști în căutarea unui loc care să le garanteze libertatea de creație și de exprimare.

Această nouă etapă a început cu doamna Cătălina Buzoianu. Iolanda Covaci și Marius Călugărița au venit cu textul lui Vișniec (*Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care a avea o iubită la Frankfurt*). Aveau nevoie de un regizor și ne-am trezit cu marea și minunata Cătălina Buzoianu în spațiul nostru mic. Acel moment irepetabil ne-a dat lumea peste cap. Ne-am dat seama că se întîmplă ceva. Ceva foarte bun. Locul nostru căpăta brusc o mare greutate.

Apoi doamna Miriam Răducanu – o altă întîlnire care ne-a marcat profund existența. Lari Giorgescu a venit către noi și ne-a zis că ar vrea să lucreze ceva, cu cineva. Nu știam cu cine, iar cînd am aflat că este vorba despre legenda pe care o admiram și o iubeam de atîția ani, am fost copleșiți, am simțit că nu avem suficient de oferit artiștilor care începeau să migreze în jurul nou-născutului unteatru. Pe ușa pe care scriseserăm unteatru, cu un cuțit, acum intrau oameni din altă lume.

În timp ce pe noi ne măcinau gînduri și căutam soluții pentru toată lipsa de resurse, unteatru creștea discret și devenea un organism autonom. Unul dintre momentele de maximă conștientizare ni s-a întîmplat într-o seară cînd, la finalul unor repetiții, ne-am oferit s-o conducem pe doamna Cătălina Buzoianu acasă, cu mașina.

De pe bancheta din spate, au venit vorbe blînde pe care le auzim și azi: „Voi vă dați seama ce faceți? Ce înseamnă locul ăsta? Cît de important e ce se întîmplă? Sigur că nu vă dați seama. Vă spun eu cum e. Cum mă simt eu cînd vin acolo, la voi. Mă simt ca într-o biserică”. Cuvintele ei au rămas plutind în mașină un timp. Noi i-am mulțumit, ea a coborît și-am mers în liniște absolută pînă acasă, reflectînd la ce s-a petrecut. N-am știut cum să primim aceste vorbe. A fost un moment copleșitor, care ne-a făcut să ne dăm seama că unteatru e ceva de care trebuie să avem grijă. Pe care trebuie să-l creștem. Să-l ținem.

A venit apoi un prim ajutor instituțional, care ne-a confirmat din nou că sîntem pe un drum bun. Montam primul nostru spectacol la unteatru – *3 femei înalte*. După ce l-a văzut, Eliza Bercu de la ARCUB a decis să-l finanțeze. A urmat *Un tramvai numit dorință*, pe care Alice Georgescu l-a selecționat în FNT, marcînd astfel prima noastră participare la un festival major de teatru din România. Spectacolul a fost distins atunci cu Premiul Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, iar ceea ce a generat asta în noi e imposibil de așezat în cuvinte. Era dovada faptului că existăm.

Apoi FITS, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, unde prima invitație a venit pentru *Blackbird*. A însemnat imens, am sărbătorit participarea la FITS ca pe o recunoaștere a muncii noastre. A fost echivalentul unui premiu important pentru unteatru. Începeau să se miște lucruri în jurul nostru și toate erau pentru noi semne clare că trebuie să continuăm. Ne dădeau încredere că ceea ce facem e important și că trebuie să se întîmple, în ciuda tuturor lucrurilor care, în lipsa exercițiului de a visa, ne-ar fi determinat să dăm înapoi. Lucram la spectacole, le jucam și le plimbam cu o bucurie imensă, care depășea frica de orice, inclusiv de iarnă.

„De ce era iarna un lucru îngrozitor?”, vă întrebați. Casa din strada Ilfov nu avea încălzire. Era un spațiu care avea nevoie de un întreg proces de renovare. La -12 grade, singura noastră sursă de căldură erau sobele portabile și buteliile. Aveam geamuri sparte, pe care noi le-am acoperit în fel și chip, dar asta nu ne asigura nici un fel de confort termic. Era un efort real să ținem publicul în sală în asemenea condiții. Trebuia să le oferim un produs artistic foarte bun ca toată experiența asta să merite.

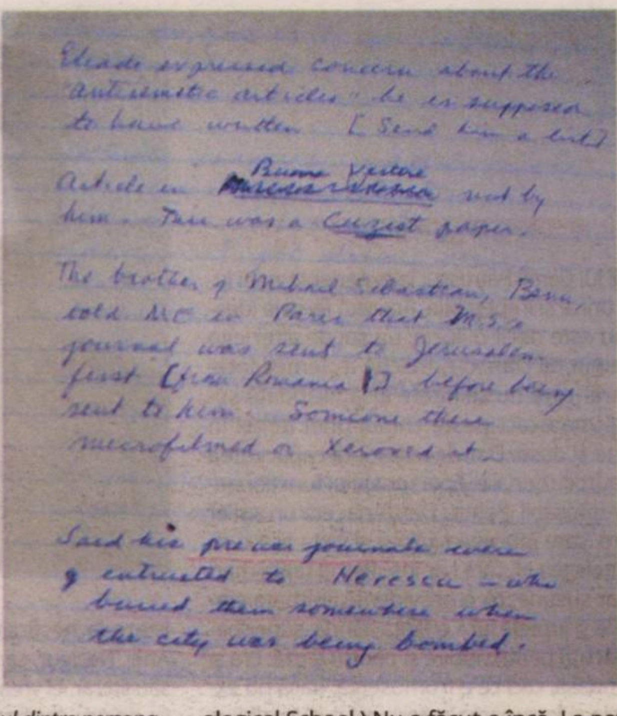
De ce geamuri sparte? De ce sobe? De ce toată această strădanie? Invariabil, această întrebare urma s-apară. Iar noi sîntem datori cu încă o poveste. V-am spus chiar pe la început că ne aflam aici din bunăvoința unor oameni pe care visul nostru de a construi un teatru i-a convins să ne pună la dispoziție proprietatea lor, aflată în plină renovare. Ne-au oferit-o „pînă la toamnă”. Apoi, „pînă la vară”. Și-a fost o altă toamnă. Și-a mai venit o primăvară. Și tot așa, vreo cinci ani de zile, timp în care nici ei, nici noi nu aveam siguranța că procesul de renovare va putea fi reluat.

Aici, într-un moment de respiro, le mulțumim pentru tot ce-au făcut pentru noi.

La finalul celor 5 ani, începuserăm să simțim nevoia unui spațiu mai mare. Coincidența face că în aceeași perioadă, în timp ce noi ne căutam o nouă casă, proprietarii spațiului din strada Ilfov plănuiau să reia procesul de renovare. A fost un sincron bun. În 2015 ne-am mutat în Sfinții Apostoli nr. 44, unde am construit totul de la zero. —

Echipa proiectului: **Tudor Bogdan ALEXANDRU, Paul BURCIA, Șerban PÎRVU, Beatrice POPESCU, un cristian**

Conţinutul acestui material nu reprezintă în mod necesar poziţia oficială a Primăriei Municipiului București sau ARCUB.
Pentru informații detaliate despre programul de finanțare ARCUB, puteți accesa www.arcub.ro.

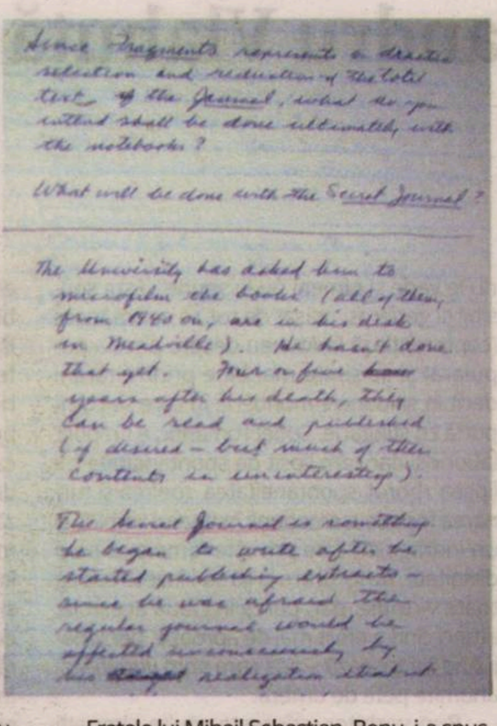


Eliade expressed concern about the
"antisemitic articles" he is supposed
to have written. [Send him a list]

Buna Vestire
Article in ~~[illegible]~~ not by
him. This was a Cuzist paper.

The brother of Mihail Sebastian, Benu,
told me in Paris that M.S.'s
journal was sent to Jerusalem
first [from Romania?] before being
sent to him. Someone there
microfilmed or Xeroxed it.

Said his pre-war journals were
entrusted to Herescu – who
buried them somewhere when
the city was being bombed.



Since Fragments represents a drastic
selection and reduction of the total
text of the Journal, what do you
intend shall be done ultimately with
the notebooks?

What will be done with the Secret Journal?

The University has asked him to
microfilm the books (all of them,
from 1940 on, are in his desk
in Meadville). He hasn't done
that yet. Four or five ~~hour~~
years after his death, they
can be read and published
(if desired – but much of their
contents is uninteresting).

The Secret Journal is something
he began to write after he
started publishing extracts –
since he was afraid the
regular journal would be
affected unconsciously by
his ~~[illegible]~~ realization that it

■ *Cum vă scrieți povestirile? Sînt în întregime „inspirate"?*

Pe de-a-ntregul inspirate. Nu-mi dau seama să existe vreo intenție conștientă sau vreo planificare. Cînd îmi vine o idee, fac cîteva însemnări și încep să scriu cît de repede pot. *Nu* știu sfîrșitul atunci cînd încep, doar cîteva episoade. N-am știut cum avea să iasă *Noaptea de Sînziene*. Din cîte pot să-mi dau seama, e ceva neintenționat.

Eliade regretă că s-a învoit cu Westminster Press să publice doar două povestiri în volum[4]. Ar fi trebuit o întreagă colecție.

■ *Cît de îndeaproape vă identificați cu diversele personaje ale dumneavoastră? Putem considera că măcar unul dintre personaje în fiecare povestire vorbește pentru dumneavoastră?*

Eliade nu se identifică pe de-a-ntregul cu nici un personaj.

Cînd l-am întrebat [să confirme] dacă nu este adevărat că un personaj vorbește uneori în numele lui, a fost de acord: „Da, desigur". (Așadar, Adriana Berger merge prea departe în dizertația ei.)

■ *Ce părere aveți despre teza Adrianei Berger privitoare la cele trei niveluri de interpretare (profan, mitic, mistic/cabalistic)? E just să le considerăm inspirate de îndrăgostiții medievali și de* parlar cruz *întrebuințat de* Fedeli d'amore? *Sau de tantrism?*

Eliade a spus că i-a citit dizertația, dar i se pare că nu e suficient de aplicată scrierilor lui. Sare mereu, pe neașteptate, la chestiuni tangențiale. De fapt, nu avea multe de spus despre ea, dar era clar că nu-i prea plăcuse. Unele secțiuni le-a găsit interesante, dar, din cîte mi-am putut da seama, pe cele mai multe *nu*.

■ *Despre* Podul[5]. *La p. 521 (cf. p. 520), naratorul îi spune lui Onofrei că nu l-a înțeles, dar asta nu prea are sens. Aveați intenția ca naratorul să spună ceva la sfîrșitul primului paragraf, la p. 519? (Ultima lui intervenție se termină la capătul paginii 514. Nu trebuia să spună ceva despre o vie?)*

[Întrebare raturată.]

■ *Ați acordat o semnificație specială numărului 19 în nuvela* Nouăsprezece trandafiri?[6]

Nu.

■ *Numele personajelor dumneavoastră sînt simbolice?*

Nu, de regulă nu. Sînt alese, de obicei, pentru felul în care *sună*. Scopul e de-a alege ceva care să nu fie prea *comun*, dar nici prea ciudat.

■ *Dat fiind că* Fragments d'un journal[7] *reprezintă o selecție și o reducere drastice a textului integral al jurnalului, ce intenționați să se facă în cele din urmă cu caietele? Ce se va face cu* Jurnalul secret?

Universitatea i-a cerut să microfilmeze caietele. (Toate, începînd din 1940, se află în sertarul biroului său din Meadville Lombard Theological School.) Nu a făcut-o încă. La patru sau cinci ani după moartea lui vor putea fi citite și publicate (dacă se dorește, dar o mare parte a cuprinsului lor e neinteresantă).

A început *Jurnalul secret* după ce s-a apucat să publice extrase din caiete, deoarece se temea că jurnalul obișnuit va fi afectat în mod inconștient de senzația că va fi citit într-o zi.

■ *Ce părere aveți despre teza lui Sergiu Al-George conform căreia ați fi făcut un fel de compromis în privința principiului fundamental al dumneavoastră atunci cînd ați introdus dialectica durkheimiană a sacrului și profanului (ca Real versus Nonreal), dat fiind că dicotomia sacru-profan nu concordă cu* coincidentia oppositorum?[8]

(N-am putut scoate prea mult de la el în această privință.)

Înainte de-a ajunge la Paris *nu* a dat mare atenție școlii sociologice franceze.

■ *Ce spune critica franceză despre nuvelele dumneavoastră? (N-am văzut nimic din ea.)*

Unii critici sînt entuziaști.

■ *Pentru ce public scrieți astăzi? Românii* din România? *Pentru azi sau pentru viitor?*

În mod conștient, pentru nici unul.

■ *Scrieți pentru românii din România?*

Da. [Inițial: Probabil.]

■ *Scrieți înadins în așa fel ca să fie acceptabil pentru cenzura din România?*

Nu.

■ *Scrieți pentru viitor?*

(Cred că a fost de acord.)

* * *

■ Raffaele Pettazzoni este marele meu model, nu prin *cum* lucra, ci prin *ce* făcea: cercetarea tuturor tipurilor de religii, căutînd sensul fenomenelor.

José Ortega y Gasset mi-a fost un model prin aceea că era deopotrivă jurnalist și profesor.

■ Eliade s-a arătat preocupat de articolele „antisemite" pe care se presupune că le-ar fi scris. (Să-i trimit o listă.)

Articolul din *Buna vestire* nu-i al lui[9]. Era o revistă cuzistă[10].

Fratele lui Mihail Sebastian, Benu, i-a spus, la Paris, că jurnalul lui Sebastian a fost trimis din România mai întîi la Ierusalim, înainte de a-i fi remis. Acolo cineva l-a microfilmat sau l-a xerocopiat.

Eliade a spus că propriile-i jurnale antebelice îi fuseseră încredințate lui Nicolae Herescu, care le-a îngropat undeva atunci cînd Bucureștiul era bombardat.

■ Despre *Un om mare*[11]. I-am spus că mie nu mi se pare că există „groază" (*horror*) în ea, deși sînt unii care cred astfel.

A fost de acord. A spus că, după o altă interpretare care a fost propusă, eroul reprezintă geniul a cărui minte crește și îl face incapabil să mai comunice cu oamenii obișnuiți.

■ Mi-a vorbit despre articolul publicat în *Le monde* cu cîteva luni în urmă: cel al reporterului francez care a mers la București și l-a întîlnit pe Ceaușescu. Întrebat despre atitudinea [conducerii] față de scriitorii români din străinătate, acesta a scos din raft un exemplar al primului volum al *Istoriei credințelor și ideilor religioase*.

■ Cezar Baltag, traducătorul cărții, spune că al doilea volum e gata. I-a cerut lui Eliade să facă corecturile, dar acesta nu i le-a trimis pentru că, a spus: *Știu* că nu va fi publicat. (Adică, nu în curînd.)

■ Face din nou injecții cu aur pentru artrită. Poartă fețe elastice peste încheieturi atunci cînd știe că va da mîna cu alții (precum la conferință) și atunci cînd scrie. (N-a stăruit deloc asupra afecțiunilor lui.)

■ Vrea să vin la anul, cînd voi fi liber, pentru o săptămînă (probabil în timpul vacanței din luna martie), pe cheltuiala lui, ca să-i fac ordine în manuscrise și cărți și să le pun de-o parte pe cele de care urmează să se debaraseze. Hîrtiile au nevoie de o triere serioasă!!

■ La anul se va întoarce în Europa pentru aproximativ șase luni. În luna octombrie va primi un important premiu în Italia. După aceea va reveni imediat în SUA.

A fost invitat în Germania pentru la anul, dar nu poate merge.

■ Proiecte: să termine volumul III (B) al *Istoriei credinţelor şi ideilor religioase*, volumul II al autobiografiei și munca la *The Encyclopedia of Religion*.

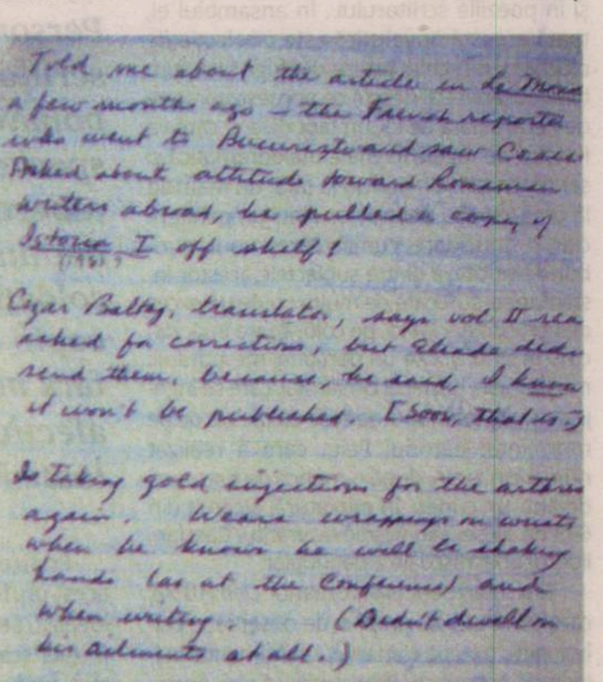
■ M-a întrebat dacă, pe lîngă „Trickster", mai am vreun alt subiect de interes despre care aș putea scrie [pentru *The Encyclopedia of Religion*]. I-am sugerat „Unification Church".

■ Mi-a dat hîrtiile de la Handoca și *La umbra unui crin*[12].

■ Luni seara (9 mai) am fost invitat în apartamentul lui Eliade împreună cu cincisprezece-douăzeci de persoane, printre care și Sorin Alexandrescu. Am avut o bună conversație cu el. Vrea să colaborez la noua lui revistă, *International Journal of Romanian Studies*.

La „recepție" am făcut, de asemenea, cunoștință cu Diane Apostolos-Cappadona[13]. Ea și Alf Hiltebeitel[14] (care predau împreună la George Washington University) vor fi traducătorii celui de-al treilea volum al *Istoriei credinţelor şi ideilor religioase*. (Eliade le-a dat atunci șpalturile.) Predă de cinci ani, iar în cîteva săptămîni va finaliza examenele doctorale la Georgetown/George Washington University. Apoi va merge în Grecia pentru o lună. (E greco-americancă. Căsătorită. Ortodoxă.) Vrea să pregătească, pentru Seabury Press, un volum cuprinzînd articolele lui Eliade despre religie și artă/teatru[15]. Are o carte în curs de apariție[16]. ▬

Editare și traducere de
Liviu BORDAȘ



Told me about the article in Le Monde
a few months ago – the French reporter
who went to Bucuresti and saw Ceau
Asked about attitude toward Romanian
writers abroad, he pulled a copy of
Istoria I off shelf!
(1981?)

Cezar Baltag, translator, says vol II was
asked for corrections, but Eliade didn't
send them, because, he said, I know
it won't be published. [Soon, that is.]

Is taking gold injections for the arthritis
again. Wears wrappings on wrists
when he knows he will be shaking
hands (as at the Conference) and
when writing. (Didn't dwell on
his ailments at all.)

Wants me to come when I am free next
year, for a week (prob. March break)
at his expense, to get his books and
papers in order and disposed of –
those that are to be given away.
Papers need much sorting!!

---

1. Conferință ținută în zilele de 9 și 10 mai 1983. Comunicările au fost publicate în Joseph M. Kitagawa (ed.), *The History of Religions. Retrospect and Prospect*, Macmillan, New York, 1985.

2. Serie de articole în ziarul *Cuvântul*. Primele șapte au apărut în mod regulat între decembrie 1927 și februarie 1928, iar încă două în august 1928 și martie 1929. Alte cinci au fost publicate după întoarcerea din India, între noiembrie 1932 și decembrie 1933 (iar mai apoi incluse în volumul *Oceanografie*).

3. M. Eliade, *Tales of the Sacred and the Supernatural*, Westminster Press, Philadelphia, 1981. Cuprinde *Les Trois Grâces* (tradusă de M.L. Ricketts) și *With the Gypsy Girls* (tradusă de William Ames Coates).

4. A. Berger, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de fiction de Mircea Eliade*, thèse de Doctorat IIIème cycle ès Lettres et Sciences Humaines présentée devant l'Université de Paris-Sorbonne, sous la direction de Monsieur le Professeur Pierre Brunel, 1983.

5. Povestire publicată în revista *Fiinţa românească* (Paris), nr. 4, 1966, pp. 71-94, și inclusă în volumul *La Ţigănci şi alte povestiri*, Editura pentru literatură, București, 1969.

6. M. Eliade, *Nouăsprezece trandafiri*, Ethos, Paris, 1980.

7. M. Eliade, *Fragments d'un journal*, vol. I-III, Gallimard, Paris, 1973, 1981, 1991.

8. S. Al-George, „India în destinul cultural al lui Mircea Eliade", în idem, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, Editura Eminescu, București, 1981.

9. „Anchetele *Bunei vestiri*. «De ce cred în biruința mișcării legionare». Răspunsul d-lui Mircea Eliade", *Buna vestire* (București), nr. 244, 17 decembrie 1937, pp. 1-2.

10. Nu era cuzistă, ci legionară.

11. Povestire publicată în revista *Luceafărul* (Paris), nr. 1, 1948, pp. 21-29, și inclusă în volumul *Nuvele*, Destin, Madrid, 1963. A fost reluată în *La Ţigănci şi alte povestiri*.

12. Povestire care va fi publicată în revista *Ethos* (Paris), nr. 5, 1984, pp. 74-91.

13. Diane Apostolos-Cappadona (n. 1948) a studiat la George Washington University, iar apoi a lucrat acolo ca redactor asistent din 1970 pînă în 1973. Începînd din anul 1978, a predat cursuri despre religie și artă la Georgetown University. Și-a trecut doctoratul la George Washington University în 1988.

14. Alfred John Hiltebeitel (n. 1942) a studiat cu Mircea Eliade la Universitatea din Chicago. Din 1968, era profesor de studii religioase la George Washington University.

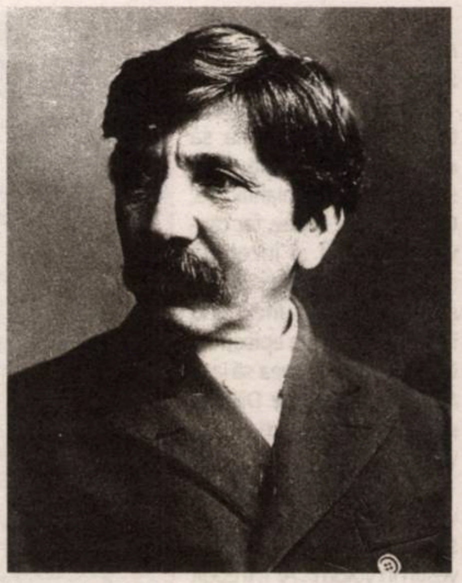
15. M. Eliade, *Symbolism, the Sacred, and the Arts*, ed. by D. Apostolos-Cappadona, Crossroad, New York, 1985.

16. D. Apostolos-Cappadona, *The Sacred Play of Children*, Seabury Press, New York, 1983.

AVANPREMIERĂ

Proza lui Alexandru Vlahuță

Octavian SOVIANY



Proza scurtă a lui Vlahuță este inspirată „din durerile lumii” și din viața oamenilor mărunți, a „umiliților și obidiților”, din lumea „iluziilor pierdute”. Personajele sînt, în general, ființe slabe, abulice, care se prăbușesc ușor, doborîte de patimi, de boli sau de sărăcie (ca protagonistul nuvelei *Din durerile lumii*), pe fundalul unei societăți indiferente la suferință. Personajele preferate ale scriitorului sînt săracii, bolnavii (cu slăbiciune specială pentru tuberculoși), neadaptații, deținuții, țăranii și soldații bătuți, orfanii și copiii chinuiți, ființele fără noroc sau lipsite de afecțiune, frustrații de toate felurile. Iat-o bunăoară pe protagonista nuvelei *Epraxia*, claustrară de timpuriu între zidurile unei mănăstiri, care vrea „să trăiască și să iubească”: „Se gîndi c'ar fi putut fi iubită, că acești ochi cari își sting luminile şi i se-ngroapă în cap, ar fi găsit și ei în lumea asta o inimă pe care s-o miște... Ah! şi cît de adînc şi fără de sfîrşit ar fi ştiut ea să iubească pe omul, care şi-ar fi dat inima ei!”. La polul opus se situează personajele afectuoase empatice, care fac risipă de gesturi spectaculoase de simpatie. Astfel, deținutul Vișan din nuvela omonimă îi stîrnește naratorului un fel de „dragoste la prima vedere”, ce se exteriorizează în atitudini patetice, cu belșug de lacrimi, strîngeri de mînă și îmbrățișări, pe linia aceleiași „nevoi de căldură” pe care o întîlnim și în poeziile scriitorului.. În ansamblul ei, toată această nuvelistică este o colecție de crochiuri, de schițe prinse din fugă (așa cum bine observa Călinescu) ce pornesc aproape de fiecare dată de la „un fapt divers” care va fi tratat de regulă în cheie melodramatică și sentimentală. Un paricid la țară, un matricid la oraș, revolta deținuților dintr-un penitenciar, o sinucidere, cuminecarea unui muribund sînt cîteva dintre subiectele acestor instantanee, sufocate de multe ori de un exces de verbozitate. Pe ici, pe colo, apare însă, din cînd în cînd, și cîte un personaj memorabil: moș Simion, paznicul cimitirului, care se îngrijește să fie tot timpul aprinse candelele de pe morminte, bătrînul Peiu, care a realizat numai din lemn, după o muncă de patruzeci de ani, un cupeu în miniatură, alcătuit din 643 de piese, sau veșnic răzvrătitul Cassian, liderul unei răscoale a deținuților.

Mai interesant este romanul *Dan* (1894), care continuă, cu un plus de observație psihologică, tradiția romanului sentimental cultivat de pașoptiști. Protagonistul său, profesorul și scriitorul Vasile Dan, naufragiat în cele din urmă ca judecător de pace în orășelul Pungești, este croit din stofa idealiștilor din romanele lui Bolintineanu și constituie, pînă la un punct, un fel de autoportret al autorului cu care seamănă parcă și la înfățișare: „Pentru Vasile Dan, care nu știu dacă şi-ar fi putut recunoaște fotografia, fu aproape o surpriză să constate că era al lui acest cap cuminte din oglindă, ce desvălea din păru-i negru şi des o figură blîndă, smeadă, pe care gîndurile își pusese deja marca lor de distincție, acel reflex de frumuseță interioară, acea curioasă bătaie de lumină, ce dădea nu știu ce aer misterios, ochilor lui căprii, mari, cu pleoapele ostenite, şi gurii lui puternice, umbrite de o mustață neagră, lăsată în jos”. Ca și Vlahuță (care a predat în pensionul Elenei Miller-Verghi), Dan este profesor într-o școală privată de fete, publicist familiarizat cu lumea redacțiilor, scriitor care urmează linia artei cu tendință și își propune să înfățișeze „viața celor asupriți, ticăloșiile orașelor mari, triumful parveniților, toată dezordinea, toate nedreptățile, cari se petrec zilnic, şi nimeni nu le vede și nimeni nu le spune”. Este sensibil și generos, atașat de tot ce e românesc (conferențiază la Ateneu despre poezia populară) și se simte mai bine printre țărani decît în saloanele mondene în care se comportă cu stîngăcie. Suflet romantic, e un poet laborios, dar cam lipsit de spontaneitate („Îi lipsea zborul, spontaneitatea, topirea şi turnarea repede a emoțiunii în tiparul limbii”), și un îndrăgostit care privește femeia ca pe o divinitate. Autorul are grijă să-l înzestreze cu toate virtuțile, dar, parcă în ciuda acestuia, atunci cînd e privit mai de aproape, personajul ne înfățișează – așa cum vom vedea – și anumite pete de umbră.

Bun vorbitor, stîrnește multe simpatii printre elevele sale în fața cărora „vorbea limpede, corect, liniștit. Arareori se încălzea, într-un curent mai impetuos de gînduri. Şi-atunci se lumina la faţă ca un profet, fraza se deschidea, se lărgea, într-o bogăție de cuvinte sonore, puternice, emoționante; privirea, gestul, glasul lui, căpătau ceva particular de atrăgător... hipnotic aproape. Toată ființa lui respira o nemărginită bunătate. Adesea inteligența lui elastică, generoasă prin rezerva şi cumpănirea ei, făcea impresia acelor tablouri cu perspective mari, adînci, pierdute, ce par a nu mai avea sfîrșit”.

Personajele preferate ale scriitorului sînt săracii, bolnavii (cu slăbiciune specială pentru tuberculoși), neadaptații, deținuții, țăranii și soldații bătuți, orfanii și copiii chinuiți, ființele fără noroc sau lipsite de afecțiune, frustrații de toate felurile.

Printre elevele care se simt atrase de acest profesor tînăr, netipicar, romantic și idealist, se număra și Ana Racliș, fata unui moșier scăpătat, care continuă să-i frecventeze cursurile și după ce termină școala, iar între ei – crede Dan, fermecat și el, la rîndul lui, de frumoasa tînără – se stabilește un fel de comunicare empatică: „El, pe catedră, explică o lecție de psihologie. Ea, cu coatele pe bancă, se uită țintă-n ochii lui şi-ascultă. Din cînd în cînd privirea ei inteligentă parcă s-aprinde de căldura frazelor lui, faţa i se luminează; o vede gesticulînd cu ochii ei limpezi şi vioi, propriile lui gînduri, şi setea ei de a-l asculta îl animează, dă minții şi glasului lui o elasticitate şi-o vibrare particulară. El însuși se miră de lumina asta neobișnuită ce i se face în cap; cu o emanațiune de putere uimitoare ea îi trimete, din ochii ei fascinatori, o acuitate de simțuri, o dilatare inexplicabilă a minții, una din acele aprinderi şi clarificări repezi a tuturor gîndurilor, pe care se zice c-o dă prima beție de eter. E scăpărarea a două suflete emoționate, misterioasa întîlnire a două raze de simpatie, forța nouă pe care o descarcă întotdeauna căderea pe același ritm şi perfecta armonizare de vibrații a două unde de energie, de viață”. Îndrăgostit de Ana, protagonistul vede în ea femeia ideală, aspirînd, așa cum vor face mai tîrziu eroii lui Camil Petrescu, la experiența unei iubiri unice și irepetabile. Această femeie ideală nu este decît o iluzie, un soi de alter ego feminin lui Dan, o proiecție a „femeii interioare” care nu se poate însă niciodată suprapune exact peste chipul unei femei în carne și oase. Dar deocamdată capacitatea de autoiluzionare a personajului funcționează ireproșabil. Pentru Dan, Ana „era un suflet mare, care înțelegea lumea şi viața așa cum le–nțelegea el, care l-ar însufleți la fapte mari şi l-ar susține, ca o providență, în toate gîndurile şi luptele lui – o ființă blîndă, superioară, făcută pentru iubire şi pentru jertfă. Era şi frumoasă, căci ce e frumusețea, dacă nu expresia şi întruparea exterioară a bunătății, a puterii şi armoniei din lăuntru? Da... i se păruse adesea că-n ochii aceia albaștri şi limpezi, ca un cer frumos de primăvară, întrevede un suflet care l-ar înțelege, copilăros, întunecat încă de mici vanități moștenite, dar cald, pasionat de lumină, însetat, parcă, de o viață nouă. De multe ori credea că surprinde pe figura aceea dulce, atentivă, un reflex de entuziasm, ca o tremurare a propriilor lui visuri...” Eroul e însă încredințat că Ana e intangibilă, căci între ei există deosebiri de vîrstă, de avere, de condiție socială, de educație și mentalitate, trăind cu himera unei iubiri care nu era numai „ideală”, ci și „imposibilă” și avea așadar toate condimentele marilor pasiuni romantice. Diferențele respective nu erau însă chiar atît de mari pe cît și le închipuia Dan: tatăl tinerei sărăcise, nu-i mai putea asigura decît o zestre modestă, apoi o întîmplare nefericită abate destinul Anei de la mersu-i firesc: violată de un unchi, rămîne însărcinată și se duce cu tatăl său la Paris, unde dă naștere unei fetițe. Dan pleacă pe urmele ei și o cere în căsătorie, asumîndu-și totodată și creșterea copilului. Cei doi revin în țară căsătoriți și, după un scurt intermezzo bucureștean, dezgustați de lumea Capitalei, se hotărăsc să se stabilească în orășelul Pungești, unde eroul este numit judecător de pace. Și din momentul acesta romanul lui Vlahuță devine cu adevărat interesant, capătă o anumită adîncime psihologică, iar cuplul Dan-Ana anticipează perechile din romanele camilpetresciene. După ce trec valurile inițiale de euforie, în viața proaspeților căsătoriți apar primele dezamăgiri. Ana e sufocată de banalitatea unei vieți de familie mediocre, se îndepărtează treptat de soțul ei și are nostalgia saloanelor mondene în care strălucise în prima ei tinerețe: Acum Dan descoperă, la rîndul lui, diferența de natură dintre el și Ana, acea diferență de destin dintre bărbat și femeie care îl torturase și pe Eminescu: „Nu vezi – își spune el – că eşti un om pierdut, că toată viața ta ai alergat după o himeră şi că nimic n-are să s-aleagă din tot ce-ai crezut, din tot ce-ai visat!... De ce ți-ai legat existența de-o ființă pe care n-ai înțeles-o şi care nu te poate înțelege? Nu vezi cîtă depărtare e între sufletul tău şi al ei? Privește cum s-au deșteptat în ea toate gusturile, toate vanitățile şi poftele frivole, cari dospeau în sîngele ei, cari lucrau înlăuntru ca o otravă lentă, pe cînd tu o înălțai cu mintea aşa de sus”. Aceste frămîntări dezvăluie însă și o altă față a lui Dan; în spatele adoratorului romantic se ascunde bărbatul posesiv și gelos, insul mereu grav, mereu serios (poate mai grav și mai serios decît ar trebui), pătruns de ideea propriei sale misiuni (și importanțe), incapabil să înțeleagă faptul că soția lui are nevoie și de puțină distracție și de puțin lux, cazuistul care este în stare să analizeze la nesfîrșit un cuvînt sau un gest al Anei. Nesigur, ca toate firile slabe, de talentul său literar, el vrea să se folosească de soția lui ca de un „confirmator”, căruia îi citește ceea ce scrie și din partea căruia așteaptă cuvinte de admirație. Iar atunci cînd reacția Anei nu e cea așteptată, protagonistul se arată iritat și nemulțumit: „Ar fi vrut ca ea să aibă mai multă milă, şi mai mult respect de munca lui, să prețuiască tot ce vine de la el; i-ar fi plăcut ca ea să-l găsească superior pînă şi în cele mai neînsemnate lucruri”. După ce soția sa își pierde aura de idealitate pe care i-o plăsmuise imaginația lui, după ce descoperă că între femeia ideală și femeia reală există prea puține asemănări, în Dan se trezește din nou vocația de profesor; el încearcă s-o „educe”, s-o modeleze potrivit ideilor sale, îi dă sfaturi și îi face observații, dar nu reușește decît s-o exaspereze și s-o indispună, iar în cele din urmă e nevoit să-și recunoască eșecul, e un Pygmalion ratat, care n-a reușit să ducă la bun sfîrșit statuia Galateei: „Suficiența şi disprețul cu care-i vorbea Ana îi deșteptă o mulțime de reflecții penibile... Va să zică nimic nu se prinsese în mintea ei din ce semănase el!... Toată dragostea lui, toate silințele lui de a-i sugera idei mai generoase, de a o face să gîndească şi să simtă ca el fuseseră zadarnice! În momentul acela Ana i se înfățișă ca o ființă perversă, care îi amăgise, îi furase iubirea şi cele mai sfinte credinți ale lui, ca să-şi rîdă de ele. Ea aducea în viața lui deșertăciunea oarbă şi lipsa de orice entuziasm a atîtor generații de trîntori, deprinși să aibă toate de-a gata, şi să urască munca...”.

Din dragostea romantică s-a ales praful și pulberea (Ana descoperă și ea că, de fapt, Dan e „un om ca toți oamenii”). Cei doi continuă însă să conviețuiască. Dan e prins acum între două sentimente contradictorii, o adoră și o detestă pe Ana în același timp, ca Eminescu pe Veronica Micle, iar această ruptură lăuntrică se dovedește fatală: personajul nu are, ca eroii lui Camil Petrescu, vocația soluțiilor tranșante, nu mai poate să scrie, își pierde slujba, iar în cele din urmă înnebunește și ajunge în sanatoriul de pe strada Plantelor, unde fusese internat și autorul lui *Călin Nebunul*. Iar dacă la începutul romanului, Dan ne trimitea cu gîndul la o imagine idealizată a lui Vlahuță, în final el pare mai degrabă o caricatură a lui Eminescu. Marele merit al lui Vlahuță este că acest roman (care nu e totuși o capodoperă) anticipează situații și personaje din romanul românesc interbelic. Din mantaua destul de modestă a profesorului Vasile Dan se trag eroii lui Camil Petrescu, Emil Codrescu, din *Adela* lui Ibrăileanu, protagoniștii lui Anton Holban etc., în timp ce cuplul Dan-Ana anticipează perechile din romanele și dramele camilpetresciene. Romanul lui Vlahuță este una dintre cărțile cu bătaie lungă, care pot influența evoluția unei literaturi. —

(Dintr-un volum în lucru)

Raport asupra prezentului cultural

În căutarea unor noi forme estetice

Bogdan POPA

Alexandru Danija și Cristina Drăghici în *Potemkiniștii*

Potemkiniștii, Radu Jude (2022), *Gioco di Mano*, Radu Demetriades (2022), *Mama: Nuclear*, Mihai Lukács (2022)

Cum știm cu toții, sexul imaginat al părinților este, ca și hainele pe care le poartă, moartea pasiunii. Același lucru observat de Walter Benjamin, dar spus cumva diferit, este că generația anterioară i se pare celei care vine după ea cel mai puternic anti-afrodiziac. Confruntarea cu părinții este, însă, nu doar necesară, ci și decisivă pentru modul în care noi, din prezent, putem să întrezărim cum va arăta viitorul. Moda, în haine, dar și în tendințe culturale, are un contact mai precis și mai constant cu posteritatea, pentru că ne arată ce vine, dar o face într-un mod care este foarte greu de descifrat. Cum ne spune tot Benjamin, înainte să existe străzile luminate, ele au existat în imaginația artiștilor în desen, așa cum a existat folosirea telefonului mobil în SF-urile socialiste din anii '70, de pildă, cînd ni se spunea cum vom fi „noi în anul 2000". Atenția față de inovațiile formale artistice pare să fie un mod de a înțelege ceea ce urmează, pentru că ele prefigurează de fapt importante evoluții sociale și culturale[1].

Pentru Benjamin, moda surprinde un fel de relație dialectică, de negație, dar și de afirmare într-un sens nou a unor obiecte culturale. Recent, întoarcerea la anii '80 în moda tînără a fost vizibilă de mulți ani și aveam senzația, nu de curînd, că trăiam pe vremea cînd *Timpuri Noi* cînta în Club A (vreme pe care nu am prins-o), dar într-un context cu totul schimbat. Pe Calea Victoriei, fișurile generației lui Hagi erau, de data asta, conectate la ultimele iPhone-uri și la bicicletele Pegas. Dacă hainele părinților actuali, cele în care predomină costumele de firmă, par un anti-afrodiziac pentru tineri, atunci mustața ori costumul mulat cu jambiere sînt azi un contact cu trecutul care e preluat în forme noi, ce vorbesc un limbaj și o erotică care nu mai e a părinților. Și, mai recent, *anime*-urile și manga de pe tricouri se întorc la o respingere și mai radicală, cea a generației și mai tinere, care vrea să se deconecteze de la lumea care a fost făcută pentru ea.

Dintre obiectele culturale pe care le-am văzut în ultima vreme, sînt trei care, parcă, vor să ne arate ce vine după prezentul pe care îl vedem. Ele o fac printr-o relație de depășire și încorporare a unei lumi socialiste și nouăzeciste care a dispărut, dar și prin indicarea unui viitor pe care începem să îl prefigurăm. Radu Jude, un adept al montajului experimental în ultimele sale filme, folosește comedia în scurtmetrajul *Potemkiniștii* ca să ne spună cumva că nici eroica comunista de tip Eisenstein, nici martirologia anti-comunistă nu mai par forme convingătoare artistic. În special, estetica revoluționară din filmul lui Eisenstein *Crucișătorul Potemkin* nu poți să o iei literal și să transpui în contextul de astăzi. În una dintre glumele din *Babardeală...*, problema cititului literal al unui text se transformă într-o gafă pentru un florar care scrie anunțuri mortuare. *Potemkiniștii*, cred eu, ne spune că maniera de transpunere literală a unor forme estetice vechi trebuie să fie luată în rîs și trebuie depășită prin noi forme artistice. Formula lui *Babardeală...*, un montaj a trei părți diferite care să compună un film, vrea să surprindă *un mood* într-o zonă culturală interesată de tematica relațiilor de putere, a sexului nenormativ și al educației publice, văzută ca o baricadă împotriva dominației economiei banilor. Pentru a face acest lucru, grotescul și comedia par mai atrăgătoare pentru Jude față de alte forme artistice care vor să descrie realitatea socială.

Un caz diferit de preluare prin depășire a trecutului socialist este volumul *Gioco di mano*, produs de misteriosul grup artistic Dezarticulat, care se folosește de personajul Radu Demetriades pentru a anula prin rîs o anumită nostalgie față de trecut. Dincolo de parodierea unor formule ale scriitorului Vasile Ernu, cunoscut pentru o apărare a nostalgiei față de socialism, Dezarticulat îl face pe Radu Demetriades să fie puțin interesat de un anumit moralism al descrierilor despre realizările socialismului. În loc de omagiul locuințelor făcute în socialismul de stat, Demetriades ne povestește despre orgiile pe care le făcea în slujba Securității. În alte locuri, autorul poemelor se folosește de ironie pentru a ironiza un fel de protocronism, care este încă prezent în discuțiile despre realizările socialiștilor:

e foarte adevărat zvonul
că lsd-ul românesc
i-a „programat"
pe charles manson
pe lee harvey oswald
pe una bomber
să facă și să dreagă
aveam „prieten" un polițist
care investiga crimele tate-la bianca
și el zicea că charles manson
își tatuase un ARO 244
pe penis.

În loc de imaginea unor luptători cu capitalismul înfiorător, așa cum apare Ceaușescu în anumite versiuni de tankism local, Demetriades ne propune să îi vedem pe socialiști ca pe un grup de mafioți:

„tati avem așa de mulți bani din trafic de cocaină
ascunsă în carcase de porc de la abatoarele din teleorman
și vîndută în occident
că e necesar să ne deschizi o bancă
în elveția"
am acceptat acolo pe loc misiunea.

O ambivalență *cringe* se regăsește în centrul volumului, în care apare un soi de admirație pentru trecut, în montaj cu omagierea Securității ca o mafie eficientă:

dears
habar n-aveți cum se simte
să zbori în anii '80
la bordul unui IAR 330
căruia i se mai spunea și PUMA
produs la ghimbav-brașov
în stînga ta e nicușor ceaușescu
nu se mai oprește din a lăuda filmul
scarface
acum nu se mai produc în fabricile noastre
nici șuruburi

Dar distanțarea față de formule artistice datate (Jude) sau critica unei nostalgii față de socialism pentru a vinde noi obiecte în noul capitalism, așa cum o face Dezarticulat, mă fac mai puțin să văd ceea ce urmează prezentului actual. Modul în care nostalgia pentru trecut e preluată de către grupul Dezarticulat îmi aduce aminte de modul în care Putin preia *shameless* retorica decolonială pentru a promova interese belicoase. Lecția poetului fost șofer securist pare să fie a realismului tradițional: „Ne folosim de armele dușmanilor, într-o luptă crîncenă, în care pînă la urmă ce e important e să învingem". Sau să facem bani, ar zice, cine știe, Radu Demetriades.

Mai curios ca obiect artistic mi se pare ceea ce produce regizorul Mihai Lukács, cu care am și colaborat, pentru a înțelege ce vine după prezentul nostru de față. Piesa *Mama: Nuclear*, un montaj brechtian făcut din poeme anti-atomice ale lui Eugen Jebeleanu, istoria unei secte care a pus mîna pe o bombă atomică după un dezastru global, și bucăți inspirate din *Planeta Maimuțelor* realizează ceva mai direct și mai interesant decît combinația securiști-socialiști-mafioți (Dezarticulat) sau filme concentrate pe starea reacționariatului român (pus în opoziție cu precariatul artistico-educațional în *Babardeală...*). Regizorul aduce pe scenă o anumită anxietate față de armele nucleare, care este amplificată de războiul din Ucraina, dar care ne așază în fața unui anumit sfîrșit care vine după catastrofe de tipul pandemie și noi războaie reci. *Mama: Nuclear* este, poate, de aceea mai bine plasată pentru a sesiza mai corect un viitor, cel al generației tinere crescute în catastrofă, pentru care lumea nu este doar cea pe care o cunosc eu (de pildă), ci mult mai încărcată de tonalități macabre[2].

Spectacolul *Mama: Nuclear* este, poate, mai puțin autoreflexiv asupra formei estetice (față de *Potemkiniștii*) și mai puțin percutant prin ton față de realizările lui Radu Demetriades. Dar mie îmi rămîn în minte două imagini care îl așază în zona unui avertisment umanist, și anume că mai avem puțin timp să oprim dezastrele pe care le vedem venind cu rapiditate. Mai întîi, începutul unui ere nucleare în care Sol, discipola Mamei, jucată de Maria Sgîrcitu, ne introduce în lumea dezastrului atomic pe versurile lui Jebeleanu:

Ce ceaţă deasă, vai, ce ceaţă deasă...
Nu mai cunoaştem drumul către casă.
Sîntem uşori, şi ceaţa e ca fumul,
Vai, unde-o fi, unde se-ascunde drumul?
Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă mare!
Unde-i cărarea, doamnă-nvăţătoare?

A doua imagine este finalul în forță, care ne obligă să ne imaginăm cum arată lumea lipsită de oameni. Într-un mod ciudat, lumea după dezastrul final pare cumva mai umană, mai caldă decît cea locuită de personajul Mama (Oana Rusu). Moartea și catastrofa care vor veni nu sînt numai temele lui Lukács, ci dimpotrivă, ele sînt și anxietăți centrale ale lumii din jurul nostru. Benjamin, în imaginea lui dialectică a modei, ne spune că „moda nu a fost nimic altceva decît parodierea unui cadavru pestriț". Cu alte cuvinte, a înțelege moda este și un mod de a investiga și frica față de moarte, care este mai ales accentuată de modelele fără carne ale vitrinelor. Obsesia barocului la Benjamin, născută și din catastrofele Primului Război Mondial, nu e o fereastră rea pentru a înțelege un catastrofism actual. Catastrofismul este real, dar devine, încet, și o formă estetică, în condițiile în care senzația de sfîrșit și început de lume parcă s-a accelerat în ultima perioadă. Viitorul nostru nu este însă neapărat al zombilor dansînd literal pe bulevardul Magheru, ci mai mult al unei atitudini culturale aflate în căutarea unor forme de exprimare[3]. —

Bogdan POPA *este teoretician și lucrează în prezent ca cercetător în cadrul Universității Transilvania, Brașov. Ultima lui carte se intitulează* De-centering Queer Theory: Communist sexuality in the flow during and after the Cold War, *Manchester University Press, 2021.*

---

1. De pildă, se poate vedea realismul cinematografic al noului val nu numai ca o reacție de negare a predecesorilor, dar și ca o anticipare a interesului pentru obsesia pentru Occident și a prinderii lui din urmă în anii 2000.

2. Catastrofa nu e, de altfel, o temă nouă pentru Mihai Lukács, care a lucrat și lucrează pe idei legate de Holocaust în România.

3. Nu degeaba la premiera piesei *Mama: Nuclear* recomandarea a fost pentru purtarea culorii negre pentru cei prezenți. După cum citează Benjamin în pasajele sale despre modă, un scriitor vede la un moment dat un tînăr care poartă un guler negru la urcarea într-un tren. Pentru observator, gulerul negru parcă trasa o linie în jurul gîtului, dînd impresia de „decapitare recentă", care era în acord cu un aer blazat al generației lui(1999: 68). Negrul ca mod de a înțelege și articula o catastrofă pare să revină în combinații puternice și astăzi. El se articulează pe o depresie/disperare în fața sfîrșitului, care poate să devină vizual și mai puternică în anii care vin.

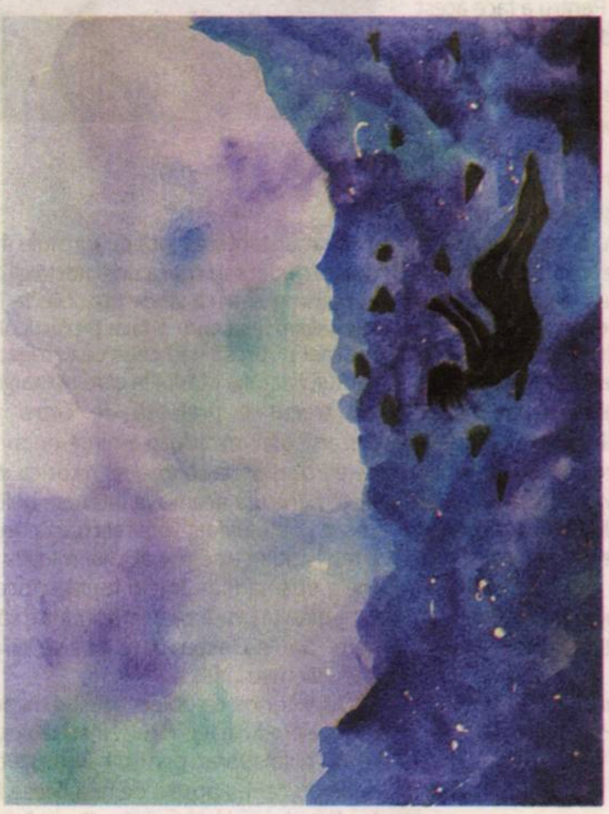
Victor Angelescu – un nume de reținut

Victor-Mihai Angelescu are doar 11 ani și este elev, în clasa a VI-a, la Școala „Aletheea“ din București. În iunie, a cîștigat Premiul I și Marele Premiu „Apolodor“ la etapa națională a Festivalului de Poezie „Gellu Naum“.

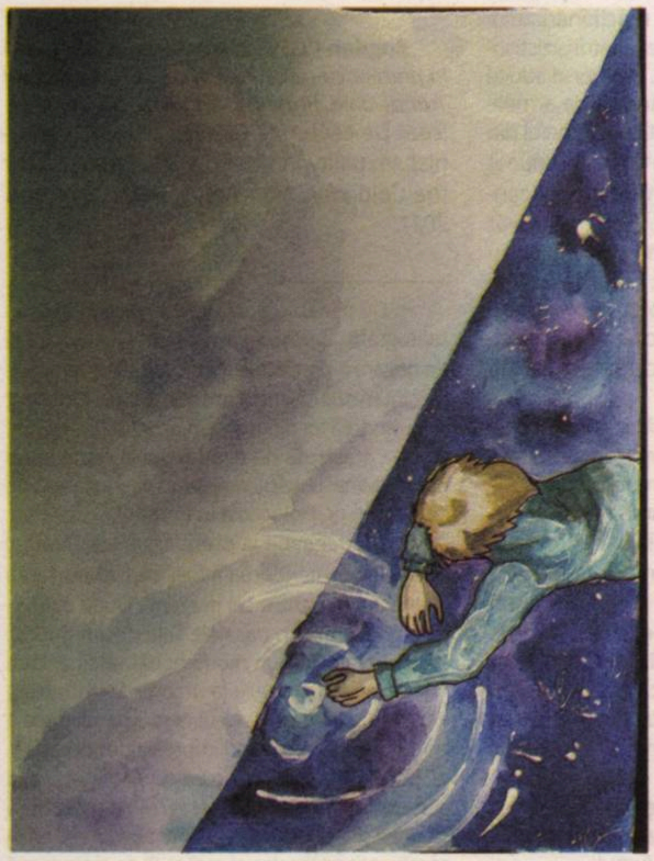
Publicăm în acest număr un grupaj din poeziile scrise de Victor Angelescu – însoțite de acuarele realizate tot de el – cu convingerea că vă propunem un artist complet. Există, în textele și imaginile din aceste pagini, o intensitate a percepției convertite ritmic și cromatic, precum și o sensibilitate ce transpare din fiecare rînd și din fiecare culoare. Sînt convinsă că, pentru el, acesta e doar începutul și că de Victor Angelescu vom mai auzi, cu siguranță, în anii ce vor urma. (**Carmen MUȘAT**)

Atunci cînd cădem (superstiții)

Din cerul desfundat plouă cobalt, încrucișat,
la trei și jumătate
cînd lumea doarme, luna pe asfalt
se desenează calm,
în dungi curbate.
În visul meu
înfășurat în vară,
Se-arată o pisică neagră, de mătase,
Aștept secundă de secundă să apară
Norocul meu, brăzdat în stele
Anxioase.
Alerg, mă-mpiedic, cad
Și mi se pare
Că zeci de cioburi de oglindă mă reflectă,
Nu cred în ghinion – dar este, oare,
Dorință-ascunsă-n colț,
ca o insectă?!?
Ridic o mînă albă către soare
Deasupra-mi zboară păsări de eter,
Mă-ndepărtez de mine
– și-asta doare...
...
Dar mă trezesc, cînd mă desprid de cer.



Lumi incongruente (matematică)



Întinzi lumea cu mîinile încleștate,
Pe o axă bine stabilită:
1/7 aici, 2/7 dincolo... am rămas numai 7? Parcă eram mai mulți...
Să ne concentrăm! Cum rezolvăm acest exercițiu simplu de matematică?
Oare viața o putem dezlega prin metoda drumului invers
Sau este numai o problemă pentru metoda comparației?
Mă mai urmăriți? De ce este atît de greu?
Este dificil pentru că medicii au spus să dormim numai pe partea stîngă
Iar acolo este inima – cînd dormi pe ea nu mai poate găsi drumul invers.
Ascultă: tic-tac, tic-tac...
Știai că fiecare ceas poartă în el cîte un om?
Iar cînd el nu arată oră fixă
Lumile noastre sînt incongruente și nu ne mai regăsim.
Hai! Puțin efort, vă rog.
Lăsați drumurile paralele și reveniți împreună!

*

Reducem la absurd.
În jurul vorbelor noastre
Nu așteptăm pe nimeni să mai vină.

EA

la nord de suflet, într-un colț de venă,
s-a cuibărit EA.

*

mă întindeam tăcut după mine
și, dintr-odată, a făcut un fel de salt ca de felină,
dărîmînd totul în jurul ei.
a săpat cu unghiile zidul dintre noi
și mi-a spus hotărîtă: aici voi rămîne!
apoi
a mîngîiat apăsat oglinda mea pînă la sîngerare
și-a întins aripile grele ca de piatră și m-a cuprins.
mă respira adînc și îmi striga prin toate oasele:
astăzi toată lumea își ține emoțiile la vedere!
trebuie numai să înveți lecția de închis ochii!

pînă la urmă ne-am înțeles,
eram, amîndoi, copiii aceluiași timp,
priveam împreună pe același geam
de pe malul stîng al inimii,
ne măsuram de la unul la celălalt,
împărțeam și bune, și rele,
iar în ziua a șaptea
smulgeam rugăciuni din adieri de vînt.

*

la nord de suflet, într-un colț de venă,
s-a cuibărit EA, FRICA.

Anul bisect al poeziei mele

Casa mea este rotundă ca un pătrățel...
Aveam, atunci cînd am spus asta, puțin peste 1 an
și toti adulții s-au amuzat.
Anii au trecut – matematic corect cum le place celor mari n=9
Și, după cursul de filozofie cu Doamna A.,
mi-am dat seama că aveam dreptate
(Liniște în sală!
Arta de a avea întotdeauna dreptate cere cuvîntul)
chiar dacă nu înțelegeam prea bine
calea mea curge roată
am nevoie de rotundul cercului
pentru ca totul și toate să se poată închide...
totuși din 4 în 4 ani caut un colț
(*Se spune unghi drept, nu colț!* mi-a reproșat doamna învățătoare)
Stau ascuns acolo, în spațiul de – științific vorbind – 90 de grade
Și scriu poezii, ferit de alți ochi.
Pătrățel, patru colțuri, 4 ani...
Un fel de an bisect al poeziei mele.

Cînt o sonată la pian (un fel de rondel)

Cînt o sonată la pian,
Pisica mă ascultă.
Ai zice că-s aerian
Dar stai s-auzi o voltă...

Mă doare-o clapă din noian
Și nu mai sună... cultă.
Cînt o sonată la pian,
Pisica mă ascultă...

Un do, un sol... cotidian...
O notă prea înaltă
Mă zgîrie retinian
Mai bine o las baltă...

Cînt o sonată la pian.

Timp (drumul meu)

Mama se învîrtea prin bucătarie.
M-a văzut la chiuveta gri și rece de inox și m-a întrebat: *ce faci?*
Dau pe răzătoare apa pe care o trec prin sită,
i-am răspuns. *Astăzi încă pot, nu mă strînge timpul,*
Mîine voi avea multe de făcut...
Mi-am împreunat mîinile a rugă
și i-am cerut timpului să mă mai aștepte,
iar el m-a înțeles:
s-a făcut din punct – ață
din ață – funie
din funie – panglică
din panglică – drum. —

Lecturi în vremuri de austeritate

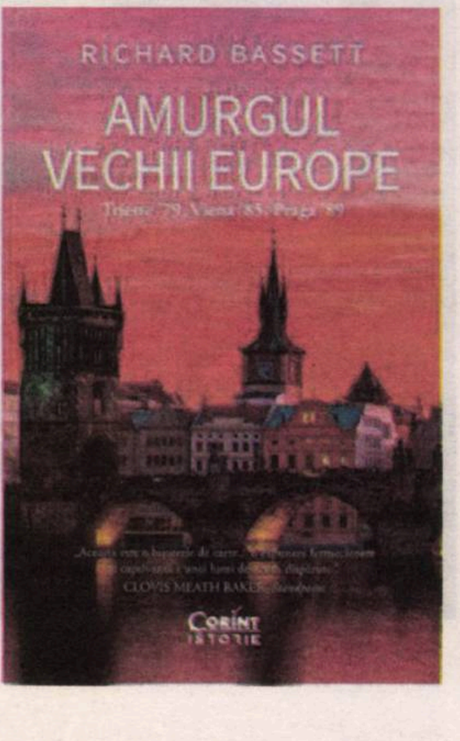
Poveștieseuri

Cristina MANOLE

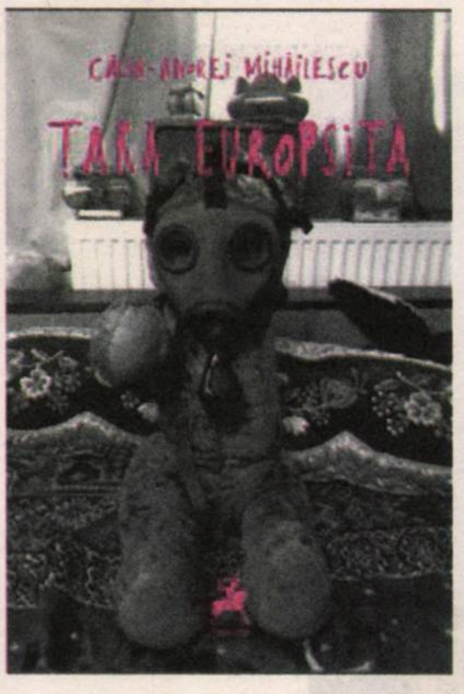
■ Critic, istoric, teoretician, profesor, ultra-avizat comentator de teatru, **George Banu** se dovedește și un eseist pursînge. Specie mai rară. Căci avem destui care scriu cu nonșalanță – uneori spumos și cu farmec – despre orice, dar miezos și cu substanță extrem de puțini. În clasa asta ar intra uitatul azi Paul Zarifopol, nu mai știm cît de cititul Alexandru Paleologu, prețuitul nostru contemporan Andrei Pleșu și, nu în ultimul rînd, George Banu. Care ne cadorisește, în ultimii ani, cu cîte o carte-eseu pe teme surprinzătoare. Că este vorba despre Parisul lui drag, despre nopțile negre sau despre ușile/porțile ce închid și deschid spații, idei, gînduri. Teatrul alimentează nu doar o simplă obligație profesională, ci umple un întreg destin, se metamorfozează în lungi șiruri de interogații și nedumeriri, plecînd de la observarea lumii din preajmă. Timp, spațiu, prieteni, memoria culturii și a civilizațiilor irump elegant, în acolade și glose enunțiativ-nostalgic-analitice. Ceea ce regăsim și într-o nouă apariție editorială, semnată de același atent scotocitor numit George Banu. Volumul se intitulează *Obiecte rănite* (Editura Nemira, 2022, traducere din limba franceză de Cindrel Lupe, fotografii de Dragoș Spițeru și Mihaela Marin). Încă o carte frumoasă pe de-a-ntregul, fizic vorbind, elegant machetată și tehnoredactată, nu foarte groasă, ceea ce ușurează manipularea și răsfoitul înainte și înapoi al volumașului plin de fotografii și reproduceri ale unor obiecte, mai mult sau mai puțin de artă sau cult – statuete, măști, icoane, Iisuși – o mai veche marotă a criticului de teatru, mare amator și de alte arte –, statuete și marionete, din lemn sau din piatră, desăvîrșite sau deteriorate. *Rănite,* cum spune cel care conduce preumblarea noastră prin propriile amintiri și nostalgii, obiecte deteriorate, dar recuperate de un colecționar care le-a oferit mai mult decît un simplu adăpost. Le-a încărcat cu multiple semnificații. Dacă, la români, orice obiect spart/ciobit trebuie imediat aruncat pentru că aduce ghinion, la japonezi există un adevărat cult pentru a da o nouă viață obiectelor sparte/ciobite. *Rănite,* cum frumos metamorfozează iubitorul de Cehov soarta obiectelor fără destin. *Oamenii* (obiectele) *de prisos* ai lui Cehov își găsesc adăpostul în care trăiesc o altă viață. „Apartamentul meu – adăpostul meu. Adăpost construit ca o «instalație», unde coabitează opere intacte, cu obiecte frînte, hibride. Interior impur". La urma urmelor, noi cum sîntem? Ironia fină se întrețese cu trimiteri la cultura înaltă, erudiția doar însoțește bucuria multor clipe de emoție. Nu e nici o rușine. Cumva în preajma acelor colaje fabuloase ale lui Serghei Paradjanov, alt mare iubitor de *obiecte rănite,* aruncate, ignorate, uitate. Nu doar de film și filme. Și reînviate de sensibilitatea artistului, raportate la diverse momente extrase dintr-o prodigioasă existență – răsfirată ubicuu pe te miri ce meridiane ale lumii, azi la Sibiu și Craiova, mîine la Londra sau prin Japonia, unde îl așteaptă, pe lîngă obiectele rănite, și numeroșii săi prieteni din toate generațiile. Paradjanov, atît de apreciat de Alex. Leo Șerban, s-ar fi bucurat din plin de cartea lui George Banu.

GEORGE BANU
Obiecte rănite
NEMIRA

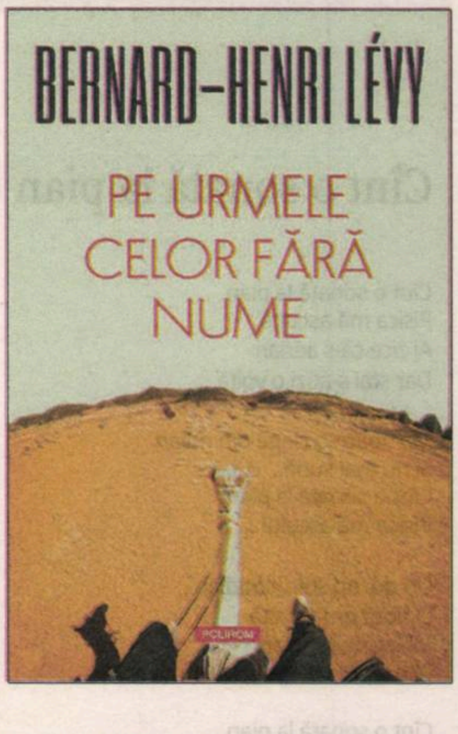
■ Un alt volum în același registru nostalgic-vaporos al melancoliilor istoriei și omenirii se dovedește eseul-reportaj-povestire *Amurgul vechii Europe* (Editura Corint, 2022, traducere din limba engleză de Alina Popescu, „Prefață", substanțială și elegant explicativă, de Sorin Antohi). Autorul este un supus al Regelui Charles al III-lea, **Richard Bassett** (n. 1955), care a studiat dreptul și istoria artei la Cambridge. În 1985, devine corespondent al prestigiosului *The Times* în Europa Centrală și de Est, unde combate peste zece ani. Face de toate, observă lumea din jur, aflată în veșnică schimbare. Scrie cărți. Autor a mai multor volume (evocări-portrete-reportaje) bine documentate. Autorul nu este un simplu meloman, care ar putea fredona arii din Mozart, ci un muzician care a cîntat la corn englez mulți ani, în orchestra simfonică din Ljubljiana (capitala Sloveniei). Autorul își începe periplul prin spații apropiate de noi, în 1979, la Trieste. Oraș de marcă al Imperiului Habsburgic, oraș încărcat de memoria lui Italo Svevo și a lui James Joyce, care au trăit și creat ani buni într-o lume multiculturală. *Kakania* lui Musil și Praga lui Kafka și Max Brod. Senzația de sfîrșit de lume din *Ghepardul* lui Lampedusa se regăsește, schimbînd ceea ce ar fi de schimbat, și în notele literar-confesiv-memorialistice ale jurnalistului britanic. Care descoperă/trăiește o altă lume decît cea de acasă. Precum Isherwood, la Berlin, precum atîția americani, precum Gertrude Stein și Papa Hem al ei, atrași de o Europă mitică. Peste niște ani, ne mutăm la Viena, sîntem în 1985, cînd Războiul Rece își arată colții ce se vor toci definitiv în Praga anului 1989, cînd mișcările anticomuniste din țările din Estul Europei duc la căderea Zidului Berlinului. Și, ulterior, la prăbușirea imperiului sovietic. Viața de zi cu zi din acest spațiu este bine surprinsă de un atent observator, a cărui proză eseistică, cu observații de istoric, l-ar putea situa în preajma unui Gregor von Rezzori și Timothy Garton Ash, două nume cunoscute la care l-am putea raporta pe Richard Bassett. Oare acum pe unde o fi? Ar merita să-l invităm la Festivalul Enescu de la anul.



■ **Călin-Andrei Mihăilescu** (n. 1956, București) beneficiază, dacă se poate spune așa, de o poziție excentrică în cadrul literaturii române. Și nu doar prin faptul că trăiește în Canada din 1987, ci mai ales pentru că scrisul lui, ca și al lui Luca Pițu, ca să dăm doar un singur exemplu, iese din norma curent acceptată de establishmentul literar contemporan. Nu vrem să deschidem o paranteză polemică, dar credem că eseistul de mare subtilitate și povestitorul simpatic, dovedit prin atîtea volume, nu apare – ca și Luca Pițu, dacă se poate închipui așa ceva! – nici măcar la indexul de nume al contabililor literaturii române din ultimele decenii. Bref, să revenim acum la volumul care ne-a atras atenția. Se intitulează *Țară Europsită* (Editura Tracus Arte, 2020, ediția a II-a, ni se spune, prima a apărut în 2002, la Curtea Veche, găsim pe net, „Prefață", cordial-amicală și cu punerea unor corecte accente, de Horia-Roman Patapievici, care în eseul *Figura unui spirit de foc, aer și mătase*, printr-o alertă transsubstanțiere în registru geobogzian, aduce un bine-venit elogiu unui spirit critic de primă mînă). Ce găsim în acest volum, citit în 2022? O „Notă" din coada cărții aduce precizări necesare despre cînd, unde și în ce condiții au apărut aceste eseuri. Unele prin publicații precum *Dilema, România literară, Agora, Amfiteatru, Cuvântul* sau *Contrapunct*, altele au fost difuzate de BBC sau au rămas inedite, precum cele trei texte ce închid volumul. Unul mai frumos decît altul, proză de bună calitate, dincolo de *ideile în dialog* puse în joc. „Soldat pe platou", din 1999, „Propaganda secretului. La securiști", din 2000, și „A vrea să nu", inedit și el, din 1999. Scris sprințar, situația României și a culturii române nu-i rămîn indiferente unui cititor vîrtos, care știe bine să combine toate registrele stilistice ale limbii pe care o utilizează. De parcă ar locui mereu în lăuntrul problemelor noastre fără răspuns. De ce, nene Anghelache? Rămîne și pentru viitor o interogație fără răspuns. „De departe, România a devenit de neînțeles, iar de aproape – de neschimbat", pune punctul pe i C.-A.M., fără să dea lecții și fără să pună note. Ce ar mai fi de adăugat? Că avem mari eseiști și spirite înalte pe care le ignorăm, mai mult sau mai puțin premeditat. Ghinion, vorba prezidentului nostru. Ne rămîne doar de citit cu atenție și de surîs cu îngăduință. Ăștia sîntem și pace, nu se poate face mai nimic.



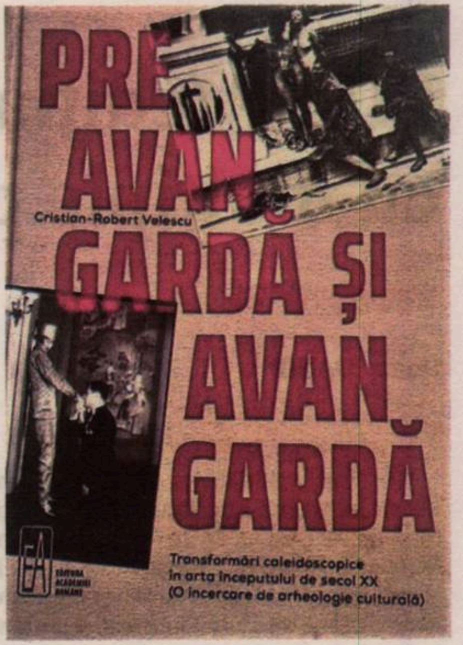
■ **Bernard-Henry Lévy** (n. 1948, Beni Saf, Algeria Franceză) face parte dintre numele clopoțitoare ale vieții culturale franceze din a doua parte a secolului al XX-lea. Absolvent de Louis Le Grand, precum Proust și cei numiți de el Ocsibibi (adică frații Bibescu), și al prestigioasei École Normale Supérieure (diplomă în 1971), B.H.L. intră rapid în vălmășagul actualității politice, culturale, filozofice. Cînd, alături de alți tineri intelectuali – precum André Glucksmann, dacă ne mai aducem aminte și de el –, se numără printre protagoniștii Noilor Filozofi. Marxiști, stîngiști, contestatari, vii, proaspeți, mereu pe baricadele actualității. Un soi de umanism de tip nou, ce îmbină acțiunea lui Malraux și „soarele negru" al lui Camus, care, parcă, le dau aripi celor care în 1968 erau pe baricade. B.H.L. face carieră universitară, dar e și mereu angrenat în jurnalism. Că e vorba de Bangladesh și oamenii lui, acum cîteva decenii, că este vorba de Africa neagră, de Nigeria afectată de teroriștii Boko Haram, de Kurdistan, Ucraina sau Somalia, devastate de războaie. Fel de fel de amenințări la adresa omenirii. De la schimbările climatice, care produc atîtea dezastre, la colțuri de lume unde încă se moare. Așa se naște o operă și se clădește o biografie. Cunoscută, citită, admirată, contestată, o voce, desigur, mereu prezentă pe firmamentul vieții politice, intelectuale, mediatice și, nu în ultimul rînd, literare franceze. *Pe urmele celor fără nume* (Editura Polirom, 2022, traducere de Nicolae Constantinescu) este varianta românească a unei culegeri, din 2021, de eseuri, articole, povestiri (cumva mixate bine), care se pot așeza cuminte sub genericul *povestirieseuri*, o culegere editată de Grasset & Faquelle, ceea ce aduce un plus de prestigiu și vizibilitate. Ce conține cartea ne spune însuși autorul, în concisul său „Cuvînt înainte. Ce cred": „Ce alte solicitări mi-au trebuit – și-mi trebuie încă – pentru faptul de a fi scris, foarte repede și toată viața, reportaje?". Reportaje publicate în *Paris Match,* „povestea nebuniilor mele". Umblă prin zone de conflict, scrie despre oameni, atrage mereu atenția asupra ororilor războiului, asupra dramei femeilor musulmane, a copiilor rămași fără părinți. Suferința nu e ignorată în numele unui estetism care-i repugnă. Da, îi admiră pe Valéry și pe Mallarmé, dar e mereu alături de Malraux. B.H.L. e un autor care refuză să obosească să trăiască. Nu e doar aventură, ci și un înțeles superior al vieții. Și al morții.



Cartea de artă

O enciclopedie a curentelor moderniste ale începutului de secol

Doina LEMNY


PRE AVAN GARDĂ ȘI AVAN GARDĂ
Cristian-Robert Velescu
Transformări caleidoscopice în arta începutului de secol XX (O încercare de arheologie culturală)
Editura Academiei Române

Cristian-Robert VELESCU

Preavangardă şi avangardă. Transformări caleidoscopice în arta începutului de secol XX. (O încercare de arheologie culturală)
Editura Academiei Române, 2022, 534 p.

Cristian-Robert Velescu îşi propune în acest volum impresionant să prezinte cu argumente rezultate din lecturile sale, din bogata sa cultură, din arhive şi din practica sa profesorală concentrată pe începutul secolului al XX-lea, curentele de avangardă şi ceea ce le-a precedat, după cum anunţă el în titlu, sub termenul de „ preavangardă“ sau, mai des amintit în conţinutul cărţii, de „protoavangardă“. Intenţia sa este de a demonstra că, în ciuda voinţei lui Marinetti, a lui Tzara sau a lui Breton, de a ignora şi chiar de a nega tradiţia, fondul cultural existent pînă la apariţia acestor curente rămîne la baza gîndirii lor. Nu te poţi opune trecutului sau să faci *tabula rasa* asupra acestui trecut fără a-l cunoaşte, fără a-l fi asimilat. Exemplul cel mai pertinent pe care autorul îl dă este Brâncuşi, subiectul său de cercetare de mai multe decenii, artist care, chiar dacă s-a detaşat de Rodin pentru a-şi găsi propriul drum către modernitate, a păstrat întotdeauna o profundă legătură cu maestrul de la Meudon şi cultura clasică transmisă în parte de secretarul acestuia din urmă, elenistul Mario Meunier – după cum demonstrează Cristian-Robert Velescu într-o carte publicată în 2016. El este autorul mai multor volume despre Brâncuşi şi despre avangardă: *Brâncuşi iniţiatul* (Bucureşti, 1993), *Brâncuşi alchimist* (Bucureşti, 1996), *Conceptele poetice ale lui Constantin Brâncuşi* (Bucureşti, 1999), *Formă şi semnificaţie în arta modernă* (Bucureşti, 2002), *Victor Brauner d'après Duchamp* (Bucureşti, 2007), *Avant-gardes et modernités: Brancusi, Duchamp, Brauner, Voronca, Tzara & comp.* (Bucureşti, 2013), *Autour de l'atelier de Constantin Brancusi: chemins des modernités, chemins des avant-gardes* (Bucureşti, 2015), *Rodin, Meunier, Brâncuşi şi cultura clasică* (Bucureşti, 2016). Toate aceste lucrări constituie baza unei reflectări aprofundate asupra legăturii dintre curentele literare şi artistice, chiar dacă acestea au făcut efortul de a-şi afirma identitatea proprie.

„Il n'y a que le contraste qui nous relie au passé / Numai contrastul ne leagă de trecut declara Tristan Tzara în *Manifestul Dada*, din 1918, cînd anunţa cu tărie hotărîrea avangardei istorice de a se debarasa de trecut, de a marca punctul zero, ca începutul unei noi perioade de creaţii originale, puternice. Dar autorul acestei lucrări anunţa încă din introducere ipoteza „permeabilităţii şi a osmozei avangardelor“: reprezentanţii fiecărui curent îşi afirmau independenţa faţă de curentul precedent. Analizîndu-le în detaliu discursurile, Velescu scoate în evidenţă similitudinea conceptelor, uneori aceleaşi, dar care sînt privite din unghiuri diferite. Astfel el constată că hazardul domina gîndirea promotorilor dadaismului, dar şi a suprarealiştilor, după cum reiese din cele două manifeste: *Manifeste sur l'amour faible et sur l'amour amer* de Tzara și *Manifeste du surréalisme* (1924): în cel de-al doilea, André Breton scoate în evidenţă rolul de „motor“ al activităţii creatoare care va conduce la geneza poemului suprarealist. Autorul acestui volum trasează cu argumente solide diferenţele dintre aceste manifeste, păstrînd nota lor comună indicată abil şi cu discernămînt. Astfel, descifrînd toate manifestele fondatoare: futurist, dadaist şi suprarealist, el îşi propune să nuanţeze declaraţiile radicale şi revoluţionare ale reprezentanţilor în elanul lor de noutate. Nuanţe bine-venite, care îi permit să pună în valoare fluiditatea dintre aceste manifeste, în ciuda totalei opoziţii voite de către fondatorii lor. Cristian-Robert Velescu demonstrează cu abilitate interdependenţa acestor curente, sprijinindu-se chiar pe declaraţiile celor mai de seamă reprezentanţi, precum aceea a lui Richard Huelsenbeck, care afirma: „dadaismul n-ar fi nimic altceva decît futurism, dar şi cubism, prezentate publicului de un monteur priceput“.

Rolul deosebit de important al lui Guillaume Apollinaire în „osmoza“ dintre cele trei curente, căruia, „glisînd între cubism şi futurism, i se recunoaşte postum potenţialul dadaist“, este analizat pe larg şi cu măiestrie.

Velescu îşi propune, de asemenea, să clarifice diferenţa dintre modernitate şi avangardă prezentate adesea împreună sau uneori ca fiind similare pînă la confuzie: analizînd cei doi termeni care sînt puşi în legătură cu tradiţia, el ajunge la concluzia că, „în vreme ce avangarda ignoră tradiţia, atunci cînd nu o vestejeşte de-a dreptul, mai temperata modernitate se sprijină pe temelia acesteia.“

Rolul deosebit de important al lui Guillaume Apollinaire în „osmoza“ dintre cele trei curente, căruia, „glisînd între cubism şi futurism, i se recunoaşte postum potenţialul dadaist“, este analizat pe larg şi cu măiestrie într-un capitol purtînd acelaşi titlu. Personalitatea complexă a lui Apollinaire, poet, critic de artă, colecţionar de artă contemporană şi exotică, va domina mişcările de avangardă chiar şi după moartea sa, survenită în 1918. Picabia, admirator şi fidel tovarăş de drum al lui Apollinaire, avea să publice, în al treilea număr al revistei *Dada* în care Tristan Tzara a lansat celebrul *Manifest*, un preţios omagiu: „Moartea sa încă îmi pare imposibilă. Guillaume Apollinaire este unul dintre puţinii care au urmărit întreaga evoluţie a artei moderne şi care au înţeles-o pe de-a-ntregul. A apărat-o cu curaj şi onestitate, întrucît o iubea aşa cum iubea viaţa şi toate formele noi de activitate“.

Dispărut prea devreme pentru a fi putut participa la toate acest curente, Apollinaire este pentru Velescu motivul în jurul căruia îşi construieşte argumentaţia asupra „osmozei“ curentelor de avangardă şi mai ales asupra originii lor. Umbra lui Apollinaire va domina toată modernitatea şi domină în mod rezonabil demonstraţia lui Cristian-Robert Velescu. Un loc important în cadrul acestei demonstraţii îl ocupă dansatoarea şi poeta Valentine de Saint-Point, al cărui parcurs spiritual este prezentat pe larg în paralel cu acela al lui Apollinaire.

În continuarea argumentaţiei sale despre „fluiditatea“curentelor de la începutul secolului al XX-lea, Velescu rezervă un loc important prezentării scenei artistice pariziene dinaintea şi după Primul Război Mondial precum: neosimbolismul, modernismul şi avangardismul. Pe scena artistică pariziană, modernitatea se identifică uneori cu „l'École de Paris“, ai cărei reprezentanţi nu s-au constituit într-o veritabilă şcoală – ei veneau în marea lor majoritate din toate colţurile Europei şi se regăseau la Paris, inspirîndu-se din creaţia artiştilor postimpresionişti precum Cézanne, ceea ce le permitea să se înscrie într-o anume tradiţie şi să constituie curente ca fovismul sau cubismul sau să-şi găsească propria cale, precum Modigliani, Soutine, Brâncuşi sau Archipenko.

Deosebit de strălucită este prezentarea grupării din strada Delta din Paris, instalată în spaţiile puse la dispoziţia artiştilor de către doctorul Paul Alexandre, un mecena al lui Modigliani, care i-a încurajat pe artişti să-şi prezinte creaţiile sub formă de expoziţii, concerte, dezbateri şi care a susţinut balul anual al studenţilor de la Beaux-Arts, manifestare cunoscută sub numele de „Quat'z arts“. Autorul analizează în paralel gruparea din strada Delta cu „falansterul“ cunoscut sub numele de Abbaye de Créteil, care tocmai îşi încheia activitatea (sub acest nume), cînd se constituia prima. De altminteri, cîţiva dintre reprezentanţii „falansterului“ de la Abbaye de Créteil se regăsesc în manifestările din strada Delta, probă suplimentară pentru demonstraţia privind existenţa schimburilor permanente care se efectuau între curente, mişcări şi orientări artistice şi literare. Tocmai cu capitolul „Futurismul abațial“ îşi încheie Cristian-Robert Velescu cartea. Foarte puţine documente despre „l'Abbaye de Créteil“ au fost dezvăluite pînă acum pentru a putea construi o imagine coerentă a ideilor acestui grup, aplicate în scrierile şi în producţiile lor artistice. Autorul acestei importante lucrări a scormonit cu îndîrjire pînă şi cele mai întunecate colţuri din puţinele documente de arhivă, necunoscută încă de majoritatea cercetătorilor, pentru a pune în evidenţă o etapă importantă – dacă nu chiar prima, de la începutul secolului al XX-lea – în creaţia colectivistă. Cîteva fotografii de arhivă răspîndite în publicaţii sau redate pe internet nu pot constitui identitatea integrală a acestei mişcări incredibil de moderne.

Cartea lui Cristian-Robert Velescu se prezintă ca o enciclopedie a curentelor moderniste a începutului secolului al-XX-lea, însoţită de un bogat aparat critic şi de ilustraţii, unele dintre ele inedite, care ar merita precizări privind provenienţa. Ar fi cu siguranţă bine-venit dacă autorul care a consacrat toată viaţa studiului acestei bogate perioade ne-ar propune şi o lucrare mai sintetică, în care să pună în valoare originalitatea constribuţiei sale, pregătind-o astfel pentru o traducere destinată unui public mai larg. —

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
SĂPTĂMÂNA 3-9 OCTOMBRIE 2022
LUCIA DI LAMMERMOOR
de Gaetano Donizetti
Sâmbătă, 8 octombrie, ora 18:30
CORSARUL
de Adolphe Charles Adam
Duminică, 9 octombrie, ora 18:30
www.operanb.ro
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro şi la Casa de Bilete a Operei Naționale București.

Film

BIEFF (ediția a XII-a) – un festival al inovației, cu multiple perspective

2022 – 12th edition
Bucharest International
Experimental Film Festival
27.09
2.10
Handle
With Care
bieff

Doina IOANID

Festivalul Internațional de Film Experimental București: *Handle with care* s-a desfășurat între 27 septembrie și 2 octombrie, la Cinema Elvire Popesco, Cinemateca Eforie și Muzeul Național de Artă Contemporană. BIEFF-ul a venit anul acesta cu o ofertă bogată de filme inovatoare, cu o amplă selecție de filme de scurt și lungmetraj prezentate în premieră în România. Cea de-a XII-a ediție a inclus și o nouă secțiune cu șapte lungmetraje ale regizorilor aflați la primul sau la al doilea film, deja intrate în peisajul festivalier internațional.

Competiția de lungmetraje

■■■ *Herbaria* (Argentina, Germania, 2022), scris și regizat de Leandro Listorti, este un documentar absolut captivant despre conservarea plantelor și a peliculelor, despre memorie și dreptul la memorie. Filmul urmărește în paralel conservarea plantelor în muzee și restaurarea peliculelor în laboratoare. Urmărim munca migăloasă a laboranților, iar din cînd în cînd apar chiar acești oameni devotați muncii lor și care ne explică cîte ceva. În mare parte, imaginile sînt lăsate să vorbească, de la deschiderea unei flori la o scenă cu foșnetul copacilor, pînă la imagini vechi din film, însoțite de scurte informații scrise. Această întretăiere are și o *mise en abyme*, căci de multe ori apar flori filmate, peisaje, chiar și o peliculă despre cum erau făcute ierbarele prin anii '60. În același timp, pelicule vechi restaurate devin flori rare, salvate de la uitare.

Apar și secvențe de scurte interviuri, de exemplu, cu binecunoscuta realizatoare Narcisa Hirsch, de acum în vîrstă, care vorbește despre pasiunea ei despre filmarea naturii și a deșertului, în timp ce stă pe o terasă, iar în zare se văd munții cei verzi și împăduriți. Vorbește desigur și despre dezechilibrul ecosistemelor pricinuite de lăcomia oamenilor.

Filmul este filmat din mai multe unghiuri, cu diverse cadre, de la cele largi, de ansamblu, care surprind peisajele, la cele medii și de detaliu, care adastă pe mîinile celor care lucrează, clasează, ordonează. Ritmul este unul lent, potrivit migăloaselor lucrări.

Imaginea lui Fidel González Armatta urmărește cu minuție lucrul conservatorilor, aduce poezie și mister. Montajul lui Leandro Listorti știe cum să integreze imagini de arhive sau documentare (de exemplu, despre plantele de mare), astfel încît să schimbe puțin ritmul și să-i confere filmului o notă suprarealistă. Colajul savant, poetic, pictural este o combinație reușită, care transformă filmul într-o capodoperă. Muzica Robertei Ainstein creează senzația unei odisee a descoperirilor, a unei aventuri a cunoașterii.

Herbaria propune și o reflecție serioasă asupra faptului că plantele au dispărut în număr și mai mare decît animalele, iar multe filme vechi, un mare procentaj, riscă să se piardă, dacă nu se intervine mai repede. Eseul vizual este o pledoarie convingătoare pentru prezervare și salvare de la uitare.

Filmul a fost prezentat și bine primit la Dokufest și Visons du Réel, iar eu mă bucur că l-am putut vedea la BIEFF.

■■■ *Neptune Frost* (2021), un SF muzical și artperformance totodată, realizat de Anisia Uzyman și Saul Williams, este un film afro-futurist, care aduce în prim-plan revolta celor exploatați, colonizați, trecuți prin războaie crunte.

Într-un sat din Rwanda, un șantier de minereu de unde se extrage tantalitul, cel atît de important pentru computerele și smartphonurile din zilele noastre. Oamenii muncesc într-un ritm alert, susținut de bătăile tobelor, într-un soi de dans al muncii, doar că sînt supravegheați și nu pot avea nici o pauză. Cînd un tînăr, Tehno, se ridică, îngăduindu-și cîteva clipe de repaus, de visare, cu bucata de minereu deasupra capului (ofrandă vizionară, cum se va descoperi mai tîrziu), este lovit și omorît de unul dintre paznici. Fratele său, Matalusa (Bertrand Ninteretse), se revoltă și pleacă în lume, descoperind o altă dimensiune, unde nu este opresiune, unde poliția nu poate pătrunde. Aici mai sînt și alți rebeli fugari, printre care Memorie (Eliane Umuhire), iar lor li se vor adăuga Psihologie (Trésor Niyongabo) și Neptun, un intersexual (Elvis Ngabo și Cheryl Isheja), prigonit de regim, care va deveni „Placa de bază" a micii comunități de hackeri. Mai apoi, li se vor adăuga toți colegii de șantier, seduși de visul de libertate al lui Tehno. Cu fiecare venire, zona de protecție crește, cu fiecare persoană tehnologia sporește, iar visul lui Tehno cu minereul ridicat în ceruri devine realitate în această dimensiune. În cele din urmă, oamenii se unesc, se împotrivesc represiunii și sclaviei, creează o tehnologie care să submineze statul crud, își fac auzite vocile, ba chiar sabotează rețele întregi.

Interesantă este călătoria pe care fiecare o face către această dimensiune, unde visul, viziunea strămoșilor și tehnologia se împletesc. Fiecare are o poveste care merită spusă, o poveste care trimite la o istorie a unor oameni mult încercați, o poveste rostită în această dimensiune într-un fel ritualic, de împărtășire și eliberare.

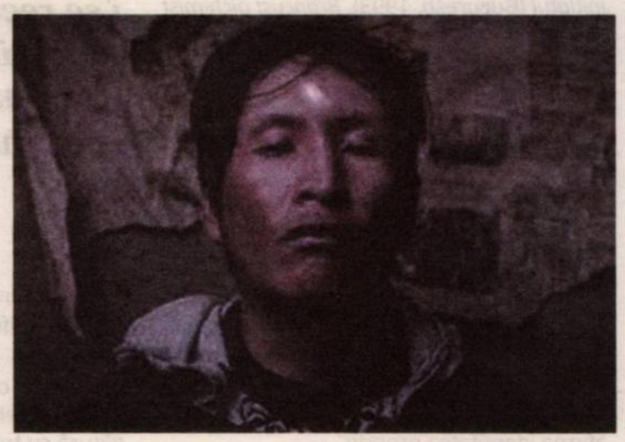
Filmul atrage atenția și asupra faptului că oamenii care robesc să extragă minereul prețios trăiesc sub pragul sărăciei, că tehnologia nu le este permisă, exprimarea doleanțelor este reprimată, iar revoltele sînt fără izbîndă atîta timp cît nu există o constrîngere asupra puterii nedrepte.

Neptune Frost aduce în peisajul filmic o concepție inedită, plină de poezie, de efecte vizuale, care trimite la sevele strămoșești, la felul de a percepe relația omului cu natura, cu universul. Muzica are un ritm incantatoriu, străvechi, exprimînd mîhniri, temeri și speranțe. Designul, texturile culorilor sînt captivante, potrivite, alinind trecutul, prezentul și viitorul, așa cum o face filmul pe toate palierele, de la simbolistică la ritmul muzicii și dans.

Filmul a fost nominalizat la mai multe festivaluri internaționale, printre care cel de la Cannes, a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun film, la Festivalul Internațional de Film de la Namur (2021), la Festivalul Internațional de Film de la Melbourne, precum și Premiul pentru Cel mai bun film de debut, la Festivalul Underground din Boston (2022).

■■■ *El gran movimiento* (Bolivia/Franța/Qatar/Elveția, 2021) de Kiro Russo, prezentat în 2021 la Festivalul de la Veneția, aduce în centrul atenției marginalii din La Paz, acel La Paz care nu este cel turistic, cel descris pe Wikipedia. În acest oraș minunat, construit în trepte, cu peisaje ce ai spune că sînt pictate de suprarealiști, Kiro Russo însoțește cîteva personaje dintre cele mai trecute cu vederea, de la șomeri la piețari și hamali. Revolta minerilor, cu care se deschide filmul, nu va avea succes. Bărbații șomeri, sleiți de puteri, sînt obligați să devină hamali în piață. Bieții de ei trudesc toată ziua, dorm pe unde apucă, abia dacă își duc zilele. Elder (Julio Cézar), unul dintre tinerii mineri, care suferă de insuficiență respiratorie, ajunge la Mama Pancha (Francisca Arce de Aro), care îi este nașă sau presupusa nașă, o femeie în vîrstă, singură, în orice caz, o zînă bună, care-l ajută, îl aduce pe Max (Eduardo Bautista Uchasara), un vindecător vagabond, un ermit al pădurilor, să-l vindece, pentru că spitalizarea costă, iar ea nu-și permite acel „lux". Kiro Russo nu vorbește explicit despre virusul care ne-a bîntuit, pentru că se axează pe povestea acestor marginali. Scenele sînt foarte concrete, aduc personaje reale din piață, vînzătoare de ceapă care-l tachinează pe Max, vindecătorul cel murdar, urmăresc viața celor mulți și nevoiași. Și aproape că nu-ți vine să crezi în ce condiții trăiesc oamenii aceștia în secolul al XXI-lea.

Imaginea lui Pablo Paniagua surprinde viața orașului, pulsul său, de la cabinele suspendate pînă la rigolele stradale. Strada cu forfota sa, cu vînzătorii, clovnii și trecătorii săi este surprinsă în numeroase cadre, din mai multe unghiuri. Imaginile (Pablo Paniagua) au o poezie aparte, fie că e vorba de piață, de străzi sau de munții păduroși. Kiro Russo a învățat lecția suprarealiștilor, în cinematografie și pictură, așa încît să fii proiectat într-o zonă magică.



În privința spiritualității, îți dai seama foarte ușor că viața din La Paz este un *mixtum compositum* între modernitate și timpuri ancestrale, între creștinism și credințe obscure. Dincolo de stratul frust al sărăciei, se află lumea nevăzută a spiritelor. Cîinele alb pe care-l vede și-l urmărește Max este incarnarea unui dincolo miraculos, fast sau nefast. Racordurile sînt făcute în așa fel încît să te transporte într-o lume suprareală, în care reperele noastre cotidiene sînt depășite. Una dintre secvențele fascinante este cînd acel cîine alb se ivește în pădure, noaptea, alertîndu-l pe Max. O alta este cea cu luminițele dinlăuntrul lui Elder, care ne conduc în mină. Vezi lanternele de pe căștile minerilor, extrasul minereului, banda care-l transferă la suprafață, apoi piața, unde se vînd carne tocată, legume, mere și alte fructe, iar în finalul secvenței totul se amestecă, în imagini suprapuse într-un ritm alert, pînă ne întoarcem la Elder și la respirația sa regăsită.

În răstimpuri, cîte o scenă la care nu te aștepți: una de dans, cu vînzătoarele din piață, Max și Elder, în semi-obscuritatea străzii, pe un ritm modern, într-o coregrafie care îi aduce în față pe cei ținuți la periferie, obnubilați și desconsiderați. O alta cu munții de calcar înălțîndu-se precum catedralele ce par să-și ia zboul spre cer.

■■■ *Human Flowers of Flesh* (Germania, Franța, 2022), prezentat la Locarno, scris și regizat de Helena Wittmann, care semnează imaginea și montajul totodată, este un film

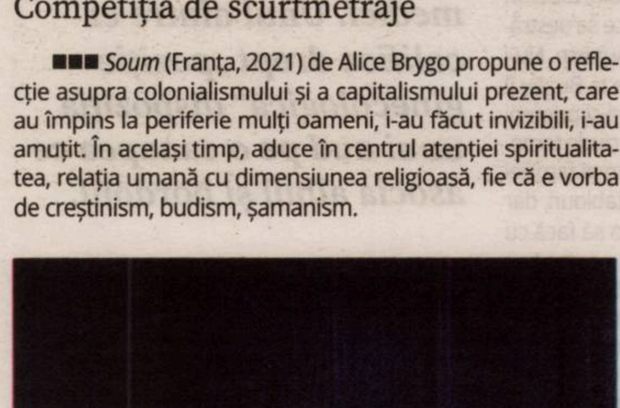
complex și profund: o călătorie pe mare care aduce împreună cîțiva oameni, o călătorie pentru a proteja flora marină, dar și o străbatere a mării din pură plăcere, care își schimbă interesul, stabilindu-și capul spre Algeria. Ida (Angeliki Papoulia) trăiește la Marsilia, pe un vas, apoi navighează pe Mediterana împreună cu echipajul său, iar la un moment dat se hotărăște să parcurgă un traseu pe urmele legiunii, din Corsica pînă în Alger – avem astfel o schiță-puzzle, o mică istorie a Legiunii franceze. În acest timp, se creează o legătură strînsă între Ida și membrii echipajului, bazată nu atît pe dialoguri, cît pe traiul în comun. Viața pe mare este surprinsă în imagini cinematografice care te fac să urmărești cu mare interes filmul. Imaginea și jocul actorilor te cuceresc din start. Apoi, Helena Wittmann filmează scene, de la antrenamentul unui corp de trupe din Algeria la Sidi-Bel-Abbes, de la parașutare pînă la zonele de munte sau deșert. Uneori, i s-a permis să filmeze chipuri, alteori, a filmat pur și simplu umbrele unor legionari boxînd sau trupul unui alt legionar, cu o mitralieră tatuată pe picior în timp ce-și face patul. Helena Wittmann surprinde și nostalgia față de Legiunea franceză din perioada colonialismului în Algeria.

Poetic și eluziv, filmul experimental al Helenei Wittmann îți pune, indirect, întrebări despre cine ești, unde te duci, cum alegi să trăiești. Autoarea captează și viața portului din Marsilia, pulsațiile și atmosfera sa. Ida stă într-o seară caldă la o masă și urmărește ce se întîmplă, ascultă conversațiile în mai multe limbi. Iar călătoria sa pe mare e un fel de a spune că universul întreg poate fi casa ei, că lumea rămîne încă de descoperit. Și nu pot să nu amintesc de trimiterile la *Un beau travail* de Claire Denis și la *The Sailor From Gibraltar* de Tony Richardson, după romanul lui Marguerite Duras, care nu ajung însă să domine pelicula.

Într-un Q&A de la Locarno, Helena Wittmann mărturisește că nu a vrut să facă nimic prea explicit, începînd cu titlul. Actorii chiar au trăit în acele săptămîni (42 de zile) pe vas, iar muzica a fost inspirată și compusă chiar pe acel vas.

Competiția de scurtmetraje

■■■ *Soum* (Franța, 2021) de Alice Brygo propune o reflecție asupra colonialismului și a capitalismului prezent, care au împins la periferie mulți oameni, i-au făcut invizibili, i-au amuțit. În același timp, aduce în centrul atenției spiritualitatea, relația umană cu dimensiunea religioasă, fie că e vorba de creștinism, budism, șamanism.



Trei tineri dintr-un cartier din Paris se află în căutarea unei case abandonate pe care s-o facă a lor. Sînt multe case de genul ăsta în Paris, iar oamenii nu au deseori unde locui. Cei trei *squatters* își revendică dreptul asupra unei bănci abandonate. Intră noaptea, pe furiș, și se instalează acolo, în ideea de a petrece 72 de ore, fără a fi alungați. După aceea, nu mai pot fi dați afară decît cu ordin judecătoresc.

Alice Brygo urmărește în filmul său (între documentar și ficțiune) să scoată la iveală percepția asupra spațiului de locuit, a proprietății. Dar, așa cum mărturisește realizatoarea într-un interviu acordat pentru Teddy Award (*https://www.youtube.com/watch?v=8T0K2bvKnBw&t =289s*), inițial, pornise de la ideea de a le da personajelor sale reale posibilitatea de a povesti despre backgroundul lor cultural, despre spiritualitatea hibridă, lăsîndu-le totodată să se manifeste cu fantezia lor, cu micile lor puneri în scenă. Inti Franc-Régis este francez, dar a fost influențat de sincretismul spiritual al tatălui său, precum și de experiența unei vindecări miraculoase în Brazilia. Pauline Cormault vine din Senegal, unde se practică animismul și alte rituri străine de creștinism. Jai Rebière, a cărei mamă este din India, învață la cei 22 de ani ai săi cum să devină brahman. Fiecare își reclamă dreptul de a-și alege religia, de a se descoperi pe sine. Tinerii își caută locul, rădăcinile, libertatea spirituală. Mai puțin Pauline, care pare prinsă într-un soi de derută. Cînd este întrebată despre cum se percepe, cum își percepe sinele, ea le spune prietenilor că se simte ca si cînd ar fi în altă parte. Cît în privința locului unde ar vrea să fie, îi e indiferent. Iar despre întoarcerea în Senegal, nu prea știe ce să zică.

Soum este și o reflecție asupra colonialismului, dar o face prin poveștile celor trei personaje ale sale, printre rînduri, nu este nimic explicit, nimic emfatic sau tezist. După cum respingerea capitalismului este făcută prin acțiunile și jocurile celor trei *squatters*. Una dintre scenele de fantezie din film este cînd cei trei se joacă de-a directorul de bancă și împrumutații. Finalmente, cei doi tineri se întorc împotriva lui Pauline, care joacă rolul directorului, riscînd să o linșeze. Aceasta le spune că ea nu-i directorul și arată spre un perete unde este un cap de porc mistreț, care va fi mînjit cu fructe, agresat, pînă ce va cădea pe podea.

Soum este și o chestionare asupra puterii, asupra puterii de reprezentare, de vizibilitate, așa cum este ea normată în societățile capitaliste. Realizatoarea, care a fost ea însăși *squatter*, a trăit într-o astfel de comunitate, unde și-a întîlnit personajele, spune că a avut de-a face cu raporturi de putere. Relațiile dintre *squatters* trebuie reglate, căci se pot ivi tensiuni, apoi a avut de-a face cu judecători, cu legile de locuire. Inti, Pauline și Jai depășesc tensiunile, se acceptă cu diferențele lor și devin prieteni.

Soum, titlul filmului, abrevierea de la *sous-marin*, este o metaforă a imersiunii în backroundul cultural al fiecăruia. În plus, în cele 72 de ore de clandestinitate în clădire, cele trei personaje trăiesc precum scufundate în burta unui submarin.

Imaginea (Arnaud Alberola și Victoire Bonin) și montajul (Gabriel Gonzalez) reușesc să facă un mixaj docu-ficțional interesant, surprinzînd bine personalitatea personajelor, cu atenție la detalii revelatoare, la intimitatea care se creează între ele. Scenariul lui Alice Brygo lasă loc performance-ului și fanteziei creatoare. Muzica lui Victor Da Silva creează o atmosferă sensibilă și poetică.

În 2022, filmul a fost nominalizat la Festivalul Internațional de la Berlin, a luat Premiul pentru Cel mai bun film, la Festivalul Internațional de scurtmetraj de la Neijmegen, în competiția studențească.

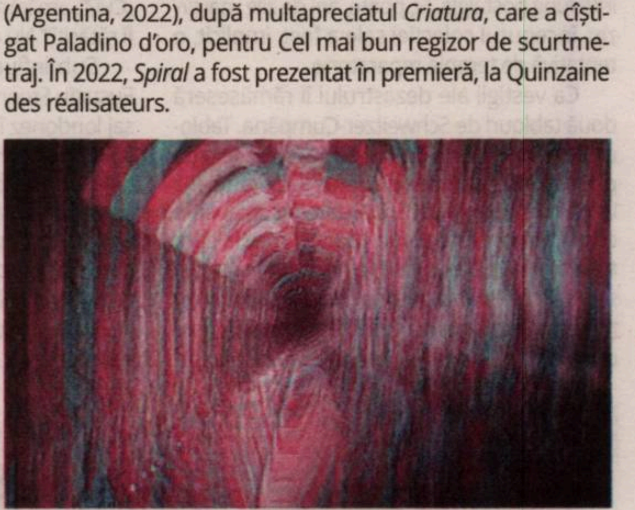
■■■ Și alte filme povestesc despre traume colonialiste, precum *To Pick a Flower* de Shireen Seno (Filipine, 2021), care explorează relația dintre oameni și natură în Filipine, distrusă de exploatarea colonială, documentînd în același timp și viața lucrătorilor în domeniul cherestelei.

În eseul său vizual, Shireen Seno recurge la fotografii de arhivă din perioada colonialismului american (1898–1946). Prin aceste fotografii de epocă, Shireen Seno redă atmosfera din prima jumătate a secolului al XX-lea din Kolambugan, un oraș de coastă, care se ocupa în principal de cherestea. Vedem astfel stadiul de sărăcie a lucrătorilor, în contrast cu domni americani bine îmbrăcați. Shireen Seno atrage atenția asupra tendinței umane de a domina natura, în speță copacii. În unele fotografii, bărbații în costume albe sînt surprinși în diverse peisaje, într-un soi de destinsă relaxare, iar alții pozează în conchistadori. Shireen Seno te invită, totodată, să apreciezi frumusețea naturii, a copacilor din fotografii, pe care îi numește, îi individualizează.

■■■ *Yarokamena* (Columbia, Portugalia, 2022) de Andrés Jurado este un film experimental, care aduce în prim-plan un bărbat din comunitatea Uito, care povestește despre ororile comise de exploatatorii de cauciuc din Casa Arana, Columbia.

Pe un fundal negru, înveșmîntat într-o folie roșie, arzătoare și foșnitoare, naratorul ne spune cum s-a organizat rezistența împotriva exploatării, cum a fost înăbușită revolta. Alte teme sînt cele ale distrugerii Amazonului și ale vechilor credințe. Din cînd în cînd, apar imagini cu antene părăsite și ruine.

■■■ Maria Silva Esteve revine cu al doilea său film, *Spiral* (Argentina, 2022), după multapreciatul *Criatura*, care a cîștigat Paladino d'oro, pentru Cel mai bun regizor de scurtmetraj. În 2022, *Spiral* a fost prezentat în premieră, la Quinzaine des réalisateurs.



Filmul se deschide cu o înregistrare audio pe WhatsApp. Ecranul este negru, iar o femeie începe o discuție anodină despre o ieșire în oraș, la o bere. Însă, destul de repede, vocea devine anxioasă, povestește cum suferă de hipocondrie, cum este prizoniera propriei spaime. Apoi, alunecăm în amintiri din copilărie: fetița aude sunete ciudate în pădure și este pur și simplu înspăimîntată. Cînd mama sa este întrebată ce-i cu sunetele alea înfiorătoare, îi spune că provin de la nu știu ce demon și-i interzice să iasă din casă, în timp ce tatăl îi spune că sînt cerbii răniți care se vaită, căci tocmai este sezonul vînătorii. Între timp, pe ecran, se desfășoară imagini care exprimă în culori și desene povestea, pe un fundal muzical psihedelic.

Vocile (Emma Isabella, Richard Townley, Viveca Paoli, María Silvia Esteve) foarte expresive, bine modulate pe trăiri, sînt foarte prezente, foarte aproape de spectator.

Maria Silva Esteve (scenariu, regie, animație, montaj și sunet) reușește performanța de a exprima, prin voci, prin imagini și muzică, un labirint de senzații, stări, emoții și temeri subconștiente. Este un film profund și vibrant, foarte bine făcut.

Scurtmetrajele de anul acesta s-au centrat pe tematici precum liminaritatea, povești și percepții ale colonialismului, conflicte geo-politice, fragilități și anxietăți umane.

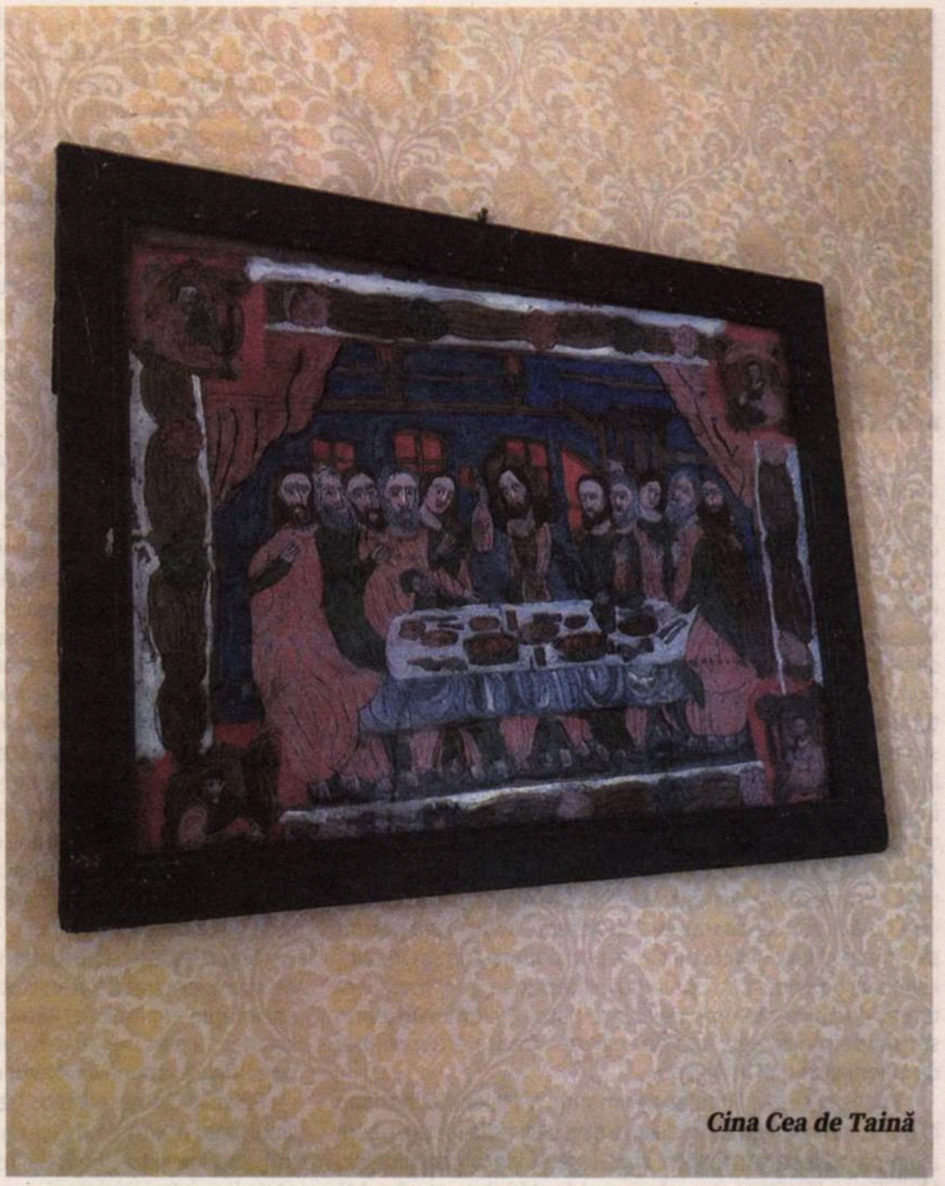
„Un punct de intersecție al inovației și al libertății totale de exprimare artistică, BIEFF își continuă misiunea de a promova perspective unice asupra unor subiecte relevante pentru contextul pe care îl traversăm, construind un spațiu sigur pentru dezbatere și dialog. Tema care va defini experiența de festival în 2022 pune în centru noțiunea de *grijă* înțeleasă ca liant pentru fracturile și rupturile sociale și naturale, politice și culturale cu care se confruntă umanitatea astăzi. *Grija* ca răspuns la *îngrijorare* – grija față de celălalt, dar și față de noi înșine, grija față de generațiile viitoare, grija față de totalitatea ființelor vii." Iată ce scriu curatorii în prezentarea lor. Și adevăr grăiesc, căci așa a fost. Mai multe despre festival pe *https://bieff.ro/*. ▬

Arte vizuale

Din viața unei colecții

George BANU

Pentru Bedros Horasangian



Cina Cea de Taină

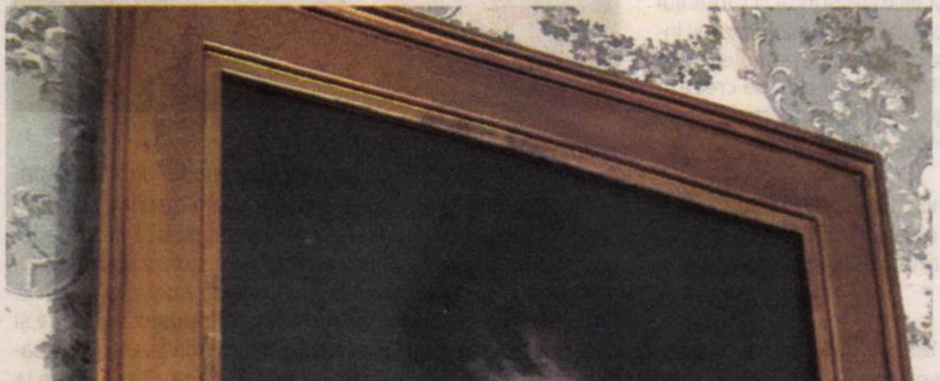
O colecție sau... *Tablouri de familie*. Deliberat parafrazez titlul unui roman de Petru Dumitriu, celebru pe vremea tinereții mele, *Bijuterii de familie*, fără a-i adopta aprecierea critică, ci doar pentru a califica raportul pe care l-a avut tatăl meu cu tablourile reunite în casă de–a lungul vieții. Ele i-au fost „bijuterii" consolatoare. Ele ne-au contaminat, dar, uneori, ne–au și exasperat pe mama și pe mine. Puțin ca în *Avarul* lui Molière, caseta lui Harpagon.

4 aprilie 1944... aceasta-i trauma originală. O ultimă bombă a atacului aerian american asupra Gării de Nord a căzut din întîmplare pe casa bunicilor din Cotroceni. O singură bombă și eforturile unei vieți se sfărîmau absurd. Printre ruine n-au mai găsit decît ramele a două minunate tablouri olandeze pe care vecini rapaci le decupaseră. Tatăl meu le-a conservat îndelung nostalgia. Și, poate, ani de zile mai tîrziu, începutul colecției sale a fost, implicit, o tentativă de terapie reparatorie.

Ca vestigii ale dezastrului îi rămăseseră două tablouri de Schweitzer-Cumpăna. Tablouri realiste cu care eu îmi debutam educația plastică. Un țăran de un adevăr tulburător și o iarnă cu sanie pe care, elev, am încercat să o copiez, împreună cu un prieten medic care m–a ajutat. Îndelung am conservat acest desen născut dintr-o datorie școlară și din afecțiunea pentru „nenea Bob". Lor li se adăugau două desene – unul cu Biserica Banu de la Buzău – atribuite lui Ion Andreescu, care i-au fost împrumutate lui Radu Bogdan pentru autentificare, dar pe care acesta nu le-a restituit niciodată. Cît le-am iubit! Pierderea lor a fost trauma mea. Le văd și acum, fragile și precise.

Apoi, fără a le ști motivația, părinții mei au intrat în contact cu o familie de rămari care-și aveau atelierul lîngă Biserica Albă. Evrei care mi-au fost dragi de la început, ca atîția alți prieteni ai tatălui meu și apoi și ai mei. Le-am uitat numele, dar nu figurile și nici locul. De acolo totul a început cu un mare nud văzut din spate de Eustațiu Stoenescu. Nici azi nu înțeleg cum părinții mei l-au transportat în tren de la București... la Buzău, unde au ajuns seara tîrziu, au luat o trăsură și birjarul a răspîndit zvonul în oraș că „doctorul Banu și-a adus tabloul unei foste iubite din tinerețe". Ea a rămas în casă o viață... pînă cînd a căzut de pe perete și mama, a cărei minte se încețoșase, a vîndut-o. „Cui?", am întrebat-o. „Nu mai știu." „Unde s-o fi rătăcit?" Nu o caut, dar îi regret dispariția.

Sub influența celor doi prieteni rămari, Eustațiu Stoenescu a revenit în casă cu un peisaj londonez în ceață. La limita vizibilului... inspirat de Monet, dar ridiculizat de doctori ignari: „Ai zice că e o radiografie". Diagnosticul lor ironic l-a rănit pe adolescentul care eram. S-a adăugat apoi un tablou de care nu mă despart, o tînără domnișoară care ne privește tandru și strînge în brațe o păpușă. Așteptare sau frustrare de copil? Ambiguitate discretă, subtil sentimentală. Portret „puțin clasic", așa cum cîndva mi-a definit gusturile o prietenă. E motivul iubirii pe care i-o port de mult.



Pictură de Eustațiu Stoenescu

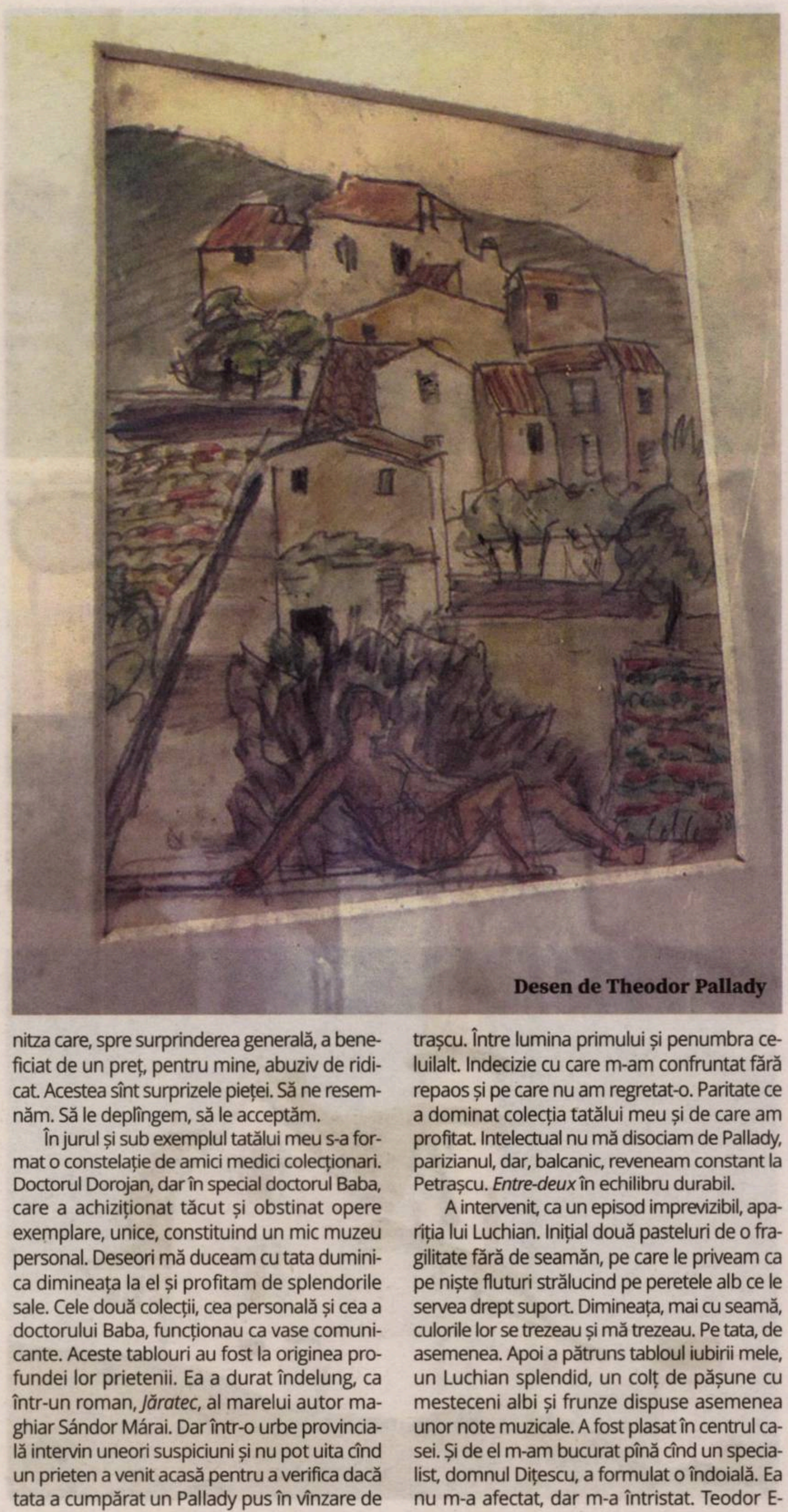
Adevăratul început l-a constituit întîlnirea cu Octavian Moșescu, fost primar al Balcicului, unde fusese amicul a nenumărați pictori care privilegiau acest loc magic pierdut, convertit apoi în sursă de nostalgie fără de remediu. Loc al memoriei fericite, devenit, după război, inaccesibil românilor. Octavian Moșescu și-l amintea adesea. Și evocările îi erau vesel-amare. El se consolase între timp, devenind un intermediar privilegiat care-i propunea tatălui tablouri din diversele colecții bucureștene ce se destrămau sub impactul restriștilor comuniste. Nu-i era comodă existența, dar vizitele la Buzău îl satisfăceau, căci părinții mei, clienți și prieteni totodată, achiziționau constant, în ciuda temerilor frecvente în epocă. Un prieten al familiei îmi spuse într-o zi: „Taică-tău își ia tablouri, dar cînd va veni din nou războiul ce-o să facă cu ele? Le va arunca într-un șanț?". El a cumpărat aur și l-a ascuns, dar, denunțat, a făcut doi ani de închisoare. Tablourile i-au servit tatei drept colac de salvare într-un bacovian oraș de provincie: Buzăul. Seara, după ultima vizită la spital, le priveam împreună și ne reuneam grație lor. Un pansament cultural.

Mai întîi a pătruns în casă Pallady, pe care tata îl descoperea cu satisfacție, în ciuda ironiilor unor colegi medici. Unul dintre ei califica drept „poziție ginecologică" dispoziția unui nud pe o canapea ce asocia albul și bordoul. Aceasta nu-l descuraja pe colecționarul pasionat care devenise el. A urmat apoi o doamnă confortabil așezată pe șezlong, care se detașa senzuală pe un intens fond albastru. O capodoperă! Sau un alt portret palladian în a cărui intimitate trăiesc și azi: un personaj feminin adoptînd o poziție melancolică pe marginea unei ferestre deschise spre Place Dauphine, unde locuia Pallady la Paris. Ei i-am dedicat primul meu eseu de artă plastică. Femei, femei, femei... le-am avut sub ochi seară de seară, la culcare. Tabloul din casă produce o persistență distinctă de cea a tabloului văzut într-un muzeu. El se asociază cu un interior și clipe de viață mereu diferite. Și astfel devine pecete memorială depusă în sine.

Mai întîi a pătruns în casă Pallady, pe care tata îl descoperea cu satisfacție, în ciuda ironiilor unor colegi medici. Unul dintre ei califica drept „poziție ginecologică" dispoziția unui nud pe o canapea ce asocia albul și bordoul.

Un eveniment ce m-a marcat: vizita doctorului Iliescu, colecționar reputat și mesean volubil. Venit la Buzău, cînd, cu ocazia unei petreceri, agasat de dezordinea improprie tablourilor de pe perete, a perturbat fără nici o reținere rezerva protocolară. Și, volubil, în plină cină, el a determinat și procedat la o nouă amplasare a lor. Pînzele se întrajutorau și dialogau. Acroșajul propus a fost o lecție și, pentru mine, a avut consecințe durabile. Tata l-a respectat, iar eu am profitat. De atunci am înțeles și știu că opera își caută și îi e necesar un loc. Un loc ce o exaltă grație unui context de comunicare justă. Ca și omul... cît e de necesar să îl cauți și să îți afli locul!

Un intermediar pasager a intervenit, cred că se numea Alexandrescu, și i-a vîndut tatălui meu un Pallady cu culori vii, de o senzualitate cromatică neobișnuită. „E altceva, original și inedit ca paleta" – dar argumentul s-a convertit în contrariul său cînd tata, din motive personale, a vrut să se despartă de el: „Nu e un Pallady tipic". Relativizare de apreciere. Inversiune impusă de argumente comerciale care m-a dezgustat. Nu aceeași soartă a cunoscut un To-



Desen de Theodor Pallady

nitza care, spre surprinderea generală, a beneficiat de un preț, pentru mine, abuziv de ridicat. Acestea sînt surprizele pieței. Să ne resemnăm. Să le deplîngem, să le acceptăm.

În jurul și sub exemplul tatălui meu s-a format o constelație de amici medici colecționari. Doctorul Dorojan, dar în special doctorul Baba, care a achiziționat tăcut și obstinat opere exemplare, unice, constituind un mic muzeu personal. Deseori mă duceam cu tata duminica dimineața la el și profitam de splendorile sale. Cele două colecții, cea personală și cea a doctorului Baba, funcționau ca vase comunicante. Aceste tablouri au fost la originea profundei lor prietenii. Ea a durat îndelung, ca într-un roman, *Jăratec*, al marelui autor maghiar Sándor Márai. Dar într-o urbe provincială intervin uneori suspiciuni și nu pot uita cînd un prieten a venit acasă pentru a verifica dacă tata a cumpărat un Pallady pus în vînzare de un coleg recent arestat. Constatîndu-i absența, m-a confortat spunîndu-mi: „Tatăl tău e cineva de bine". Aveam cincisprezece ani.

Domnul Moșescu a continuat să ne viziteze. Îi deveniserăm prieteni intimi. După Pallady, el a deschis porțile casei lui Petrașcu, de care m-am îndrăgostit. În primul rînd, un pod la Veneția pe care l-am avut ani de zile sub ochi și cînd, mai tîrziu, l-am descoperit în Cetatea Dogilor, mi-am spus ca Oscar Wilde: „Natura imită arta". Podul lui Petrașcu m-a însoțit în laguna care i-a fost dragă. Apoi a urmat un autoportret sumbru, o pereche de fazani și un ansamblu de cărți, naturi moarte de o rară bogăție cromatică. Le-am privit dimineți întregi și atunci am vrut să scriu un text despre „spiritul balcanic" la Petrașcu, asociindu-l celui cultivat de Mateiu Caragiale: regăseam la amîndoi o relație senzuală comună între limbă și culoare. Le asculți vorbele sau le vezi culorile cu o plăcere similară. La bufetul gării din Ploiești i-am evocat împreună discutînd cu un prieten de atunci, Șerban Grancea.

N-am putut alege între Pallady și Petrașcu. Între o natură moartă savant dispusă a lui Pallady și una aparent improvizată a lui Petrașcu. Între lumina primului și penumbra celuilalt. Indecizie cu care m-am confruntat fără repaos și pe care nu am regretat-o. Paritate ce a dominat colecția tatălui meu și de care am profitat. Intelectual nu mă disociam de Pallady, parizianul, dar, balcanic, reveneam constant la Petrașcu. *Entre-deux* în echilibru durabil.

A intervenit, ca un episod imprevizibil, apariția lui Luchian. Inițial două pasteluri de o fragilitate fără de seamăn, pe care le priveam ca pe niște fluturi strălucind pe peretele alb ce le servea drept suport. Dimineața, mai cu seamă, culorile lor se trezeau și mă trezeau. Pe tata, de asemenea. Apoi a pătruns tabloul iubirii mele, un Luchian splendid, un colț de pășune cu mesteceni albi și frunze dispuse asemenea unor note muzicale. A fost plasat în centrul casei. Și de el m-am bucurat pînă cînd un specialist, domnul Dițescu, a formulat o îndoială. Ea nu m-a afectat, dar m-a întristat. Teodor Enescu, marele expert al lui Luchian, a infirmat–o, dar ca în *Othello*, Iago își infiltrase veninul. Plecat din țară, am descoperit, la revenire, *Motanul*, o piesă de Luchian ce îl fascina pe tatăl meu. Ea nu mă atrăgea și aveam impresia că mai degrabă prestigiul de care se bucura era sursa seducției exersate. Pînă cînd, într-un scuar la Paris, cu două zile înaintea operației sale fatale, Horia Bernea mi-a explicat importanța ei: „E de o noutate incredibilă în pictura românească. Luchian depășește aici spontaneitatea impresionistă și se afiliază noului curent din epocă, respectuos de prioritatea liniei: *cloisonismul*". *Motanul* a rămas indisociabil de dispariția lui Horia. De acele minute din scuarul Montholon ce au precedat un doliu neașteptat.

În 1977 s-a produs cutremurul. Casa ne-a fost în parte avariată. La pensie, tata, în lipsă de resurse, accepta să se despartă de o parte dintre tablouri pentru a proceda la reparațiile imperative. Și așa persistau pe pereți umbrele operelor dispărute, insule scufundate în arhipelagul colecției ce totuși supraviețuia. Mare plăcere – și, bizar, nu tristețe – am resimțit cînd, surprins, le-am regăsit pe simezele unor muzee reputate. Ele părăsiseră interiorul privat pentru a-și găsi un adăpost durabil în aceste instituții publice de conservare. Nici un regret, ci, dimpotrivă, un sentiment de împăciuire m-a consolat. Cutremurul nu le-a distrus, ci doar le-a dispersat. Profită de ele vizitatori iubitori de artă și nu vecini precum cei care au delapidat casa bombardată în 1944.

Ochiul le privește și distinge copiile de modelele originale, dar totodată se confruntă decepționat cu această impuritate ce își are originea în duplicitatea unei cunoștințe de încredere.

S-au asociat triadei Pallady-Petrașcu-Luchian cîțiva artiști imprevizibili. Izolați. Un Ghiață și un peisaj petrolifer, un Lucian Grigorescu care nu mă convingea, în ciuda comentariilor entuziaste ce le suscita, sau un Ciucurencu captivant prin puterea unui albastru captivant, dar mai ales un Țuculescu din prima perioadă, un peisaj vulcanic, de o intensitate cromatică particulară. Un fragment de natură marcat de tulburările acestui artist care mi-l evoca pe van Gogh. Unde sînt oare azi? Le-am pierdut urma. Iubiri succesive episodice. Fără fidelitatea suscitată de Pallady sau Petrașcu.

Grație lui Garabet Avachian, colecția s-a îmbogățit cu o suită de icoane – aceasta se explică și prin prețurile mai reduse, care le făceau abordabile în ultima parte a vieții tatălui meu. Icoane vechi, unele splendide ca o *Cină de taină*, de o compoziție savantă și derutantă, dar și unele recente, injust prezentate ca autentice opere de altcîndva. Ochiul le privește și distinge copiile de modelele originale, dar totodată se confruntă decepționat cu această impuritate ce își are originea în duplicitatea unei cunoștințe de încredere.

Revenit în țară, după decesul tatălui, mama, sub impulsul unei prietene buzoiene, mi-a propus, spre surprinderea mea, să divizăm colecția. Grație dlui Petre Oprea intrasem în legătură cu Adrian Zdrobiș, care își constituise o colecție exemplară, pe care am descoperit-o cu o rară satisfacție. I-am propus să ne viziteze și să decidem astfel ce dorea să achiziționeze. Am petrecut o dimineață de duminică împreună, cu satisfacții și decepții financiare, dar mă consola convingerea că tablourile își continuau viața împreună într-o comunitate de opere excepționale. Cînd ne-am despărțit, am observat gestul lui Adrian Zdrobiș, care-i strîngea mîna soției: semn de bucurie a amatorului de artă convertit în afecțiune de cuplu. Nu-l uit. Și mi l–am amintit pe tata, care a sărutat-o pe mama cînd a reușit să obțină un ultim Pallady.

Grație acestei amputări a colecției mi-am putut cumpăra un apartament în Normandia și, de cîte ori mă duc acolo, îmi amintesc de tatăl meu. De tablourile azi dispersate. Nu le uit, le păstrez în minte.

Singurul Aman pe care tata l-a avut l-a oferit profesorului Burghele, care a operat-o pe mama, dar nu cred că l-a apreciat. „Mai bine i–ai fi dat un Baba", i-a spus cinic dl Moșescu. O colecție e o sumă de opere, dar și de evenimente de viață. Ea are o biografie, amestec de creații durabile și de clipe efemere. De persistență a artei și curgere a vieții. —

Călător printre imagini şi cuvinte

Portret de artist: Edward Hopper

Adrian GUȚĂ

Edward Hopper este un important artist american, în a cărui creaţie, în opinia mea, se împleteşte realismul, drag multor pictori din acest spaţiu cultural, cu o nuanţă discretă, însă distinctă, de pictură metafizică, alta decît cea reprezentată în opera lui Giorgio de Chirico. Ceea ce îmi pare că îi apropie în oarecare măsură, totuşi, pe cei doi pictori este atmosfera de solitudine din scenele urbane. De Chirico alunecă însă, adesea, înspre fantastic, în timp ce Hopper înclină mai degrabă, aş spune, către tentaţia de a învălui personajele şi peisajul însuşi în – caut un termen mai potrivit – alienare. Mă gîndesc, referindu-mă la opera lui Hopper, la unele personaje stînd gînditoare în faţa unei ferestre sau a unei uşi deschise, la peisajele urbane lipsite de personaje, la peisajele naturale pitoreşti, poetice, însă neanimate, la rîndul lor, de vreo prezenţă umană.

Hopper (1882-1967) a fost pictor, acuarelist şi gravor. Portretul pe care l-a făcut Americii este, se spune, unul cît se poate de veridic. În articularea filozofiei proprii de viaţă, a fost influenţat de scrierile lui Ralph Waldo Emerson. Şi-a început pregătirea artistică urmînd un curs prin corespondenţă, apoi s-a transferat la The New York School of Art and Design, un profesor de acolo care l-a marcat fiind William Merritt Chase. De asemenea, i-au influenţat stilul Manet şi Degas, deopotrivă cu profesorul său Robert Henri. Hopper a făcut trei călătorii la Paris, pentru a studia scena artistică, dar se pare că nu şi-a creat aderenţă la aceasta. În Europa, a fost impresionat de Rembrandt şi *Rondul de noapte*. La Paris, mai mult a desenat scene urbane şi de cafenea, a mers la teatru şi la operă. Se simţea atras de arta realistă, ignorînd cubismul şi abstracţionismul.

Întorcîndu-se la New York, au început căutările pentru definirea stilului propriu. A fost nevoit să revină la ilustraţie pentru a se întreţine. În 1913, la faimoasa expoziţie *Armory Show*, din New York, în care au fost prezenţi cu lucrări şi Brâncuşi, Duchamp, Matisse, Hopper a fost inclus cu o pictură în ulei, intitulată *Sailing* (1912-1913), prima pe care a vîndut-o.

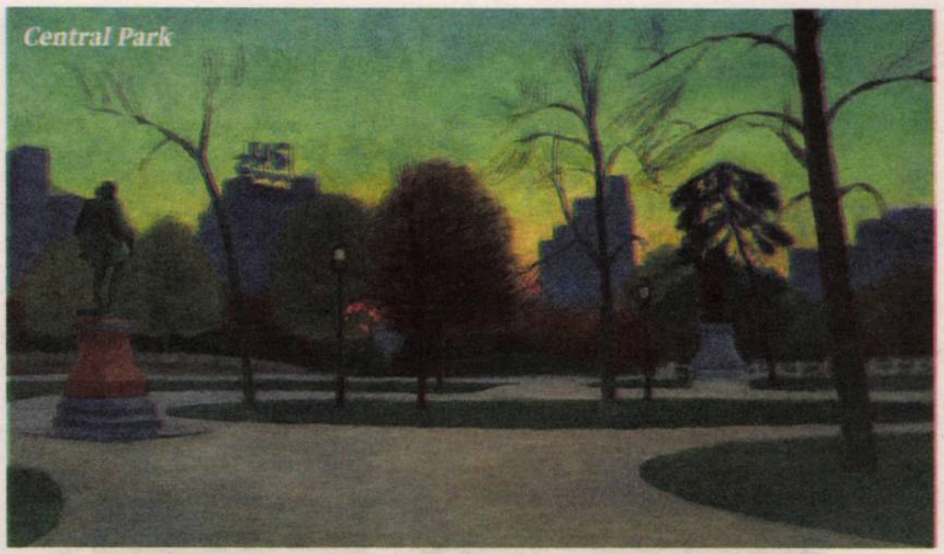
Timp de cîţiva ani, începînd din 1915, Hopper a lucrat gravură. A realizat şi cîteva afişe. În prima parte a anilor 1920, afişele au început să-i aducă recunoaştere publică. În 1924, s-a căsătorit cu Josephine Nivison, artistă la rîndul său, care şi-a dedicat viaţa, de atunci încolo, promovării şi carierei lui Hopper; a fost şi modelul lui preferat. Artistul a pictat ultimul său autoportret în jur de 1930.

În 1933, Muzeul de Artă Modernă (MoMA) din New York a organizat prima retrospectivă de amploare a lui Edward Hopper. Artistul a realizat multe lucrări pe parcursul anilor 1930 şi la începutul deceniului următor. În a doua parte a anilor 1940, însă, ritmul a scăzut. Un fapt important este că, în 1948, a participat la Bienala de la Veneţia. În colecţia MoMA există tabloul – ulei pe pînză – *House by the Railroad* (*Casa de lîngă calea ferată*), 1925, în care „personajul" principal, clădirea însăşi, emană, aş spune, aceeaşi stare de alienare/însingurare. Văzută, reprezentată într-o perspectivă uşor ascendentă, casa are o monumentalitate intrinsecă, bine pusă în valoare de artist.

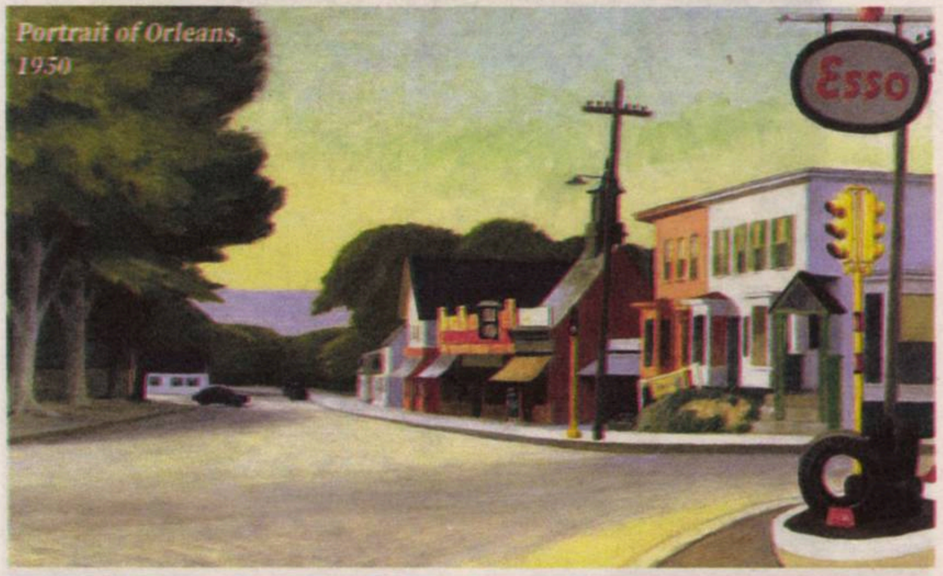
Într-o notă scrisă de mînă, intitulată *Statement*, trimisă în 1953 publicaţiei *Reality*, Hopper afirma: „ Marea artă este expresia exterioară a vieţii interioare a artistului, şi această viaţă interioară va ieşi la iveală în viziunea lui personală asupra lumii. Nici o fărîmă din îndemînarea sa inventivă nu poate înlocui elementul esenţial al imaginaţiei". Hopper era preocupat de Freud şi puterea subconştientului, deşi pretindea că pictura sa nu are implicaţii psihologice conştiente.

Hopper era un artist metodic şi lent. Era atent la efectele de lumină şi umbră pentru crearea atmosferei. Simplifica formele şi detaliile prin realismul său „soft". Reperele lui tematice principale au fost aspectele obişnuite ale vieţii americane – scene stradale, hoteluri, restaurante, staţii de benzină, linii de cale ferată şi cei care populau această viaţă –, iar pe de altă parte, peisajele marine şi cele rurale. Din perspectivă stilistică, s-a autodefinit drept un amalgam de mai multe specii, nu membru al unei „şcoli" anume. Peisajele urbane au fost importante în opera lui Hopper. În picturile sale cu personaje, se insistă pe raporturile dintre acestea şi ambient. Stările emoţionale pe care pun accentul compoziţiile artistului sînt singurătatea, regretul, plictiseala şi resemnarea. Unele dintre acestea se regăsesc şi în repertoriul simbolismului european, din ultima parte a secolului al XIX-lea. Din punctul meu de vedere, s-ar putea găsi şi o oarecare apropiere, ca stare, nu ca iconografie, de unele picturi ale lui Balthus, acestea din urmă fiind însă mult mai libertine, pe de altă parte, atinse şi ele de o metafizică aparte, alunecînd uneori şi către suprarealism (unele dintre personajele feminine ale lui Balthus, în erotismul lor aparent inocent, par a se abandona *spleenului*, ca şi unele dintre cele ale lui Hopper, acestea din urmă fiind, trebuie subliniat, sobre).

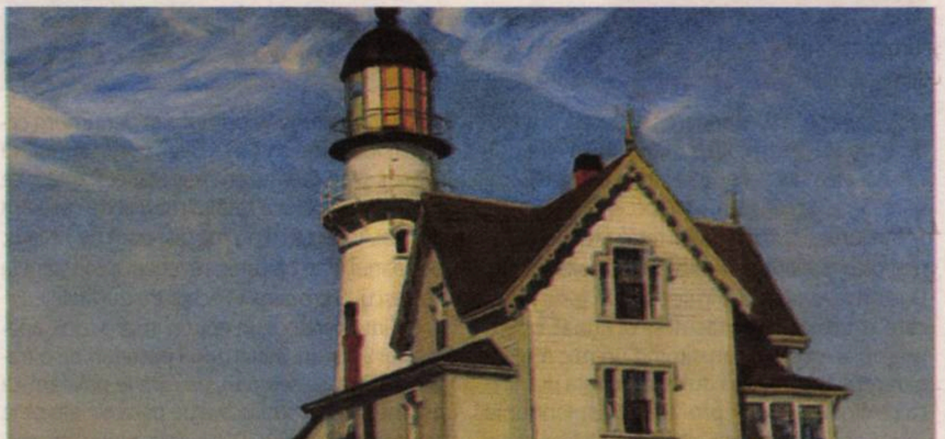
Închei aceste cîteva notaţii cu o revenire la cele care au deschis textul de faţă. Chiar dacă nuanţele de pictură metafizică ale lui Hopper au doar într-o mică măsură de-a face cu „pittura metafisica" a lui Giorgio de Chirico, există o lucrare a artistului american, *Early Sunday Morning*, 1930, în care peisajul urban este asemenea, ca *stare*, poate şi ca structură compoziţională ritmică, unora dintre cele ale artistului italian. —



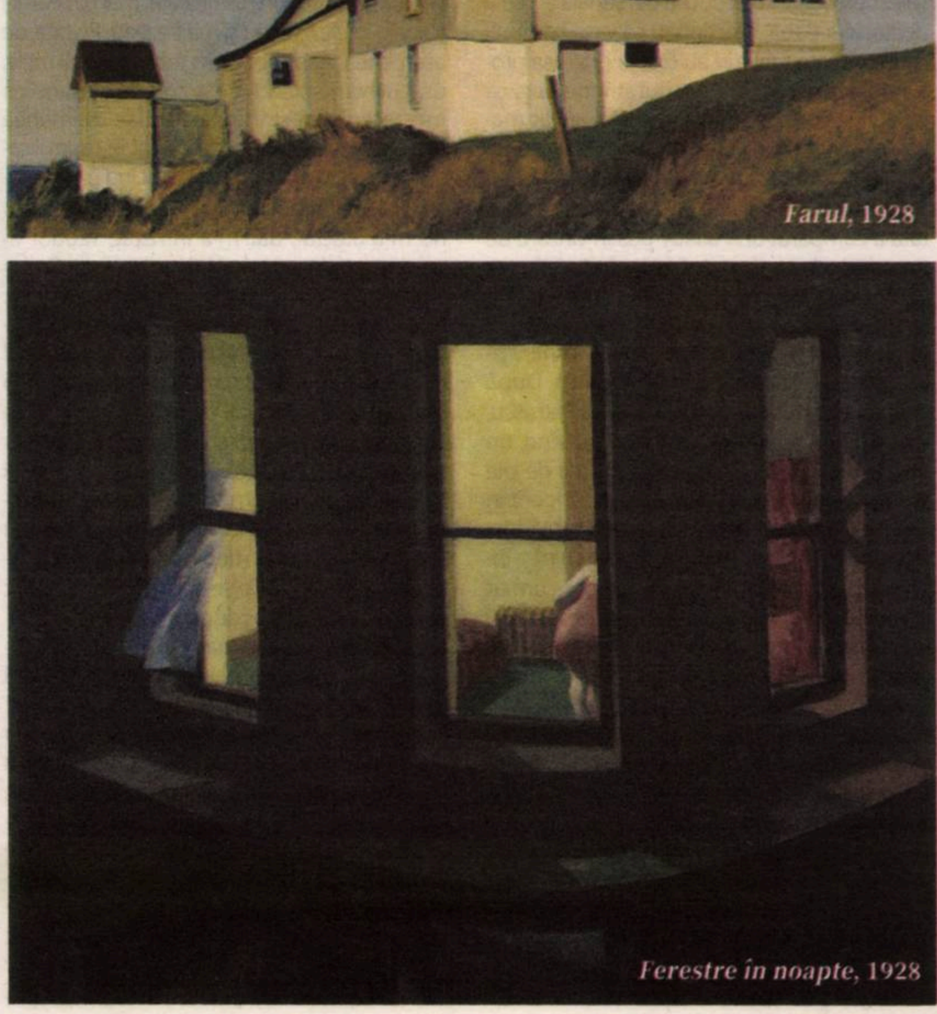
Central Park



Portrait of Orleans, 1950



Farul, 1928



Ferestre în noapte, 1928

Periscop

Enunțurile conștiinței pure, o expoziție-dialog la Paris

Maria OROSAN-TELEA

Concepută sub umbrela Festivalului Danube Dialogues – amplu eveniment de artă contemporană care are loc anual în Serbia, la Novi Sad –, expoziția *Énoncés de la conscience pure*, deschisă pe 22 septembrie la Centrul Cultural Sîrb din Paris, propune o intersecție între discursuri artistice similare, aparținînd unor artiști din Serbia și România. Mirjana Blagojev, Uroš Đurić, Tadija Janicic și Nataša Teofilović, selectați de Sava Stepanov, sînt prezentați alături de Ana Adam, Nona Inescu, Vlad Nancă și Pusha Petrov, propuși de Ami Barak. Nu este pentru prima dată cînd cei doi curatori lucrează împreună, expoziția centrală a ediției din 2020 a Festivalului de la Novi Sad fiind, de asemenea, concepută în tandem.

Încă de la debutul din 2013, festivalul și-a construit identitatea în jurul unei formule expoziționale și al unei metode curatoriale care accentuează ideea de dialog între artiști locali și artiști din țările invitate, dar și în jurul unui criteriu geografic, care a stat la baza selecțiilor anuale de artiști. Țările participante în cadrul fiecărei ediții, Austria, Bulgaria, Croația, Germania, Moldova, România, Serbia, Slovacia, Ucraina și Ungaria, sînt toate traversate de Dunăre, iar istoria lor a fost marcată de acest aspect, la fel ca istoria orașului-gazdă, Novi Sad.

Dialog curatorial și artistic, care și-a propus să sondeze modul în care arta are capacitatea de a identifica și de a reflecta cu luciditate și subtilitate aspecte ale existenței noastre actuale.

În orice circumstanțe, chiar și în cazul evenimentelor expoziționale care nu enunță explicit formula dialogului, travaliul curatorial, prin însăși natura sa, presupune moderarea între imaginile și ideile pe care expoziția le vehiculează. Odată ieșită din studioul artistului, opera de artă se confruntă, cu fiecare prilej de expunere, cu o nouă constelație de expresii artistice care-i pot modela și îmbogăți semnificațiile. Interpretarea își multiplică exponențial posibilitățile – în sensul „operei deschise" a lui Umberto Eco – , cu fiecare dialog prilejuit de includerea într-o nouă expoziție. Corelațiile care se nasc, discuțiile, fie ele și nonverbale, lărgesc perspectivele, invită la reexaminări și articulează problematizări mereu noi. În cazul *expozițiilor-dialog* din cadrul Festivalului de la Novi Sad, acest lucru este cu atît mai pregnant cu cît intenția de a stabili puncte nodale comune a fost de la bun început programatică și manifestă.

Odată cu anunțarea cîștigării titlului de Capitală Europeană a Culturii de către Novi Sad și Timișoara, cooperarea dintre cele două orașe în domeniul artelor vizuale s-a intensificat, în special datorită colaborării fructuoase dintre Galeria Bel Art (Vesta Latinovic), principala entitate implicată în organizarea Festivalului Danube Dialogues, și Fundația Triade (Sorina Jecza). Începînd cu 2018, *expozițiile-dialog* ale festivalului au inclus în special artiști timișoreni, puși în dialog cu cei din Novi Sad, sub umbrela unor concepte curatoriale profund ancorate în problematicile acute ale lumii în care trăim.

Expoziția *Énoncés de la conscience pure* din Paris este o încununare a acestei colaborări, sub forma unui dialog curatorial și artistic, care și-a propus să sondeze modul în care arta are capacitatea de a identifica și de a reflecta cu luciditaţe și subtilitate aspecte ale existenței noastre actuale. Astfel, sintagma de „conștiință pură" este folosită pentru a defini strategii artistice de „construire a propriei viziuni asupra caracteristicilor lumii de azi" (Sava Stepanov).

Centrul Cultural Sîrb din Paris găzduiește expoziția în trei spații ale căror distribuție și structură facilitează parcurgerea coerentă și invită la o lectură dialogică a lucrărilor prezentate la fiecare nivel al clădirii. Cele două video-uri expuse la subsol, *Hydrophites* a Nonei Inescu și *Autobiography – silence* a Natašei Teofilović, au în comun imersiunea în rețele vegetale, universuri complexe și acaparante, în care privirea este ghidată sistematic precum într-o plutire fluidă. Nona Inescu surprinde imagini poetice cu flora subacvatică într-o continuă dinamică, interacționînd uneori delicat, ca într-o coregrafie spontană, cu părți ale corpului uman. În contrapondere, parcursul alert, printre încrengături și nervuri vegetale, generat prin mijloace virtuale de Nataša Teofilović, este pus în relație cu structuri arhitecturale, locuri ale memoriei personale.

Ca un interludiu între încăperile mari ale subsolului, în care cele două lucrări video beneficiază de ambianța potrivită, vin o serie de lucrări din sticlă, obiecte de mici dimensiuni așezate pe socluri cu lumină proprie, realizate de Mirjana Blagojev. Preocupările artistei legate de observarea dihotomiilor caracteristice momentului pe care îl trăim se traduc în creațiile sale sculpturale prin punerea în relație a materiei concrete (pămînt, lut, sticlă) și a fenomenelor vizuale intangibile care decurg din transparență și oglindire.

Sala expozițională de la parterul clădirii condensează un alt dialog fundamental pentru conceptul curatorial, cel dintre Uroš Đurić, unul dintre cei mai importanți protagoniști ai artei conceptuale sîrbe din anii '90, și Vlad Nancă, artist al cărui discurs rămîne emblematic pentru generația 2000 din arta românească. Celebra fotografie a lui Uroš Đurić, *Untitled (Black Star)*, din 1999 – care are ca referință fotografia lui Man Ray înfățișîndu-l pe Marcel Duchamp cu o stea decupată în tunsoare –, este pusă în relație cu un obiect sculptural, dar și funcțional, realizat de Vlad Nancă. Recuperarea esteticii specifice anilor '50 îl conduce pe Vlad Nancă spre realizarea unui suport parietal pentru plante, care reproduce desenul spațial al orbitelor a trei planete și patru comete reprezentate de ghivecele cu plante. Limbajului fotografic esențializat al lui Đurić îi corespund, din punct de vedere formal, simplitatea și acuratețea traiectoriilor orbitelor realizate în feronerie neagră și austeră și compoziția structurată în jurul punctelor de intersecție ale orbitelor, care uneori capătă forme stelare.

Lucrările amplasate la ultimul nivel al spațiului expozițional le aparțin Anei Adam, Pushei Petrov, Mirjanei Blagojev și lui Tadija Janicic, o parte dintre acestea fiind realizate în mod special pentru expoziția *Énoncés de la conscience pure*.

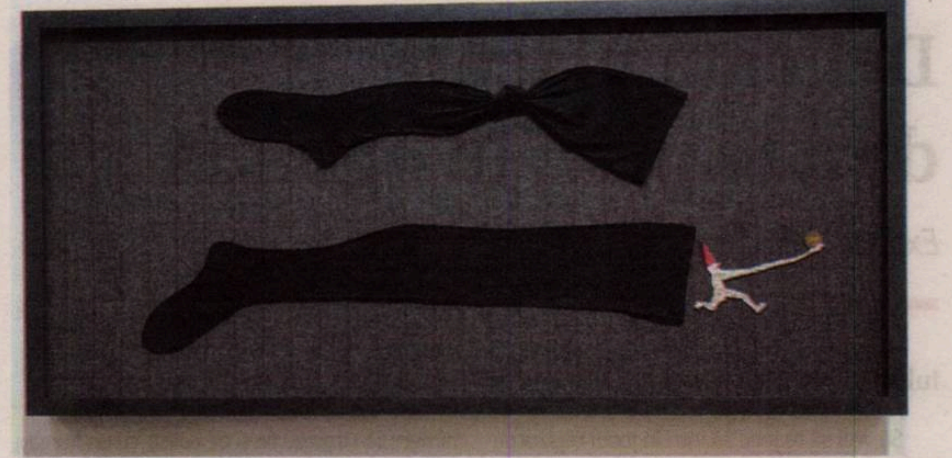
Pusha Petrov a creat pentru expoziție un triptic avînd în centrul său portretul celebrei cîntărețe sîrbe Lepa Brena, un superstar al anilor '80, imagine captată în timpul concertului pe care l-a susținut la Timișoara, în 1984, și care a strîns un număr record de spectatori. Evenimentul a stîrnit emoții profunde și un sentiment general de speranță în acea perioadă în care populația României se confrunta cu lipsuri și sărăcie, iar Iugoslavia era admirată pentru libertățile pe care le oferea cetățenilor săi. Momentul a rămas profund întipărit în memoria colectivă a timișorenilor, iar mărturiile unora dintre cei prezenți atunci la concert au fost gravate de artistă pe o suprafață transparentă, fixată la cîțiva centimetri în fața imaginii concepute ca o „icoană" a timpurilor prezente.

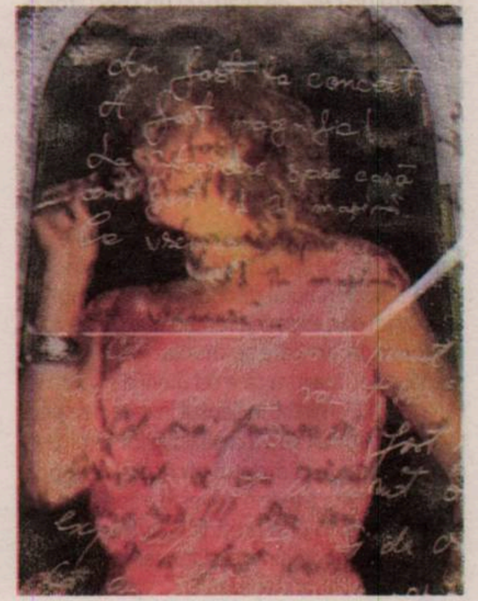
Nostalgia pe care o evocă titlul lucrării Pushei Petrov este, de asemenea, temă pentru figurile ceramice ale lui Tadija Janicic, care comentează cu sarcasm asupra caracterului temporar al normelor morale și etice.

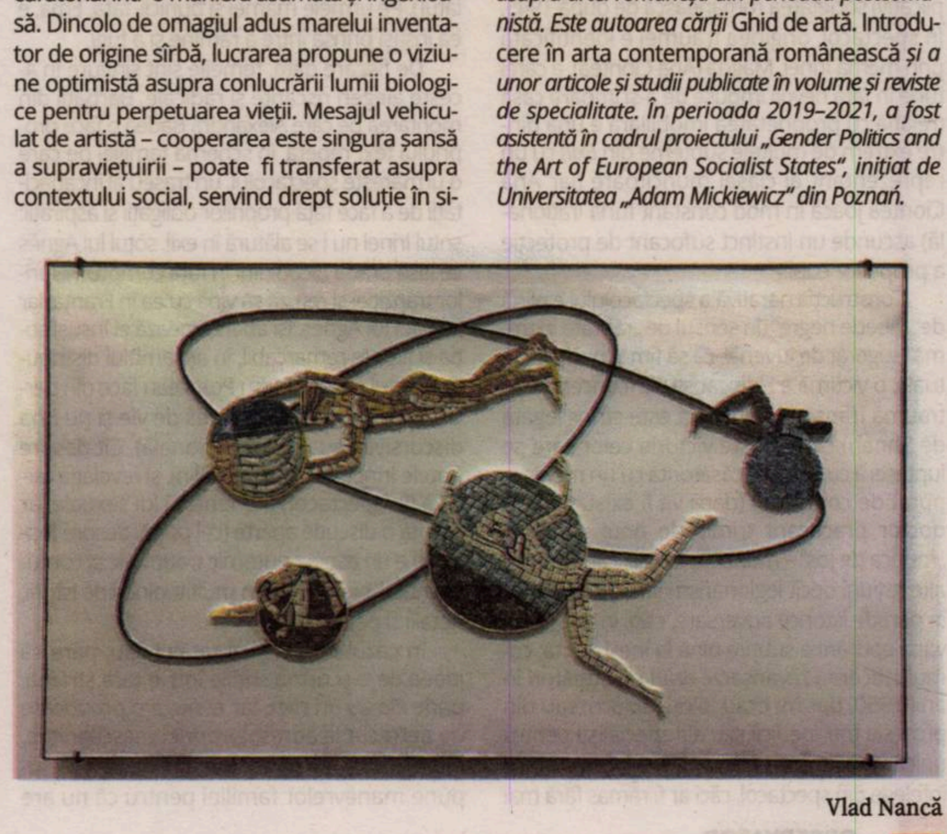
Folosind tehnica broderiei și a colajului textil într-o manieră care se îndepărtează de cele tradiționale, Ana Adam a creat pentru această expoziție lucrări în care face apel la mitologiile personale, prezente recurent în lucrările sale în desen și tehnici textile. Una dintre cele trei piese ale seriei, intitulată *Spermatozoizii lui Tesla*, răspunde conceptului curatorial într-o manieră asumată și ingenioasă. Dincolo de omagiul adus marelui inventator de origine sîrbă, lucrarea propune o viziune optimistă asupra conlucrării lumii biologice pentru perpetuarea vieții. Mesajul vehiculat de artistă – cooperarea este singura șansă a supraviețuirii – poate fi transferat asupra contextului social, servind drept soluție în situații de criză, așa cum au fost cele prin care omenirea a trecut în ultimii ani.

Expoziția găzduită de Centrul Cultural Sîrb în anul în care orașul Novi Sad deține titlul de Capitală Europeană a Culturii este un prim moment al dialogului româno-sîrb la Paris, urmînd ca, în 2023, Timișoara să își celebreze titlul printr-un eveniment colaborativ similar desfășurat la Institutul Cultural Român din Paris. —

Maria OROSAN-TELEA *este lector în cadrul Facultății de Arte și Design din Timișoara. S-a format în domeniul istoriei și teoriei artei la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. Este preocupată de arta contemporană încă din perioada studiilor doctorale, cînd a desfășurat o cercetare asupra artei românești din perioada postcomunistă. Este autoarea cărții* Ghid de artă. Introducere în arta contemporană românească *și a unor articole și studii publicate în volume și reviste de specialitate. În perioada 2019–2021, a fost asistentă în cadrul proiectului „Gender Politics and the Art of European Socialist States", inițiat de Universitatea „Adam Mickiewicz" din Poznań.*


Ana Adam


Pusha Petrov (detaliu)


Vlad Nancă

Arte/Teatru

Delicata plăcere de a te privi în oglindă

Exil la TNB

Iulia POPOVICI

Să vrei să te joci. Să intri în jocul regizorului/regizoarei, să te joci împreună cu el/ea, în convenția pe care ți-o propune. Asta e diferența dintre un critic de teatru și un spectator obișnuit: spectatorul intră în convenție, în poveste, sau nu (caz tradus prin „nu mi-a plăcut”), în mod natural, în timp ce criticul, dacă e să scrie despre ceea ce vede, trebuie să se străduiască să se joace chiar și atunci cînd nu-i vine – și să traducă jocul, nu doar să participe la el, atunci cînd îi vine.

Exil (text și regia: Alexandra Badea) e, de departe, primul spectacol feminist jucat în Sala Mare a Naționalului din București (primul pe care-l văd, dar, estimînd raritatea extremă a femeilor-regizoare care au montat pe respectiva scenă, aș putea jura că e cel dintîi din toată istoria TNB). Feminist, în sensul în care perspectiva lui e asumat cea a personajelor feminine, cărora li se oferă dreptul nu doar la propria poveste, ci și la a țese o poveste a societății românești văzută prin propriii ochi, într-o oglindă în care *bărbații* sînt cei slabi, cei care cedează, trădează, abandonează.

Cu marcaje ale salturilor în timp care variază (uneori există, alteori nu, ceea ce creează reale probleme de identificare și a perioadelor – deceniul opt, imediat după Revoluția din 1989, prezent –, și a personajelor, în ciuda atenției pentru costume și coafuri adaptate la moda epocilor), *Exil* scrie istoria dinamicii emigrare-întoarcere-emigrare, pe traseul București-Paris, a trei generații de femei, Irina (Crina Semciuc, în anii 1970, Diana Dumbravă, în anii '90), Agnès (Cosmina Olariu în anii 1990, Irina Movilă în 2020), Ema, reconstituită de cea din urmă. Tot Ema (jucată de Ada Galeș) introduce, într-o serie de replici didactic-pseudofilozofic-explicative (partea de departe cea mai șubredă a demersului teatral), cadrul general interpretativ al abordării: e vorba despre o traumă transgenerațională, care se transmite de la părinți la copii și care, în viziunea regizoarei-dramaturg, marchează definitiv (și explicativ) societatea românească de după 1945. În spectacol, originea traumei e identificată prin mama Irinei, Magda (Ana Ciontea), a cărei furie în fața nevoii impuse de a-și împărți casa (relația cu proprietatea imobiliară e una dintre extrem de multele subteme din *Exil*) cu un reprezentant al clasei muncitoare (iar Ana Ciontea joacă în mod constant furia irațională) ascunde un instinct sufocant de protecție a propriilor copii.

Construcția narativă a spectacolului e plină de „lebede negre” (în sensul de „raritate extremă” sugerat de Iuvenal, ca să fim și noi intelectuali): o victimă a Holocaustului (conceptul de traumă transgenerațională este strîns legată de Shoah) care urăște victoria celor care se luptaseră cu fasciștii, căsătorită cu un medic epurat de comuniști (dacă va fi existat vreun doctor practicant trimis de noul regim la „munca de jos” – muncitor necalificat – pentru alte rațiuni decît legionarism sau funcții înalte în partide istorice adversare, căci, în *Exil*, motivația epurării e subțire pînă la inexistentă; comuniștii erau revanșarzi, erau răzbunători în anii 1950, dar nu erau idioți, nu scoteau din profesie toți medicii sau alți specialiști pentru unica vină de a avea o casă în centru, cum se înțelege din spectacol, căci ar fi rămas fără mai nimeni să-i trateze fie și de colici), cu un fiu gay, o fiică fugită în Occident și alta, suicidă, și împărțind casa cu un proletar cu înaltă conștiință de clasă, erou de război și persoană moral-cumsecade, un fel de cvadratura cercului între anticomunism și conștientizarea tentației lui caricatural-ideologizante la adresa „oamenilor muncii”. (Scurtă paranteză: identitatea evreiască a străbunicii e dezvăluită abia în final și nu există semne teatrale care s-o sugereze; cîndva în spectacol, cu mult înainte de acest „deus ex machina”, colocatarul proletar cumsecade are o replică, despre faptul că și proprietara casei se bucură de victoria asupra fascismului, care cade absolut în neant: e un slogan sau știa el adevărul?) Autobiografismul invocat în prezentarea spectacolului e irelevant aici – și avioanele se prăbușesc din cînd în cînd, dar asta nu înseamnă că poți trata prăbușirea lor ca fiind esența identificabilă a avioanelor.

Ca să-l cităm pe nemuritorul Moromete, „așa ceva nu există”, ca reprezentativitate factual-istorică pentru perioada comunismului românesc. În logică teatrală, s-ar putea numi neverosimil. Motivul pentru care nu e neapărat perceput ca neverosimil e faptul că, în România, necesitatea, percepută de o parte a societății, de a sancționa comunismul reclamă perpetua mutare a jaloanelor „răului”. O spirală a supralicitării, în care ștacheta răului trebuie mereu mutată mai sus, ca să poată în continuare ultragia, fără a se banaliza ori normaliza. Că asta se traduce în multiplicarea de sute de ori a deceselor carcerale ori în acumularea improbabilă a unor abuzuri reale, efectul e același – ca și cum o singură moarte sau un singur abuz ar fi, în schimb, tolerabile.

Interiorizînd trauma mamei Magda, Irina alege exilul la Paris. Născută în Franța, fiica ei, Agnès, revine în România, împreună cu Irina, la începutul anilor '90 și alege să rămînă, doar pentru a-și descoperi și ea inadaptarea la țară; alege, așadar, să se întoarcă la Paris cu doar unul dintre copii (deloc întîmplător, fata, nu băiatul). Pe urmele mamei și bunicii, fata, Ema, e ea însăși prinsă între a rămîne și a fugi.

De fiecare dată, femeile sînt singure în aceste alegeri riscante și radicale. Bărbații din montarea pe care Alexandra Badea o face propriului text repetă, în schema familiei pe care o urmărește spectacolul, un traseu al incapacității de a face față propriilor obligații și aspirații: soțul Irinei nu i se alătură în exil, soțul lui Agnès se lasă pradă alcoolului în fața compromisurilor tranziției și refuză să vină cu ea în Franța, iar Ian, fiul lui Agnès, își abandonează el însuși soția și fiica (e remarcabil, în ansamblul distribuției, faptul că Alexandru Potocean face din personajul său o ființă dureros de vie și nu una discursivă sau unidimensională). Cît despre fratele Irinei, Paul (Mihai Călin), și revelația tardivă (în spectacol) a orientării lui sexuale, ar merita o discuție aparte (cel puțin, despre faptul că e un aspect puternic traumatic al comunismului, pierdut aici în multitudinea de istorii, detalii și personaje).

În cazul lui Ian și al tatălui său, pare că ideea de a-și urma soțiile într-o țară străină, unde ele au un rost, iar ei nu, e o provocare de netrecut la adresa propriei masculinități, în timp ce soțul Irinei, bunicul lui Ian, se supune manevrelor familiei pentru că nu are tăria de a se rupe de ea. A rămîne în România și a nu accepta niciodată înfrîngerea evidentă e o formă fie de lașitate, fie de loialitate tradițională.

© Florin Ghioca

Teatrul Național București,
Sala „Ion Caramitru”
Exil de Alexandra Badea
Regia: Alexandra Badea
Scenografia: Cosmin Florea
Muzica: Călin Țopa

Cu: Ada Galeș, Emilian Oprea, Cosmina Olariu, Florin Călbăjos, Crina Semciuc, Emilian Mârnea, Ana Ciontea, Irina Movilă, Diana Dumbravă, Mihai Călin, Alexandru Potocean, Richard Bovnoczki/Liviu Lucaci, Ionuț Toader, Aylin Cadîr, Vitalie Bichir

Aș fi tentată să definesc teatrul mic-burghez, în siajul lui Bertolt Brecht, indiferent de obsesia recuperatorie a scenei noastre pentru autoreprezentarea, în proporție copleșitoare, a unei clase mijlocii aspiraționale, drept acel tip de spectacol setat să „facă cu ochiul” spectatorului (plătitor de bilet la preț peste medie) pentru a-i confirma, pe de o parte, propria viziune despre viață (cea dominantă, ca drept la cuvînt, într-o societate), și, pe de altă parte, pentru a marca superioritatea morală a aceluiași public în raport cu criticii/contestatorii lui. (Nu că acest teatru mic-burghez n-ar fi perfect legitim.)

Exil semnalizează către public, de-a lungul celor trei ore, într-o manieră adeseori redundantă, excepționalismul socio-moral al celor „înfrînți de sistem”, a celor care nu se pot adapta într-o țară roasă de corupție, de lașitate, nedreptate și politică perversă: în egală măsură personajele și spectatorii înșiși. Departe de a încerca să tulbure cumva statu-quo-ul social, spectacolul ne mai spune o dată, nouă, celor din public, ceea ce ne spunem noi înșine zilnic: sîntem prea buni pentru această societate atît de urîtă, care nu ne merită și cu care nu poți face nimic. Nu că ar fi treaba teatrului să dea răspunsuri la astfel de chestiuni, dar uneori apare de la sine celebra întrebare: „Ce–i de făcut?”.

Post-scriptum tehnic

Chestiunea amplificării sunetului (a vocii actorilor) prin lavaliere mi se pare din nou demnă de abordat. Am ascultat și citit un număr remarcabil de considerații despre lipsa dicției interpreților și despre maeștrii de altădată, ale căror replici se auzeau, fără microfoane, pînă în ultimul rînd. Ceea ce s-a schimbat între timp, totuși, nu sînt atît abilitățile actorilor, cît estetica spectacolelor. *Exil* nu folosește tehnologii de sunet (amplificarea vocilor e, în teatrul zilelor noastre, adeseori însoțită de distorsionări, prelucrări sau efecte de sunet), însă e construit, în mare parte, din interacțiuni intimiste, tratate realist, și există o incompatibilitate naturală între un dialog intim și impostația necesară pe o scenă de dimensiunile sălii Naționalului, cu 800 de locuri. Realitatea e că, la fel cum arhitectura de teatru antic era incompatibilă cu naturalismul secolului al XIX–lea, și mare parte din arhitectura teatrală „clasică” a orașelor noastre e inadecvată, principial, spectacolului contemporan (preponderent realist-intimist) – iar lavalierele (ca și proiecțiile video) sînt, în multe cazuri, un compromis necesar.

În același timp, totuși, trebuie remarcat că, în *Exil*, ca și în multe alte spectacole, proiecțiile video generează întîlnirea a două limbaje divergente, teatrul și filmul, fără să încerce și punerea lor în acord.

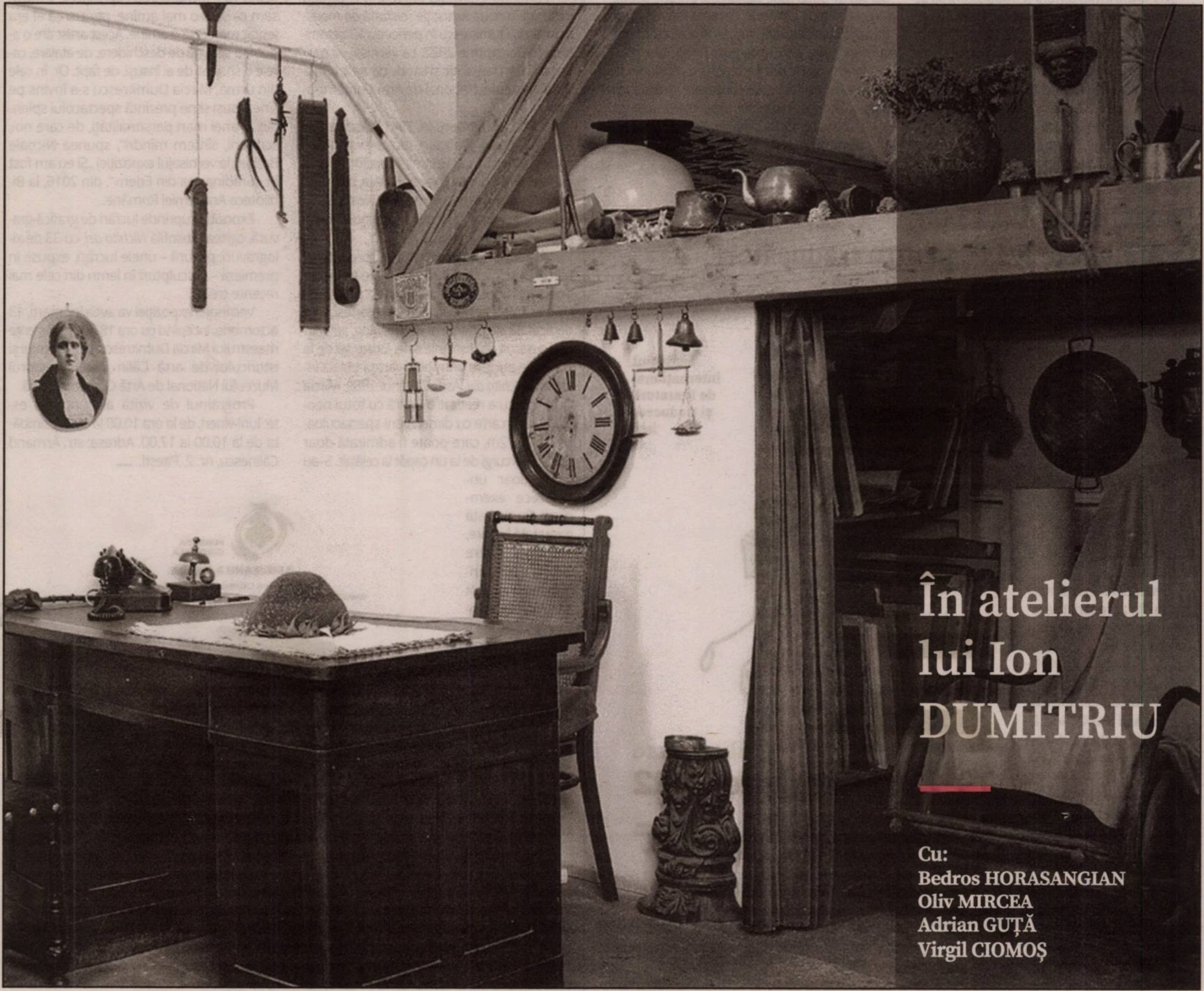
Convenția dramatică (să-i spunem așa) e că personajul-*raisonneur*, tînăra Ema, filmează pentru un documentar inspirat de o producție-cult a Noului Val francez, *Cronique d'une été* (de Jean Rouch și Edgar Morin). Deși spectatorului i se furnizează informații ample despre filmul lui Rouch și despre *ciné-verité* (în aceeași manieră didactic-paternalistă precum cele despre psihologia/trauma transgenerațională), punctul în care începe trimiterea la *Cronique d'une été* e și cel în care se încheie orice paralelă: conversațiile pe care le inițiază Ema/Ada Galeș cu spectatorii (există și inserții cu dialoguri ale actorilor despre politică și viața în România, dar legătura lor cu *ciné-verité*-ul e inexistentă). *Cronique d'une été* e o chestionare constantă a ideii de obiectivitate cinematografică sau documentară (necunoscuților intervievați li se cere feedback despre filmare), e antireprezentațional prin definiție – tocmai ceea ce *Exil* nu este. Lavalierele care se văd pe obrajii actorilor în videouri sînt incompatibile, în lipsa unei convenții specifice, cu ideea de film – și cu atît mai puțin cu cea de *ciné-verité* (dar sînt perfect adecvate necesității pur tehnice de a apropia, prin proiecții, actorul de spectator, într-o sală de dimensiuni uriașe).

Alt *post-scriptum*

Și totuși, oricît mi-aș dori să mă joc *înăuntrul* spectacolului Alexandrei Badea, invariabil mă bîntuie spectrul piesei Luciei Demetrius *Trei generații* și modul (mai mult ca sigur inconștient) în care rescrie, răsturnînd-o dintr-o perspectivă feministă contemporană, aceeași poveste, a femeilor supuse, de la bunică la nepoată, unei traume repetate, care încă nu se numea transgenerațională, dar cu certitudine e construită tot pe patriarhat, masculinitate toxică și obsesia proprietății, și le împiedică să-și atingă idealurile, potențialul, împlinirea. —

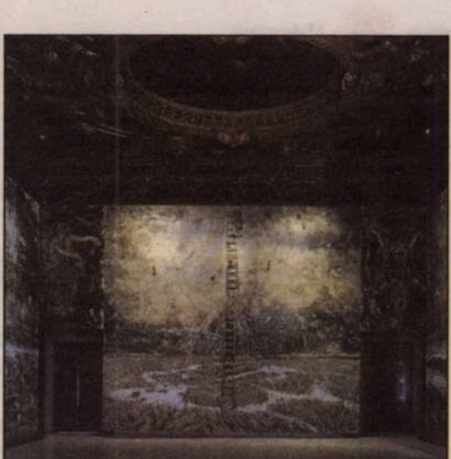
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1130
12-18 otombrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (870)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



În atelierul lui Ion DUMITRIU

Cu:
Bedros HORASANGIAN
Oliv MIRCEA
Adrian GUŢĂ
Virgil CIOMOŞ



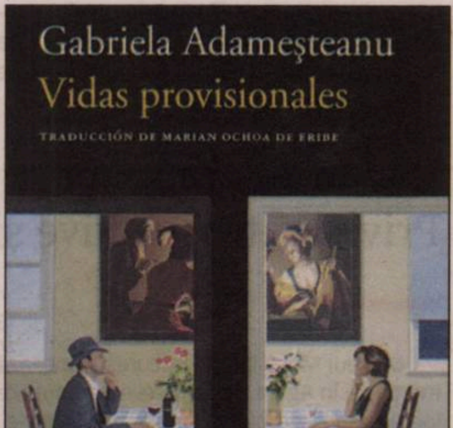
Bătălia lui Anselm Kiefer cu leul venețian

Articol de
Sorina JECZA

LitVest
September
21st-24th 2022

LitVest – voci de pe trei continente

Pagini realizate de
Alina PURCARU


Gabriela Adameşteanu
Vidas provisionales
TRADUCCIÓN DE MARIAN OCHOA DE ERIBE

Provizorat apare în limba spaniolă

Antonio MUÑOZ MOLINA,
Mercedes MONMANY

Nopţi şi zile de teatru la Cluj

Mirella PATUREAU

Dialoguri cu Mircea Eliade (III)

Mac LINSCOTT RICKETTS

Două superstaruri ale literaturii române postbelice

Cronici de
Victor COBUZ

Rezidențe pentru scriitori și traducători TRADUKI 2023

TRADUKI invită autorii și traducătorii să se înscrie la programul de rezidență TRADUKI, sesiunea 2023. Candidații eligibili sînt scriitori, traducători și profesioniști din domeniul culturii scrise din România, care își pot depune candidatura pînă pe data de 15 octombrie 2022.

Pentru anul 2023, sînt disponibile rezidențe în 10 orașe din Europa de Sud-Est (Belgrad, București, Cetinje, Novo Mesto, Prishtina, Sarajevo, Skopje, Sofia, Split și Tirana), pentru o durată de două-șase săptămîni. Bursele acoperă costurile de călătorie, cazarea într-un apartament complet mobilat pentru scriitori, precum și diurna de 250 de euro pe săptămînă.

Înscrierile se pot face pentru rezidențe de traducere, de scriere, de cooperare interdisciplinară, călătorii de cercetare, rezidențe virtuale etc.

Mai multe detalii și formularul de înscriere sînt disponibile aici: *https://applications.traduki.eu/forms/residency/* —

Participanți din 13 țări la Atelierele FILIT pentru traducători

Organizate de Muzeul Național al Literaturii Române Iași, în colaborare cu Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", Atelierele FILIT pentru traducători s-au desfășurat online în perioada 3-7 octombrie. Atelierele oferă un cadru de formare și comunicare profesională pentru traducători din limba română într-o limbă străină.

Beneficiarii acestei ediții provin din zece țări: Jale Ismayil (Azerbaidjan), Monica Constandache (Elveția), Alexey Kubanov (Kazahstan), Joanna Kornás-Warwas (Polonia), Ferenc André, Csanád Száva (România, limba maghiară), Monica Cure (România/SUA), Eliza Filimon (România, limba engleză), Roxana Ilie (România, limba germană), Đura Miočinović (Serbia), Klara Rus (Slovenia), Elena Borrás (Spania), Gabriella Koszta (Ungaria). Li se alătură traducătorii Jan Willem Bos (Țările de Jos), Angela Bratsou (Grecia) și Lora Nenkovska (Bulgaria).

festivalul
internațional
de literatură
și traducere
iași
filit-iasi.ro
19-23 octombrie 2022
Muzeul Național al Literaturii Române Iași
Proiect finanțat de Consiliul Județean Iași prin Muzeul Național al Literaturii Române Iași
Eveniment organizat sub Înaltul Patronaj al Reprezentanței Comisiei Europene

Programul a inclus două mese rotunde moderate de Monica Joița, ministru consilier la Ministerul Afacerilor Externe, și mai multe conferințe susținute de Florin Bican, Bogdan Crețu, Bogdan Ghiu, Doris Mironescu, Carmen Mușat, Radu Vancu. Traducătorii au reflectat împreună la transpunerea în diferite limbi a unor texte clasice și contemporane din literatura română, dar și la strategiile de promovare a literaturii române în străinătate.

Atelierele FILIT pentru traducători sînt una dintre inițiativele MNLR Iași și ale Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT, care susțin creația contemporană și promovarea internațională a patrimoniului, contribuind la dezvoltarea unui amplu sistem de rezidențe literare în Europa de Est. Mai multe detalii se găsesc pe *www.filit-iasi.ro*. —

Mircia Dumitrescu expune la Pitești

Fundația Culturală Ilfoveanu & Badea deschide o nouă expoziție realizată de maestrul Mircia Dumitrescu în perioada 13 octombrie-15 decembrie 2022. La vernisaj va participa Călin Dan, critic și istoric de artă, director al Muzeului Național de Artă Contemporană.

Mircia Dumitrescu (n. 1941, Căscioarele, România) este grafician, pictor și sculptor român, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, doctor în arte vizuale, profesor universitar al Academiei de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", membru corespondent al Academiei Române (din 2013).

Academicianul, artistul și profesorul Mircia Dumitrescu a ilustrat o mare parte din opera lui Nichita Stănescu. Au fost prieteni și s-au admirat reciproc. Nichita Stănescu i-a dedicat 33 de poeme și un Decalog, iar Mircia i-a dăruit din lucrările sale. Expoziția de la Fundație pune în prim-plan cartea-obiect intitulată *Nichita azi*. Astfel, în anul 1982, Mircia Dumitrescu a realizat o operă cu totul neobișnuită: o carte cu dimensiuni spectaculoase, 40 cm/2m, care poate fi admirată doar dacă o parcurgi de la un capăt la celălalt. S–au făcut doar unsprezece exemplare din această minunată lucrare, nici unul dintre ele nu a fost vîndut, toate au fost dăruite. Unul dintre ele va putea fi admirat în cadrul expozitiei de la Fundație.

De asemenea, Mircia Dumitrescu a restaurat și multiplicat manuscrisele eminesciene folosind tehnici clasice de gravură și de tipar înalt. Noua expoziție deschisă la Fundația Ilfoveanu & Badea invită publicul la o experiență vizuală inedită, spectaculoasă, monumentală prin viziune și construcție, cu o expresivitate artistică impresionantă.

„Mircia Dumitrescu ne oferă spectacolul unui om care intră în senectute cu o forță, cu o amploare a unui geniu neașteptat pentru el și pentru noi toți. În ultimii ani eu sînt bucuros și onorat de prietenia lui și, de cîte ori ne vedem, îl tracasez mereu cu întrebarea: «Cînd va fi următoarea expoziție?». Îl tracasam ca să n-o mai amîne, pentru că el era tentat mereu să o amîne. Acest artist are o anumită spaimă de deschidere, de etalare, care e o spaimă de el însuși, de fapt. Or, în cele din urmă, Mircia Dumitrescu s-a învins pe sine însuși și ne prezintă spectacolul splendid al unei mari personalități, de care noi, scriitorii, sîntem mîndri", spunea Nicoale Breban la vernisajul expoziției „Și eu am fost în «Grădina cea din Eden»", din 2016, la Biblioteca Academiei Române.

Expoziția cuprinde lucrări de grafică-gravură, cartea bibliofilă *Nichita azi*, cu 33 de xilogravuri, pictură – unele lucrări, expuse în premieră – și sculpturi în lemn din cele mai recente creații.

Vernisajul expoziției va avea loc marți, 13 octombrie, începînd cu ora 18.00, în prezența maestrului Mircia Dumitrescu și a criticului și istoricului de artă Călin Dan, directorul Muzeului Național de Artă Contemporană

Programul de vizită al Fundației este: luni-vineri, de la ora 10.00 la 19.00; sîmbăta de la 10.00 la 17.00. Adresa: str. Armand Călinescu, nr. 2, Pitești. —

FUNDATIA CULTURALA
ILFOVEANU & BADEA
Strada Armand Călinescu 2, Pitești, Argeș.
www.fundatiailfoveanu.ro | office@fundatiailfoveanu.ro
expoziție
Mircia Dumitrescu
grafică / pictură / sculptură / carte bibliofilă
13 octombrie
15 decembrie
2022
Vernisajul: 13 octombrie 2022, ora 18:00

Idei în Agora
Opera și viața
Priviri retrospective și prospective
4 octombrie 2022, ora 18:00
Sorin Alexandrescu în dialog cu Sorin Antohi
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
Intrarea liberă

Idei în Agora: „Opera și viața. Priviri retrospective și prospective"

Muzeul Municipiului București lansează marți Idei în Agora. Seria de evenimente are loc la Casa Filipescu-Cesianu (Calea Victoriei, nr. 151). Intrarea este liberă, în limita locurilor disponibile.

Idei în Agora este un program dedicat analizei spiritului public. A fost inițiat în 2017 de Sorin Antohi și este susținut de Adrian Majuru, fiind realizat de Muzeul Municipiului București, în parteneriat cu Asociația Orbis Tertius/A Treia Lume. Întîlnirile au formate diferite (dialoguri, conferințe, colocvii, seminarii, dezbateri publice etc.), propunînd un dialog între curente, mișcări, personalități, viziuni despre lume, teorii, ideologii.

Programul a început pe 21 iunie 2017, cu un dialog între Gregory Claeys și Sorin Antohi, *Marx and Marxism: Utopia, Dystopia, History*. Pînă cînd pandemia a suspendat seria, au avut loc 60 de evenimente Idei în Agora și trei reuniuni conexe. Cei 93 de invitați (unii au revenit cel puțin o dată) au provenit din România (majoritatea), Armenia, Belgia, Brazilia, Bulgaria, Franța, Germania, Israel, Marea Britanie, Republica Moldova, Spania, Statele Unite, Turcia, Ungaria.

În pregătire sînt următoarele dialoguri între Sorin Antohi și invitații săi:

■ 18.10.2022, 18.00: *Natura sau societatea? Perspectiva neurocriminologiei* – invitat Jean Jacques Askenasy;

■ 28.10.2022, 18.00: *Imaginarul social* – invitat Corin Braga;

■ 01.11.2022, 18.00: *Ioan Petru Culianu and the History of Religions* – invitat Giovanni Casadio;

■ 11.11.2022, 16.00: *O meta-știință a Omului Nou? Întoarcere în România anilor 1940-1970* – invitat Marius Turda;

■ 22.11.20222, 18.00: *Populismul. Idei, ideologii, acțiuni* – invitat Michael Shafir;

■ 6.12.2022, 18.00: *Noica. După 35 de ani* – invitat Andrei Pleșu.

Evenimentele sînt filmate și transmise pe YouTube.

Arhiva evenimentelor poate fi găsită la *www.sorinantohi.org* și *http://muzeulbucurestiului.ro/idei-in-agora.html*. —

Sumar

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME
Antonio MUÑOZ MOLINA, Vieți secrete ____ 5
Mercedes MONMANY, România și generația idolilor decăzuți ____ 5

ACTUALITATE
LitVest – voci de pe trei continente ____ 6

RESTITUIRI
Liviu BORDAȘ, M.L. Ricketts în dialog cu Mircea Eliade (III) ____ 8
Mac LINSCOTT RICKETTS, Întrevederi cu Mircea Eliade (III) ____ 8

ISTORIE LITERARĂ
Valentin PROTOPOPESCU, Femininul şi imersiunea literară ____ 11

LITERATURĂ
Victor COBUZ, Două superstaruri ale literaturii române postbelice ____ 12
Doina IOANID, Al cui Paradis? ____ 13

ÎN ATELIERUL LUI ION DUMITRIU
Bedros HORASANGIAN, Un spațiu al libertății ____ 16
Oliv MIRCEA, Ca și cum el ar fi creat lumea... ____ 17
Adrian GUȚĂ, Amintiri cu Ion Dumitriu şi cu atelierul său ____ 18
Virgil CIOMOȘ, Ion Dumitriu sau despre umbra umbrei ____ 19

INTERSECȚII
Michael FINKENTHAL, Anul mirabilis 1922 în literatura care a urmat Primului Război Mondial şi surîsul obscur al sfinxului ____ 20

ARTE
TEATRU: **Silvia DUMITRACHE,** Privește înainte cu iubire ____ 21
Mirella PATUREAU, Nopți și zile de teatru la Cluj – din nou împreună ____ 22

FOCUS
Victoria LUȚĂ, Annie Ernaux: o sociologie a intimității ____ 24

RUBRICI
Oana PELLEA, Portrete sentimentale ____ 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, TANDEM ____ 13
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ____ 14
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă ____ 14
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 15
TOP CĂRTUREȘTI ____ 20
Sorina JECZA, Periscop ____ 23

Editorial

Schema de ajutor pentru cultură: o farsă tristă?

Matei MARTIN

> *„Arta nu este ceva ce se termină vreodată, ea dăruiește aripi și insuflă speranță indiferent de context."*
>
> **Lucian ROMAȘCANU**
> (ministrul Culturii)

România se numără printre primele statele europene care au adoptat restricții de acces în muzee, teatre, cinematografe și librării pentru a preveni răspîndirea Covid. Și e, probabil, ultima țară care se angajează să ofere un pachet de ajutor pentru cultură. Pierderile suferite de sectorul cultural pe fondul pandemiei și al restricțiilor sînt greu de evaluat, deși efectele sînt cît se poate de concrete. Pentru sute de antreprenori culturali, starea de urgență a adus colapsul financiar. Măsurile de combatere a pandemiei, care se bazează pe distanțare fizică, au presupus închiderea sălilor de spectacole, a muzeelor și a galeriilor, a librăriilor etc., precum și anularea evenimentelor programate – cu consecințe dramatice asupra întregului sistem cultural. Căci un festival anulat înseamnă zeci de contracte reziliate, adică sute de artiști, tehnicieni și personal administrativ cu veniturile diminuate; un teatru privat nu poate programa spectacole cu public dacă măsurile antipandemie luate de autorități se schimbă de la o zi la alta – și nici nu-și poate plăti chiria dacă nu vinde bilete; etc.

În Franța, Guvernul a adoptat, concomitent cu restricțiile, și măsuri compensatorii. Șomaj tehnic și compensații salariale, amînări și înlesniri la plata unor taxe și impozite, dar și ajutoare financiare directe pentru a compensa pierderile suferite ca urmare a închiderii forțate. Valoarea pachetului de ajutor oferit în primul an de pandemie se ridică la două miliarde de euro. În Germania, pe lîngă măsurile adoptate de landuri, au existat și ajutoare pentru sectorul cultural oferite de Guvernul federal. Și aici sumele se apropie de două miliarde de euro.

Nimic din toate astea în România. Pînă în octombrie 2020, cînd apare pentru prima dată promisiunea unei scheme de ajutor pentru sectorul cultural. Ministrul Culturii de atunci, penelistul Bogdan Gheorghiu, avansează și o sumă: 50 de milioane de euro. O lună mai tîrziu, pluseează, promițînd nici mai mult, nici mai puțin de 100 de milioane de euro – o sumă nemaiauzită în domeniul cultural de la noi. Însă Guvernul nu a dat și detalii cu privire la modul cum vor fi atribuite aceste finanțări, rezumîndu-se doar la enunțarea cîtorva principii de bază. Ajutorul prevede două direcții mari de acțiune. 60% din fonduri sînt îndreptate înspre sectorul cultural independent prin schema de ajutor *de minimis*; și 40% pentru evenimente culturale şi festivaluri (20%), respectiv librării şi edituri (20%) prin schema de ajutor de stat. Ajutorul *de minimis*, în sumă fixă forfetară de 8.000 de euro/operator cultural, va fi utilizat pentru desfăşurarea activităţii curente. Se estimează că la acest ajutor vor apela 5.000 de operatori culturali. Ajutorul de stat pentru organizatorii de evenimente și festivaluri, respectiv pentru edituri și librării se bazează pe activitatea din 2019 (procent din vînzările de bilete, respectiv vînzările de carte) și se ridică la maximum 800.000 de euro/operator cultural. Se estima, la momentul lansării acestei propuneri, că 700 de operatori culturali aveau să beneficieze de pe urma adoptării acestui pachet de ajutor. Intervenția statului era deja de multă vreme așteptată. Cum era și firesc, lansarea propunerii a stîrnit nu doar agitație printre operatorii culturali, ci și o implicare masivă a celor mai activi manageri și artiști în cadrul consultărilor publice pe marginea pachetului de ajutor. Nici nu mai contează că inechitățile semnalate cu prilejul consultărilor nu au mai fost preluate de Minister în alcătuirea schemei de ajutor. Adoptarea măsurilor s-a tot amînat. Cum momentul unei intervenții de urgență fusese depășit, schema de ajutor s-a transformat în sprijin pentru relansare. Asta, în scripte și în declarațiile publice ale reprezentanților Ministerului Culturii, pentru că despre bani nu s-a mai auzit nimic. Pînă de curînd, cînd ministrul pesedist Lucian Romașcanu a anunțat că Guvernul a aprobat, în sfîrşit, memorandumul privind schema de ajutor. Bugetul aprobat de Guvern: 140 de milioane. De lei! Mai rămîne doar ca Ministerul să „operaționalizeze" schema și finanțările vor fi oferite în a doua parte a anului viitor. Cu alte cuvinte: promisiunea lui Gheorghiu, din octombrie 2020, de 50 de milioane de euro se umflă ca o gogoașă, ajungînd la 100 de milioane de euro. Apoi, liniște totală în legătură cu banii. Doi ani mai tîrziu, ministrul Romașcanu, coleg de coaliție cu primul, reînvie propunerea, dar cu un buget net diminuat (28 de milioane de euro). Și promite că banii se vor da în 2023. Și totul e ambalat într-un comunicat care pare că vestește o mare sărbătoare – nicidecum o farsă tristă. Căci banii vin mult prea tîrziu și sînt prea puțini!

Fraza pusă în chip de motto al acestui articol rezumă viziunea păşunist-romantică a ministrului Romașcanu asupra culturii. E ușor să spui că „arta e ceva care nu se termină vreodată". Mult mai greu e să înțelegi că arta, deși nu se termină, e făcută de niște oameni care au o viață finită și nevoi care trebuie, cumva, acoperite. Și că starea de provizorat și de permanentă precaritate a oamenilor care fac artă conduce, pînă la urmă, spre o artă săracă. Speranța pe care ministrul presupune că o insuflă arta „indiferent de context" nu poate fi generată de oameni care trăiesc, disperați, de pe o zi pe alta. ▬

OBSERVATOR CULTURAL
Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Portrete sentimentale

Rostul zâmbetului

Oana PELLEA

© Cătălina Flămânzeanu

Sîntem responsabili de toate faptele și acțiunile noastre. Felul în care ne uităm la ceilalți ne definește. Un zîmbet sincer adresat cuiva poate fi semnătura ta! Un zîmbet funcționează ca un bumerang. El se întoarce negreșit la tine. Poate că nu îți va zîmbi persoana căreia îi era adresat zîmbetul, dar, cu siguranță, vei primi un zîmbet de la altcineva. Zîmbetul dăruit nu te costă nimic, dar îți poate aduce bucurie!

Zîmbetul e un act de generozitate. Cu cît timpurile sînt mai grele… cu atît valoarea unui zîmbet sincer crește.

Pînă la urmă, dacă îi zîmbești „vieții tale" ea îți va răspunde tot cu un zîmbet! —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Traducînd Generația '80: *Budila-Express* (I)

Bogdan GHIU

Între 3 și 7 octombrie 2022, s-a desfășurat (online) a VIII-a ediție a Atelierelor FILIT pentru Traducători, organizate de Muzeul Național al Literaturii Române Iași, în colaborare cu Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu". În ultima zi, vineri, 7 octombrie, după Florin Bican, Carmen Mușat, Bogdan Crețu, Radu Vancu și Doris Mironescu (în zilele precedente), am susținut o prelegere-atelier cu titlul *Traducînd Generația '80*, avînd ca aplicație, sau ca punct de pornire, cunoscutul poem al lui Alexandru Mușina *Budila-Express*. Transcriu mai jos principalele însemnări pe baza cărora le-am vorbit despre literatură română traducătorilor străini participanți anul aceste la Ateliere. Îi mulțumesc, o dată în plus, Monicăi Joița pentru calma, calda și generoasa moderare a acestor întîlniri de lucru ale traducătorilor.

Pentru că, într-adevăr, nu despre niște lecții e vorba, ci despre niște întîlniri și despre ceea ce în „vechiul regim" purta numele de „cursuri de perfecționare", breasla traducătorilor – cu asta mi-am început prelegerea – aflîndu-se astăzi într-o etapă de autonomizare și de auto-organizare, inclusiv pedagogică și, cum spuneam, de perfecționare și de profesionalizare, manifestată în primul rînd printr-o emancipare față de formările traductoriale din mediul *universitar*: traducătorii se pregătesc singuri, de sine stătător, unii cu alții, în primul rînd *întîlnindu-se* în jurul unor teme larg culturale, tangente sau transversale traducerii ca atare, niciodată strict lingvistic însă – traducerea nu se reduce la limbă.

Le-am mărturisit, apoi, colegilor mei că tema aleasă, deși este vorba despre un fenomen (Generația '80) din care eu însumi fac parte, nu mi s-a impus ca o evidență imediat, din primul moment, atunci cînd îmi căutam subiectul de discuție. Întotdeauna, le-am spus, „propriul", „familiarul", „apropiatul" este lăsat nu numai în urmă, ci și dat la spate, ca pentru a-ți asigura, tocmai, spatele și a putea, astfel asigurat, să privești și să mergi mai departe, să evaluezi alteritatea (prieten? dușman?), întemeindu-te tocmai pe acest „spate" familiar, care, în cazul meu, este, cum spuneam, pentru totdeauna, Generația '80. Pe care, nu-i așa, în mod vital o „uit", am „uitat-o", am „trădat-o".

Printr-o adevărată mișcare personală de revoluție, iată-mă așadar în fața unei *anamneze* și a unui prilej de *obiectivare*, de „insolitare" și chiar de „stranierizare" a „familiarului", de readucere a lui, *thetic*, în fața ochilor și în discuție, în *logos*, la vorbă. Ocol care nu se poate însă efectua, realiza fără, implicit, un nou văz la noua revedere, o nouă vedere, o nouă privire, o nouă perspectivă asupra „refulatului" astfel re-descoperit ca obiect (cînd el, de fapt, acționează mai mult „subiectal").

Or, această nouă perspectivă asupra Generației '80 este tocmai *traducerea* sau ceea ce am numit *traductivul*. Care reprezintă, pentru mine în relația cu „propriul" Generației '80, o revelație-noutate în două trepte: nu numai cum să facem să traducem și cum să traducem contextul, pragmatic, situat, în primul rînd poezia Generației '80 (ceea ce am încercat să fac în jurul poemului *Budila-Express* prin niște „note de subsol" istoric-explicative), ci și (poate mai ales) o nouă înțelegere, o nouă privire asupra poeziei Generației '80 ca deja, în sine, infuzată de ideea practică a traducerii: scrisul optzecist ca plural, plurilingv, traductiv în sine și ca atare.

Din pricina adevăratului *agism* (discriminare pe motive de vîrstă, biologic-personală și/sau culturală) de care ascultă, supus, sistemul editorial global, Generația '80 a ieșit din cadru, a căzut în afara interesului traductiv, nu este, prin urmare, tradusă (sau foarte puțin, nesemnificativ, nemarcant și neremarcabil). Dar ea a inclus, aproape inconștient – adică *practic* – traducerea, traductivul, în practica sa literară, traducerea i-a fost *imanentă*, și iată deja un prim paradox, acela de a fi niște *traductivi netraduși*. Căci, nu-i așa, cum se poate *traduce traducerea* (ca principiu cultural practic)? Ei bine, potrivit remanentei, inerțialei vulgate (o „traducere" inconștientă de sine!) metafizice culturale, nu se poate. Doar „originalele" se traduc, iar Generația '80 a fost de mult, dintotdeauna, deja, acuzată de lipsă de „originalitate". Cum ar putea fi ea tradusă cînd, în cazul ei, nu e, nu-i așa, nimic de tradus? Cînd tocmai traducerea, plurilingvismul extins cultural, circulația *între*, *naveta* (cuvînt atît dc plin și de greu pentru ea) îi este specifică?

Generația '80 este o generație de trecere, de cotitură, în ea și prin ea se operează, ca amestec însă, ieșirea la mare și vărsarea în mare, în marea literatură și în largul lumii. Generația '80 a „făcut podul", ceea ce o caracterizează fiind tocmai acest *atletism echilibristic*, contorsionist chiar, între epoci și lumi. Și-și + între.

În sine și ca atare, perspectiva traductivă asupra culturii este esențială și substanțială, doar aparent derivată și relativă. Mai mult, dar și mai curajos și mai ocult spus: *tocmai* ca derivată și relativă este perspectiva traductivă, ceea ce în *Totul trebuie tradus* am numit *noua paradigmă*, esențială și substanțială. Esențele apar, substanțele se creează.

Perspectiva traductivă asupra Generației '80 provine, este extrasă și retro-proiectată asupra acesteia tocmai din sînul ei. Tocmai ca membru nu neapărat imediat, evident reprezentativ al Generației '80 am ajuns, eu însumi, la traducere (practic și teoretic, dar poate chiar, cel puțin îmi propun, *poietic*).

Și asta în primul rînd faptic, factologic, exterior: Generația '80 a fost posibilă (și) datorită *traducerilor*, cenzurate (mai bine spus, atent controlate și încadrate), dar abundente, din anii 1970 și *calității învățămîntului universitar*, adică a unor profesori formați, tocmai, în relație și uneori prin reacție în primul rînd la *structuralism* (cu derivațiile lui poetico-semiotice), al cărui pivot l-au constituit, așa cum se știe, lingvistica și lingvisticul, ceea ce poststructuraliști precum Jacques Derrida aveau să denunțe prin termenul de *logocentrism* (pe care nu numai el, dar el în primul rînd avea să îl depășească generalizîndu-l). Un cerc se închide, adică se regăsește și se declară la suprafață, după ce va fi parcurs subteran istoria: *continuitatea* traductiv non-evidentă *French Theory* – Generația '80 (pe care, iată, o *performez*).

Pentru Generația '80, includerea și „operaționalizarea" principiului traducerii în/ca practică literară au fost ceva natural, au venit de la sine. La momentul respectiv însă, în imediatul istoric, ca actualitate distinctivă și ca distingere în cadrul actualității, traductivul a fost mascat, disimulat, invizibilizat, „inconștientizat", practicat pe de o parte prin extindere și chiar generalizare, pe de altă parte, cum spuneam, practic, prin practicare și non-teoretizare *ca atare*, ci doar mascat, sub acoperirea unui termen-concept ideologic de luptă, de război cultural aparținînd actualității, contemporaneității înseși, el însuși preluat, apucat, prins de fapt, nu numai ca un mîner, ci și ca un colac de salvare sau, mai exact, de extragere și de trecere dintr-o anumită actualitate (restrînsă, captivă) în alta (deci, în fapt, de intersectare și de hibridare pluritemporală *co*-temporană, de distingere prin apro-p[r]iere-distanțare): *postmodernismul*. —

Va urma

www.polirom.ro

- Dora Pavel
  Crush
- Charles Bukowski
  Căpitanul e dus cu pluta și marinarii au fugit cu vasul
  Traducere din limba engleză și note de Cristian Neagoe
- Paolo Cognetti
  Fericirea lupului
  Traducere din limba italiană de Cerasela Barbone
- Jonathan Coe
  Ploaia înainte să cadă
  Traducere din limba engleză de Luminița Gavrilă
  Ediție de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Provizorat de Gabriela Adameșteanu apare în limba spaniolă

După *Dimineață pierdută, Drumul egal al fiecărei zile* și *Întîlnirea,* romanul *Provizorat* al Gabrielei Adameșteanu a fost tradus în limba spaniolă și publicat la Editura Acantilado, în traducerea lui Marian Ochoa de Eribe. Cartea se bucură de o primire entuziastă în presa culturală. Publicăm mai jos două dintre cronicile de întîmpinare, apărute în *ABC cultural* și *El País.* Antonio Munoz Molina este unul dintre cei mai importanți scriitori spanioli contemporani, cîștigător al Premiului Prince of Asturias, în 2013. Mercedes Monmany este, la ora actuală, printre vocile cele mai autorizate ale criticii literare din lumea hispanofonă.

Vieți secrete

Antonio MUÑOZ MOLINA

Gabriela ADAMEȘTEANU,

Vidas provisionales
Traducere de Marian Ochoa de Eribe, Editura Acantilado, 2022, 488 pag.

Provizorat, romanul scriitoarei romånce Gabriela Adameșteanu, este o carte ambițioasă și acaparatoare, în stil clasic, cu scriitură și structură întretăiate.

Doi îndrăgostiți se întîlnesc din cînd în cînd, într-un apartament împrumutat dintr-un cartier mărginaș și uitat de lume, dimineața sau după-amiaza, după cum le permite programul constrîngător al vieților lor clandestine, secrete, pentru că trebuie să se ascundă nu numai de spionajul bîrfitor al celor din jur, ci și de omniscienta unui stat polițienesc. Apartamentul este infect, cearșafurile străine sînt murdare, chiștoacele dau pe dinafara scrumierei, uneori se oprește apa la baie, fereastra se deschide spre un teren viran pe care se văd gropi de fundații și un lac de o culoare dubioasă; dar, timp de cîteva ore, pasiunea amoroasă anulează pînă la un punct lumea exterioară, vîrtejul și amenințările ei. Locul și timpul în care are loc povestea sînt, inițial, la fel de încețoșate ca peisajul periferic de dincolo de geamurile murdare ale ferestrei, cu încuietorile ei stricate, prin care intră frigul. Orașul este București, iar timpul, anii '60, aproximativ, în faza aceea de împotmolire politică și vitală a unei dictaturi care exista deja de foarte mulți ani și al cărei final nimeni nu mai avea curajul să-l întrezărească. Timpul sare uneori spre viitorul anilor '90, iar atunci prezentul celor doi îndrăgostiți se transformă într-o amintire îndepărtată, stropită cu un amestec bizar de nostalgie și amărăciune. Alteori, timpul merge înapoi, dincolo de momentul nașterii celor doi îndrăgostiți, care au acum în jur de 30 de ani, ca să le arate originile, pe care cei doi nu le cunosc în bună parte, sînt anii tiraniei și cruzimii pe care îi suportase o biată țară cu neșansa de a fi situată, ca într-o falie geologică, între brutalitatea nazistă și brutalitatea sovietică și, în plus, deja cu propriile semințe de fanatism ideologic și de barbarie politică în interior.

Cîteodată, biografia personajelor corespunde decisiv circumstanțelor istorice: asta le permite să experimenteze la nivel personal marile mutații ale unui destin colectiv. La fel ca Letiția și Sorin, cei doi îndrăgostiți protagoniști din *Provizorat*, autoarea romanului, Gabriela Adameșteanu, s-a născut prea tîrziu pentru a mai avea amintiri din anii cruzimii sălbatice a celui de-Al Doilea Război Mondial în România; era copil în ultimii ani ai erei lui Stalin, dar a crescut, și-a găsit o meserie și a trebuit să-și croiască drum în viață în timpul dictaturii lui Nicolae Ceaușescu. O bună perspectivă asupra generațiilor poate fi un adevărat privilegiu pentru un romancier, pentru că-i permite să-și alimenteze imaginația cu spectacolul inestimabil al schimbărilor de epoci: a trăit plictiseala apăsătoare a unui timp ce pare imobil; neprevăzutul năvălește dintr-odată și lucrurile se schimbă vertiginos de seara pînă dimineața, iar trecutul imediat rămîne foarte îndepărtat și cade în uitare, din cauza frămîntărilor mutației, din cauza nerăbdării cu care profită de schimbare mare parte dintre vechii birocrați și călăi, deveniți protagoniști ai noii ere.

Valul dorinței reciproce care i-a adus în acel apartament nu șterge diferențele profunde dintre cei doi îndrăgostiți, indicii ale unei discordii viitoare, pe care deocamdată, din înflăcărare, nu-și permit să le vadă ori preferă să le ignore. Lumea dinafară nu poate fi ștearsă cu buretele, așa cum și-ar dori. Intră și ies separat, ca să evite eventuali spioni și bîrfe. În structura administrativă unde cei doi lucrează ca funcționari de categorie minoră, se străduiesc să stea departe unul de altul. În fața clădirii cu arhitectură totalitară se află o statuie gigantică a lui Lenin. Spaima constantă, supravegherea, suspiciunea, minciuna, delațiunea se succed sub imensa îndobitocire a lehamitei. Pasiunea sexuală este o gură de aer proaspăt, dar e insuficientă și se uzează cu timpul, la fel ca viața, trecută prin dubla mașinărie neobosită și grosolană a opresiunii și aservirii. Îndrăgostiții se ascund în apartamentul nesigur, se dăruiesc unul altuia, respiră aerul îngroșat de tutun, de sex și de lipsa igienei; uneori chiar dansează pe ritmul unor melodii americane sau franțuzești care se aud prin pereți; își spun lucruri la ureche. Dar ceea ce-și povestesc este mult mai puțin decît ceea ce nu ajung să-și spună, pentru că suspiciunea infectează chiar și latura cea mai intimă a vieții, iar ceea ce știu despre ei înșiși sau fiecare despre celălalt este foarte puțin în comparație cu tot ceea ce nu știu, trecutul lor care îi apasă, chiar dacă nu-l cunosc, toate informațiile incluse în dosarele lor de cadre, care, dintr-o clipă în alta, îi pot împinge spre dezonoare ori închisoare.

Provizorat este o carte ambițioasă și acaparatoare, în stil clasic, cu scriitură și structură întretăiate, cu salturi în timp, cu puncte de vedere schimbătoare, cu voci și prezențe care se înlănțuie de-a lungul generațiilor, undeva, între finalul anilor '30 și primii ani '90.

Traducerea făcută de Marían Ochoa de Eribe sună expresiv și fluid, dezlegată la limbă în momentele de franchețe sexuală feminină. Naratorul omniscient, atît de disprețuit azi, se arată în acest roman în toată splendoarea capacității sale de a spune tot, sărind peste timp, peste locuri, peste conștiințe, descoperind laturi ascunse, desfășurînd panorame de mare amplitudine ori concentrîndu-se asupra amănuntelor minuscule și revelatoare ale cotidianului, care sînt specialitatea artei romanului. Dar printre toate aceste voci, perspective, multe memorabile, cele care ies în evidentă sînt mai ales ale Letiției Branea, femeie nerușinată și în același timp timidă, care ani de zile merge la întîlniri clandestine din dorința de a nu trăi amorțeala deziluziei și care, după ce se reîntoarce seara în ingratul domiciliu conjugal, scrie într-un caiet ca să nu uite ce a trăit în acele ore fierbinți, ca să-și împlinească nevoia de a da o formă narativă laturii confuze și nesigure a experienței. De cum termină de scris, ascunde din nou caietul sub saltea, cu aceeași voință de a supraviețui dincolo de secretele care-i dirijează întreaga viață, voință ce o ajută să-și salveze integritatea în mijlocul corupției generalizate dintr-un sistem politic susținut de îndobitocirea fiecăruia dintre conducătorii săi și a fiecăruia dintre supușii săi. În *Provizorat* există și imagini fulgerătoare, *flash*-uri teribile cu interogatorii și tortură: simbolul lor esențial este, însă, degradarea spirituală iremediabilă nu a victimelor arătate, ci mai ales a oamenilor obișnuiți, a celor căpătuiți, a celor care se supun fără să crîcnească, sfredelul de neoprit din interiorul conștiinței umane sub tiranie. —

(*El País,* 24 septembrie 2022)

Traducere din limba spaniolă
de **Silvia ȘTEFAN**

România și generația idolilor decăzuți

Mercedes MONMANY

Gabriela Adameșteanu se definește printr-o literatură plină de detalii, în care disecă trecutul cutremurător al țării sale.

Romancieră, nuvelistă, eseistă și jurnalistă, Gabriela Adameșteanu (n. Tîrgu Ocna, 1942) este una dintre cele mai bune autoare nu numai din literatura română, ci și din întreaga literatură central-europeană actuală. În Spania s-au mai tradus, înainte de romanul său nou-apărut *Provizorat*, și alte opere ale ei, de aceeași calitate uluitoare: *Dimineață pierdută*, *Drumul egal al fiecărei zile* și *Întîlnirea*. Literatura pe care o scrie este densă și în același timp microscopică, minuțioasă, alternînd radiografii istorice combinate magistral cu portrete de personaje și descrieri de interioare. Este vorba despre radiografii extrem de precise, nu lipsite de ironie, amănunțite și uneori devastatoare printr-un simplu gest ori dialog. Radiografii ce dobîndesc o luciditate cutremurătoare, aproape fantastică și neomenească, și care se inspiră din anii comunismului în țara ei, pe vremea dictatorului Ceaușescu. Un prezent care alternează cu alte etape negre prin care a trecut țara: călătoriile către un trecut rușinos și colaboraționist cu naziștii, sub comanda la fel de teribilului dictator Antonescu.

În *Provizorat* o întîlnim din nou ca protagonistă pe Letiția, care era, deja, prezentă și în minunatul roman de debut scris de Adameșteanu, cronică a anilor '50 și '60 din România, *Drumul egal al fiecărei zile*, un adevărat clasic al literaturii contemporane de limbă română. Letiția este acum o tînără intelectuală care aspiră să devină scriitoare și care lucrează pentru o instituție culturală denumită Clădirea de-a lungul romanului. Obsedată să nu repete umbra „eșecului" ce pătase istoria familiei sale, care suferise represalii, Letiția trage după ea pata unui dosar prea puțin corect pentru autoritățile comuniste care o supravegheau neîncetat.

Frustrări

Căsătorită și prinsă în carcera unei căsnicii lipsite de iubire cu Petru, un profesor bădăran și uneori brutal, pentru care nu mai simte nimic în afară de un oarecare sentiment vag de vinovăție, Letiția este acum îndrăgostită de Sorin, colegul ei de serviciu, cu care a început o relație și cu care simte că „are lucruri în comun": faptul că provin din „clasa burgheză persecutată". Născuți amîndoi sub Regim, singurul pe care l-au cunoscut, cei doi își împărtășesc frustrările „într-o lume în care modelele sînt numai idolii căzuți".

Aparent, totul pare să aibă loc la fel ca în oricare alte spații din lumea liberă: sînt tineri care ascultă Dalida, The Platters și The Beatles, care poartă pantofi cu platformă și catarame cumpărate de la Berlin, în timp ce melodiile lui Aznavour „traversează ferestrele deschise care dau spre statuia lui Lenin din fața Clădirii". Dar știm cu toții că e vorba despre o farsă bazată pe minciună, frică și suspiciune ca unică formă de relaționare între oameni.

Imagini colțuroase

Adameșteanu este o adevărată maestră în descrierea cheilor de lectură pentru o lume închisă strașnic în ea însăși, lumea comunistă, greu de conceput pentru cei din afara ei. Imaginile colțuroase înfățișate de Adameșteanu, atît ale șirului nesfîrșit de personaje care îi traversează romanul, cît și ale practicilor și corupției, trăite zilnic, prelingîndu-se pînă și de-a lungul celei mai insignifiante portițe cotidiene, sînt realmente splendide. Este vorba despre un sistem de tip pînză de păianjen de neînvins, care consolidează complicatele țesături ale dictaturilor omniprezente, temute de toată lumea. Scoate la lumină contradicțiile sarcastice din sistemul unui despotic partid unic bazat grandilocvent pe „o societate fără clase sociale". Cu toate aceste, în el, privilegiații erau mereu aceiași: membri ai aparatului de Partid, de Stat și ai temutei Securități.

Un univers întortocheat și pervers, care se baza pe un întreg sistem de turnătorii, amenințări ascunse, premii, pedepse sau excluderi de la locul de muncă, fără nici o posibilitate de a protesta. Un univers kafkian, gri, despre care protagonista Letiția va scrie într-un carnețel destinat viitorului, pentru momentul în care coșmarul prin care au trecut cu toții va trebui povestit și altora. —

(*ABC Cultural,* 18 iunie 2022)

Traducere din limba spaniolă
de **Silvia ȘTEFAN**

LitVest – voci de pe trei continente

La sfîrșitul lunii trecute, între 21 și 24 septembrie, la Timișoara a avut loc Festivalul Internațional de Literatură LitVest, ajuns la a 11-a ediție. Gîndit de Tudor Crețu în așa fel încît să scoată textele și poezia din spațiile ei predilecte, Festivalul a avut două componente principale: lecturi publice în licee și lecturi sau intervenții poetice în fluxul muzicii. Iar muzică a însemnat chitara lui Horia Crișovan, care a însoțit lecturile în engleză ale tuturor invitaților în prima seară, un concert Iris, în timpul căruia Cristi Minculescu a citit fragmente din poemele acestora, sau Anonim TM, care a mixat și a făcut, în același timp, loc pentru scurte lecturi. La această ediție (organizată de Biblioteca Județeană Timiș cu sprijinul Consiliului Județean) au participat autori străini de primă mărime, profund imersați în arta poeziei și în munca extinsă din jurul ei, fiind și traducători sau editori – Juan Arabia (Argentina), Ida Börjel (Suedia), Chris McCabe (Anglia), Erkut Tokman (Turcia) –, alături de poete și poeți cunoscuți din România: Irina Georgescu, Ștefan Manasia, Olga Ștefan, Alina Purcaru, Marcel Tolcea și Gelul Vlașin.

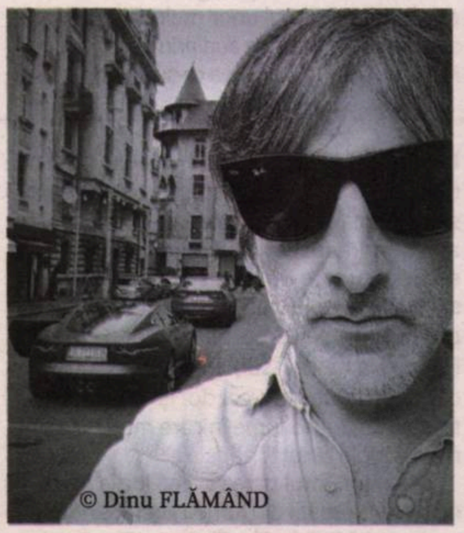
Din dorința de a pune în lumină și invitații străini, mai puțin cunoscuți și netraduși în țara noastră, dar și specificul acestui Festival, am gîndit acest colaj cu scurte prezentări de artă poetică *en miettes* făcute de invitații străini, cu prezentări succinte ale acestora, dar și cu impresiile despre Festival ale celor autohtoni, cu mult mai cunoscuți publicului de aici. În plus, i-am rugat pe toți să aleagă un singur vers din opera lor ca pe un fel de sigiliu personal. Versurile invitaților străini sînt însoțite de echivalentul lor în limba engleză, limba în care s-a făcut cea mai mare parte a comunicării între participanți, dată fiind apartenența lingvistică mixtă și foarte diferită. Pentru a avea o imagine mai clară despre felul în care văd poezia și, implicit, despre munca și implicarea lor, le-am adresat invitaților străini următoarea întrebare: „Cum ați descrie rolul vostru ca poetă/poet într–o lume sfîșiată de război, de criză după criză și care, iată, e acum amenințată de ascensiunea fascismului? Ce veți face cu libertatea voastră, cu poezia voastră?". **(Redacția)**

■ **Juan Arabia** (Argentina): „Nuestra flauta quedó encerrada/ en la raíz de un sauce" – „Our flute became trapped/ inside a willow's root"

„Din vremuri străvechi și din cele mai vechi forme de poezie, am văzut cum a luat amploare acest război. În cartea de poeme chineze *Shi Jing* (sec. al XI-lea î.Hr.) găsim poeme despre nedreptăți sociale, la fel în poezia provensală: descrieri ale războiului, ale unor regimuri autoritare și ale unor regate conduse de despoți. Aceste teme se schimbă: de exemplu, Blake a văzut în simbolul lui Urizel pericolele deschise de raționalism și de știință, Ezra Pound, pe ale economicului în *usura*, Mina Loy a văzut amenințările patriarhatului. Lista poate continua.

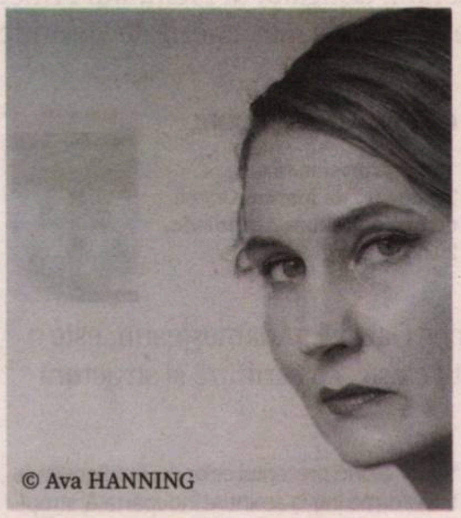
Poate că, în zilele noastre, cel mai mare pericol e lumea însăși, transformată într-o atît de mare măsură în obiect al limbajului unidimensional al pieței, al mass-mediei, al rețelelor sociale. Astăzi, simbolurile, capacitatea lor de a multiplica progresul (spre deosebire de vremea în care a trăit Yates, de exemplu, cînd tradițiile mitologice și cele locale încă erau recuperate) sînt golite și distruse."

Juan Arabia (Buenos Aires, 1983) este poet, traducător și critic literar. A publicat cinci volume de poezie și a tradus din Arthur Rimbaud, Ezra Pound și din poeții beatnici, din care a publicat o antologie. Cărțile lui de poezie: *El Enemigo de los Thirties* (2015), *L´Océan Avare* (2018), *Desalojo de la naturaleza* (2018) și *Hacía Carcassonne* (2020) au fost publicate în întreaga America Latină, în țări din Europa și în China. Este fondatorul și directorul Buenos Aires Poetry, o editură dedicată poeziei, care dă și numele unei reviste de poezie.


© Dinu FLĂMÂND

■ **Ida Börjel** (Suedia): „i de gående över leråkern *memoranda*" – „in those crossing the muddy field *memoranda*"

„Pentru a nu-mi compromite creativitatea – să scriu poezie cu un scop anume îmi pare o contradicție buimăcitoare –, am încercat să-mi țin direcția poetică departe de misiuni estetice sau de agende politice. Rezultatul e departe de a fi unul apolitic. Pe de altă parte, ca traducătoare, sînt foarte conștientă pentru cine lucrez. Am fost, de asemenea, implicată intens în forme de activism literar, ca răspuns la trezirea pașnică a poporului bielorus și ca răspuns la războiul criminal și imperialist dus de Rusia în Ucraina, activism care a avut ca rezultat muncă editorială concretizată în două antologii literare, în evenimente literare și intervenții în presa cotidiană. Spre surpriza mea, vara asta m-am trezit interpretînd și scriind cu fervoare o carte de poezie documentară, pe baza apelurilor pe care soldații ruși le făceau către mame, către tați, către *babușka* sau către partenere, parteneri sau soții și care au fost interceptate de serviciile secrete ucrainene. Am făcut asta nu pentru că mi-a făcut plăcere, ci pentru că materialul era acolo, eu eram acolo și pentru că am suficientă libertate a cuvîntului pentru a-mi asuma această sarcină".


© Ava HANNING

Ida Börjel este poetă și traducătoare. Trăiește în Malmö, Suedia, și este o poetă multipremiată, cu un stil cu totul distinct, caracterizat prin metoda de documentare a cărților sale de poeme. În volume precum *Sond, Skåneradio, Konsumentköplagen: juris lyrik* și *MA* cercetează și încearcă să dramatizeze condițiile lingvistice și societale în care trăim, în raport cu diferite forme de autoritate, suveranitate și cu sistemele juridice. În cea mai recentă ediție a cărții ei *Miximum Ca Canny The Sabotage Manuals you cutta da pay we cutta da shob*, a invitat 21 de poete și poeți din țări din întreaga lume să-i „saboteze" manuscrisul. Cea mai recentă cartea a ei este *Arvodet Marginalintäkten*, iar în această toamnă va publica *Call Home*, poezie-documentar bazată pe apelurile către casă ale soldaților ruși aflați în Ucraina, interceptate de serviciile secrete. A tradus în suedeză *Music for The Dead and Resurrected* de Valzhyna Mort și *Look into Swedish* de Solmaz Sharif. Este co-traducătoare din limba rusă a unor cărți de poezie scrise de Maria Stepanova și de Galina Rymbu.

■ **Chris McCabe** (Anglia): „a world where two friends would never walk the same path –/ for risk of love's entirety being washed from the earth".

„Părerea mea despre rolul scriitorului este că, deși nu s-ar spune că cei aflați la putere ar trăi cu frica poeților, nu le convine potențialul pe care aceștia îl au de a agita, de a critica, de a provoca. Influența politică a poeților diferă enorm în părți diferite ale lumii; în țara mea, Anglia, poeții au capacitatea de a fi nesupuși, dar nu au suficientă influență pentru a declanșa o dezbatere în Camera Comunelor.

Am văzut, însă, în Rohingya, rolul poeților de a da voce și – chiar mai important – de a da speranță oamenilor care au avut de suferit în timpul genocidului orghestrat de guvernul din Myanmar. Poeți din Rohingya, cum a fost Khet Thi, care a murit în custodia poliției în 2021, au devenit legislatorii neoficiali ai decenței, în această parte de lume.

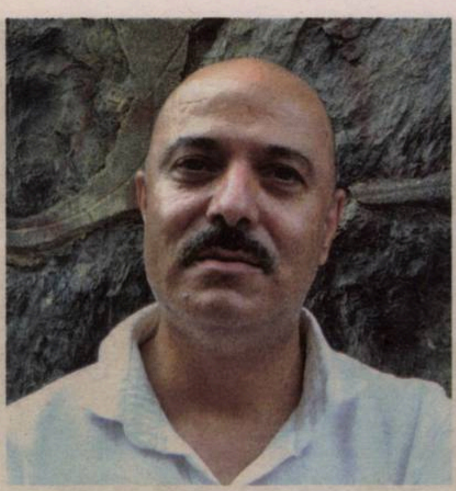
Poezia reprezintă speranța că dreptul elementar la libertatea de expresie va deveni universal, peste tot în lume. Orice ființă umană poate fi cu adevărat ea însăși numai prin invitația de a vorbi așa cum dorește. Mai mult decît atît, poeții pot inventa limbajul care să ofere moduri de a vedea, de a înțelege, iar înțelegînd, pot ajuta pe oricine din societatea din care fac parte să gîndească și să vadă mai bine. La asta se referă poetul englez Stephen Watts cînd descrie poezia ca formă de respirație; fără ea, trăim în pericol de a ne sufoca.

Da, sînt norocos să trăiesc într-o societate în care sînt multe libertăți, dintre care nu lipsește cea de a vorbi așa cum vreau în poezie. Cu toate astea, ascensiunea fascismului într-o lume a înarmării nucleare înseamnă că granițele nu mai sînt o modalitate de apărare. Voi continua să lucrez în singurătate cu poeți din jurul lumii – prin dialog, colaborare și traducere – pentru a oferi platformele limitate de care dispun în sprijinul libertății de expresie, care este inerentă artei de a scrie poezie.

Expresia artistică pe care o adoptă Chris McCabe se află la intersecția mai multor genuri și forme de artă: poezie, teatru, ficțiune, non-ficțiune și arte vizuale. Este autorul a cinci volume de versuri: *The Hutton Inquiry* (2005), *Zeppelins* (2008), *The Restructure* (2011), *Speculatrix* (2014) și *The Triumph of Cancer* (2018). În 2013 a fost nominalizat la Ted Hughes Award. Este autorul a două romane, *Dedalus* și *Mud*, cel din urmă fiind o versiune a episodului mitologic care îi are în centru pe Orfeu și pe Euridice, plasat în zilele noastre, în parcul londonez Hampstead Heath, mai precis în subteranele lui. A scris o serie de cărți nonficționale în care documentează încercarea lui de a descoperi un mare poet uitat într-unul dintre cele Cele Șapte Cimitire Magnifice din Londra. Din această serie fac parte următoarele volume: *In the Catacombs* (2014), *Cenotaph South* (2016) și *The East Edge: Nightwalks with the Dead Poets of Tower Hamlets*, apărute la Editura Penned in the Margins. Este co-editor al volumului *The New Concrete: Visual Poetry in the 21st Century* (Hayward Publishing, 2015) și editor al volumului *Poems from the Edge of Extinction: An Anthology of Poetry in Endangered Languages* (Chambers, 2019).

■ **Erkut Tokman** (Turcia): „Sen kanın ve maddenin içinde dirildin/ Eşti înviat în sînge și materie"

„Astăzi, rolul poetului ține de urgența acțiunii mai mult decît de a scrie sau de a citi poezie și cred că poezia ar trebui să revină la rădăcinile ei realiste, sociale, așa cum a fost în trecut, după cum atestă istoriile literare și istoria artei. Dar cred că ar trebui să facă asta într-o manieră nouă, care să nu fie lozincardă, ci să propună un nou discurs bazat pe o estetică a experimentului, atît lingvistic, cît și vizual. Timp de mai bine de un deceniu am activat ca parte din PEN Turcia pentru comitetul scriitorilor din închisori. Am devenit unul dintre cei mai puternici susținători ai poetului kurd İlhan Sami Çomak, care e întemnițat de mai bine de 26 de ani. În semn de solidaritate cu el am performat la Exiled Writers Ink Café (The Poetry Café), sub umbrela The Poetry Society, în Londra, și am asumat un rol activ în campaniile internaționale de solidarizare cu cazul lui, cum a fost, de exemplu, scrisoarea de solidaritate publicată în *The Guardian*, care a fost semnată de poeți, scriitori și activiști și chiar de Boris



Johnson. De asemenea, prin mișcarea Açık Şiir (Mișcarea Poezie Deschisă) am participat la instalația care i-a fost dedicată, *The Anatomy of freedom*, itinerată la festivaluri internaționale, ca de exemplu Venice-Borders Art Festival, și i–am susținut cauza și acasă. Am sprijinit, în același mod, alți scriitori din închisori, în Turcia, alte minorități și voci care le-au susținut, cum e, de exemplu, Aslı Erdoğan, făcînd în așa fel încît vocile lor să fie auzite. De curînd, împreună cu grupul nostru, Açık Şiir, al cărui membru fondator sînt, am performat pe străzi și în spații publice pentru a face oamenii conștienți de realitățile tragice ale lumii în care trăim. Am fost unul dintre consilieri în board-ul proiectului Muzeului Robosky, pentru Drepturile Omului în Estul Turciei”.

Erkut Tokman (Istanbul, 1971) este poet, actor, artist vizual, performer și traducător. Este fondatorul mișcării poetice Açık Şiir, bazată pe performance. A locuit și a lucrat la Londra, București, Milano și Istanbul, unde a studiat poezia, dansul modern și actoria. Este redactor al publicației literare *Yasakmeyve*, noul președinte al Academiei Interculturale de Poezie și Traducere din Turcia (IPTAT) și membru al PEN Turcia și Italia. Erkut Tokman este cunoscut și ca traducător de poezie română și italiană în limba turcă, publicînd, în toate revistele literare principale din Turcia, peste 60 de poeți români și italieni contemporani, în afară de clasici. Dintre volumele de poezie se disting: *Giden ve Kalan* (*Sosiri și plecări*, 1999), *Bilinmezi Dolaşan Ses* (*O voce plimbîndu-se pe întuneric*, 2007), *Aramızda Eski Bir Masal* (*Un basm vechi printre noi*, 2015) și *Şehirlerle Yanar Dünya* (*Orașe reanimate*, 2017). Cel mai recent volum de poezie tradus este semnat de Sebastiano Grasso și ilustrat de Adonis. A fost publicat în diverse antologii de poezie și volume colective apărute în Turcia și în străinătate, iar poeziile sale au fost traduse și publicate în SUA, Italia, Franța, Norvegia, Liban, România, Marea Britanie, Brazilia, Australia, Azerbaidjan și Irak.

Impresii despre LitVest ale autorilor din România

■ **Irina Georgescu**: „Numai aerul dintre noi ca o lamă de cuțit”

„LitVest 2022? Prilej de a întîlni poeți minunați de pe trei continente, de a revedea Timișoara (oraș al contrastelor și al prieteniei), de a cunoaște elevii de la Liceul Teoretic «William Shakespeare», din clasa doamnei profesoare Iuliana Buzilă. Surpriza Festivalului? Reîntîlnirea cu IRIS. Tudor Crețu a avut ideea genială de a pune în legătură poezia ultracontemporană cu vocea lui Cristi Minculescu, transmițînd concertul pe rețelele de socializare. Au fost apoi poveștile, discuțiile despre literatură, călătoria pe Bega, mersul în librării, ampla retrospectivă a pictorului timișorean Oskar Szuhanek din cadrul Muzeului de Artă din Piața Unirii, spațiu magic și solar”.

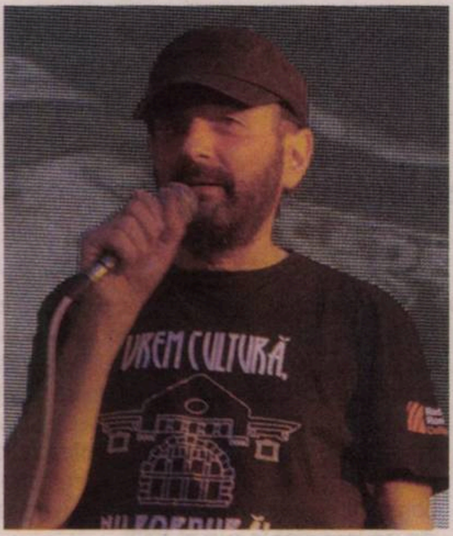
■ **Ștefan Manasia:** „Omul, această gînganie mistică”

„LitVest 2022 a fost pentru mine contextul perfect (creat de Tudor Crețu) pentru a re-cunoaște voci & tipare din poezia actuală. Încă mă minunez ca un copil (ultima generație analogică, totuși!) că, în era digitală, poetul de pretutindeni ia act de aceleași realități, crime, discriminări etc. Pe care le tratează diferit, conform gradului de „libertate” existent în țara/mintea/limba sa. Ca să rezum, folosindumă de o anecdotă marca Yu Hua: un american îi spune unui chinez – eu îl pot înjura de cîte ori am chef pe președintele SUA; chinezul – și eu îl înjur pe președintele SUA de cîte ori am chef, atît de liber sînt”.

■ **Marcel Tolcea**: „Toate astea s-au întîmplat mai de mult/ cînd inimile erau din argint şi le rugam, seara,/ să nu se depărteze, în somn, de cetate”.

„Pentru mine, LitVestul înseamnă, la fiecare ediție, o reîncarnare mereu surprinzătoare a Poeziei, pe care Tudor Crețu adoră să o așeze în locuri (și timpuri!) deopotrivă previzibile, dar și neașteptate. Fiindcă e limpede că LitVestul e un proiect care, pe de o parte, suplinește absența regretabilă a instituției lecturilor publice, iar pe de altă parte, forțează cotidianul să se îngăduie mai firesc cu Poezia. Ceea ce mi se pare a fi și foarte aproape de provocarea unor happening-uri în care Persoana Poetică devine parte a show-ului. Așa că am fost încîntat să constat că, de pildă, prezența noastră, a participanților la LitVest, pe scenă, alături de IRIS, după ce fragmente de poezie au fost recitate de Cristi Minculescu, a ilustrat o parabolă despre ceea ce s-ar cuveni să fie Poezia: obiectul unei adulații. Fiindcă pentru mine e limpede că Arta nu e pentru toți, ci pentru fiecare!”

■ **Gelu Vlașin**: „sînt ceea ce crezi că nu e”



„Imediat ce am primit invitația la Festival, am și început să caut date despre invitați și despre locațiile în care ne vom desfășura «forțele literare». Am descoperit cu bucurie prieteni dragi (Irina Georgescu & Ștefan Manasia), autori interesanți din România (Alina Purcaru, Olga Ștefan), dar și o trupă super faină de autori din străinătate: Juan Arabia (Argentina), Ida Börjel (Suedia), Chris McCabe (Mare Britanie), Erkut Tokman (Turcia). Am citit poezie în fața a peste 100 de elevi de la Liceul Calderón, am performat printre tablouri și sculpturi în Secția de Arte «Deliu Petroiu», am fost acompaniați la chitară de Horea Crișovan în Bruck Cafe, ne-am dansat poemele pe ritmuri AnonimTM în D'arc Atelier, iar faza cea mai tare a fost cînd ne-am ascultat versurile rostite de Cristi Minculescu în plin concert IRIS, la Club Heaven. A fost un festival super cool, cu discuții înflăcărate despre literatură, cu muzică și mai ales cu multă prietenie (eu am empatizat cel mai fain cu Juan Arabia și Erkut Tokman)”.

■ **Olga Ștefan**: „Coincidența e singura meserie în care ne mai putem întîlni”.

„LitVest-ul din 2022 a reprezentat pentru mine ocazia de a vedea ce se întîmplă dacă îmi las poezia să se descurce fără mine, fără corp: conceptul de texte-concert, mixate, decontextualizate, citite în lanț, în traducere, cu vocea altcuiva, este unul care poate provoca și chiar indigna postura rigidă a autorului, obișnuit să fie centrul și vehiculul artei lui, dar, în egală măsură, îl poate face să regîndească legitimitatea acestei simbioze. În altă ordine de idei, a fost, probabil, festivalul la care am reușit să vorbesc cel mai mult cu invitații pe care i-am simțit «afini», eliberată de preocuparea de a-mi livra identitatea doar prin lecturi de poeme. Rămîn cu mine discuția (contrapunctată de căderea brutal-tandră a nucilor verzi) pe care am purtat-o cu Ștefan Manasia și cu Ida Börjel într-o dimineață aproape rece, după cafea, plimbările aproape înfrigurate alături de Alina Purcaru și de Ida prin Piața Unirii, lecturile calde ale poemelor bilingve, acompaniate de chitara lui Horea Crișovan, acestea fiind unele dintre momentele autentice la care am, din cînd în cînd, privilegiul să particip și care dau sens zilelor în care poezia e pusă pe «hold»”.

„Promovăm lectura ca fenomen de coeziune comunitară“

■ **Tudor CREȚU**

„LitVest a ajuns la cea de-a XI-a ediție. E primul festival literar timișorean care a trecut borna celor zece ani, primul care a avut invitați de pe mai multe continente, singurul care reunește evenimente care au fost preluate și organizate și în alte părți: Pătura care citește (picnic urban de lectură), Lecturi aprinse (lecturi în surse inedite de lumină) etc. E, totodată, festivalul de care se leagă cea mai importantă carte internațională de vizită a Timișoarei literare: *The Romanian Riveter* (2020), primul număr al unei publicații britanice consacrat integral literaturii române, cu precădere celei timișorene. Tot așa cum de LitVest se leagă și o fototecă unică, cu o mare parte dintre scriitorii invitați în ipostaze inedite. Îmbinăm, deci, spectacolul și elementul documentar. O primă concluzie după ediția din acest an: începînd cu noiembrie 2022, LitVest va avea microsesiuni lunare. O zi sau două cu unul sau doi invitați internaționali de vîrf. Festivalul va dobîndi, deci, un caracter permanent. Dialogul pe care îl avem cu personalități definitorii ale literaturii de azi obligă, aproape, la această extindere.

Cea de-a XI-a ediție a LitVest, Timișoara, 21-24 septembrie 2022, a însemnat (și) aplicarea unui concept – cel de *black out. text-concerto* – la nivelul întregului program. E vorba de concerte «întrerupte»/completate de inserturi literare realizate de o manieră surprinzătoare: de către solistul formației, de către poeții invitați etc. Capul de afiș a fost concertul IRIS. Textele invitaților au beneficiat, pentru o seară, de audiența rock-ului. Mi s-a părut, nu vă ascund, neverosimil/ireal cînd l-am ascultat pe Cristi Minculescu citind, de pildă, din Gheorghe Pruncuț (1950-1995). În fiecare an LitVest are, ca invitat simbolic, un autor timișorean dispărut.

Scenele principale ale acestei ediții au fost cluburile și școlile. Una dintre caracteristici: toți invitații citesc la toate manifestările. Dincolo, însă, de acest aspect mizăm pe incluzivitate. Promovăm lectura ca fenomen de coeziune comunitară. LitVest e festivalul la care elevi din mediul rural citesc alături de mari poeți ai lumii și care a făcut ca în piețele, barurile sau școlile Timișoarei să răsune literatură în zeci de limbi. Încercăm să ilustrăm prin creativitate literatura și să ajungem la cît mai mulți oameni”.

Pagini realizate
de **Alina PURCARU**

Mac Linscott Ricketts în dialog cu Mircea Eliade (III)

Liviu BORDAȘ

Între Adriana Berger și umbrele trecutului

Manuscrisul celei de-a treia întrevederi a lui Mac Linscott Ricketts cu Mircea Eliade este mai amplu și mai complex decît precedentele. El cuprinde 25 de file grupate în patru seturi. Paginile primului set sînt desprinse dintr-un blocnotes de dictando, în timp ce următoarele reprezintă versoul unor file tipizate. Însemnările au fost făcute pe parcursul celor trei zile ale vizitei, după cum o arată diversitatea instrumentelor de scris și a caligrafiilor. Setul de întrebări din cea de-a doua zi e așternut pe hîrtie cu instrumente diferite de acelea cu care sînt scrise răspunsurile lui Eliade, de unde se poate trage concluzia că acestea fuseseră pregătite dinainte.

În primele două consemnări ale întrevederilor apar, mai mult sau mai puțin episodic, diverse persoane din anturajul lui Eliade: Arthur Cohen, John Huntley, Diane Apostolos-Cappadona, Sorin Alexandrescu. Tot episodic traversează aici scena David Brent de la University of Chicago Press, fost student al lui Eliade (unul dintre viitorii comoștenitori ai drepturilor sale de autor), și Richard Stern, profesor la Universitate. La fel de discret, soția celui din urmă, Gay, care era sora lui Susan Glassman, cea de-a treia tovarășă de viață a lui Saul Bellow.

Spre deosebire de ei, Adriana Berger (1953-2008) devine aici un personaj de prim-plan. Făcuse un doctorat la Sorbona cu o disertație despre Mircea Eliade și se considera o discipolă a lui. La fel ca Dennis Doeing și Mac Linscott Ricketts, a întreprins două călătorii de cercetare la Biblioteca Academiei Române din București. După susținerea tezei, se pornise în căutarea unui post academic în Statele Unite, dar fără succesul scontat. Ca s-o ajute, „maestrul" i-a oferit o slujbă temporară, ca asistent personal, de la 10 ianuarie pînă la 10 aprilie 1984, însărcinînd-o cu punerea în ordine a arhivei. Îi închiriase, de asemenea, o cameră în casa soților Stern. Însă, după orînduirea arhivei și catalogarea corespondenței, Berger își prelungește sejurul în campusul Universității, iar vara îl va urma pe Eliade la Paris. După întoarcerea la Chicago, în toamnă, profesorul o ajută să-și găsească un post de redactor colaborator la editura Universității, la care va lucra din ianuarie pînă în august 1985.

Ricketts coresponda cu Berger din anul 1981, dar nu avusese încă prilejul de a o întîlni. De aceea, probabil, îi acordă atîta atenție, consemnînd diverse detalii despre ea, inclusiv de natură personală*. Chestiunea „felix culpa", care nu întîmplător apare aici mai mult decît în celelalte interviuri, se va lega într-un mod nefericit de persoana ei.

Așa cum am observat deja, două dintre răspunsurile de acum nu concordă cu cele spuse în interviul anterior. De acolo reieșea că Universitatea din Chicago fusese cea care-i ceruse lui Eliade să microfilmeze caietele jurnalului postbelic. Aici însă, Ricketts consemnează că ideea i-ar fi aparținut, de fapt, lui. Mult mai importantă este discrepanța dintre versiunile pierderii jurnalelor antebelice, care-i fuseseră încredințate lui Nicolae Herescu (de către Nina, cu ocazia vizitei în țară din anul 1943). Cu un an înainte, Eliade spunea că acesta le-ar fi „îngropat" undeva, atunci cînd începuse bombardarea Bucureștiului (în aprilie 1944). Se înțelege că le adăpostise într-un subsol. Acum susține că, la plecarea lui din țară (în iulie 1944), Herescu le încredințase unui prieten. A murit însă fără să-i mai spună cine era cel care le avea în păstrare. E un straniu deznodămînt, căci cu greu s-ar putea crede că, de-a lungul a 17 ani, Herescu n-a avut ocazia să o facă, iar Eliade nu era interesat să o afle.

Adriana Berger cu Mircea Eliade, în biroul lui, 1984

Cele două relatări despre jurnalele antebelice nu sînt neapărat contradictorii, ci pot fi considerate mai degrabă parțiale: întîi Herescu le-a adăpostit subteran, iar mai apoi, cînd a părăsit România, le-a lăsat unui om de încredere. Ultima fusese deja consemnată în jurnal de cîteva ori, precum la 10 iunie 1952, 25 iulie 1960, 10 iulie 1961 sau 7 septembrie 1970. Dar nici una dintre aceste însemnări nu a fost selectată pentru *Fragments d'un journal*, ba chiar una a fost expurgată din mijlocul unui paragraf publicat.

Ambiguitatea care plutește asupra sorții jurnalului anilor '20 și '30 ne poate face să credem că nu s-a pierdut, ci a fost doar pus la păstrare în așteptarea altor vremuri, cînd conținutul lui va putea fi cunoscut. Adică atunci cînd perioada interbelică va înceta să mai fie *trecut practic*. (Același lucru s-ar putea spune despre jurnalul englez, a cărui soartă nu se cunoaște.) Într-adevăr, s-au descoperit deja – și chiar publicat – unele manuscrise ascunse *sub acoperișul* casei lui Herescu, dar cele ale lui Eliade nu se aflau printre ele.

Pe lîngă chestiuni importante, privind perioada formativă a lui Eliade, opera sa științifică și literară, se găsesc din nou cîteva interesante detalii mai puțin cunoscute: rutina zilnică, starea sănătății, colecționarea de timbre (căreia Ricketts îi va dedica un articol) și altele. Chestiunea recurentă, cea a simpatiilor politice de la sfîrșitul anilor '30, reține atenția lui Eliade, care-și notează în jurnal următoarele: „Două seri am cinat împreună. Îmi punea mereu întrebări. Sînt încă sectoare numai parțial înțelese; bunăoară, acuzațiile sau aluziile la «nazismul» (antisemitismul) meu din anii 1938-1939. Încerc să-l lămuresc; îi amintesc anumite articole, convorbiri, întîmplări din acei ani. Toate acestea sfîrșesc prin a mă epuiza. De aproape două luni trăiesc «în trecut»"**. Adică, de la sosirea Adrianei Berger. Acest trecut va deveni tot mai prezent în următorii doi ani, iar apoi, postum, se va transforma – cu activa contribuție a discipolei renegate – în viitorul lui.

---

* Pentru perspectiva Adrianei Berger, vezi însemnarea din jurnalul ei, datată 7 martie 1984, pe care i-o împărtășește lui Eliade; publicată împreună cu scrisorile în *Postlegomena la felix culpa. Mircea Eliade, evreii și antisemitismul*, vol. I, culegere de texte de L. Bordaș, editată de M. Gligor și L. Bordaș, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012, p. 342.

** M. Eliade, *Jurnal*, II, editat de M. Handoca, Humanitas, București, 1993, pp. 449-450. Însemnare datată 5-8 martie. (Ricketts a plecat, de fapt, în ziua de 8 martie.)

Manuscrisele dialogurilor Mac Linscott Ricketts-Mircea Eliade se găsesc, în original, în arhiva New Europe College și pot fi consultate la NEC.

Întrevederi cu Mircea Eliade

Mac Linscott RICKETTS

III.

Chicago, 5-7 martie 1984

Cină, 5 martie 1984

O întîlnesc pe Adriana Berger. Tatăl ei a fost bogat (o mai fi încă?) și un fel de playboy. A stat în închisoare unsprezece ani, între 1959 și 1970. Ea și mama ei au plecat în Israel în 1970. Și-a întîlnit tatăl acolo, în 1972, dar nu i-a plăcut de el, deși a încercat totuși să fie drăguță. A plecat mai apoi în Canada. În 1980, i-a scris, de la Paris, ca să-i ceară bani și a primit răspuns abia după un an. I-a scris de Crăciun (în 1982 sau 1983?) și n-a primit nici un răspuns. Atît el, cît și mama ei au 64 de ani. Cu mama păstrează o legătură strînsă; e unicul copil.

Eliade a adus vorba despre chestiunea colecționării de timbre. A devenit interesat de ele prin 1962-1963, cînd era deprimat din cauza artritei (cred). A descoperit că timbrele îi luau mintea de la necazuri. Îi plac timbrele asiatice *frumoase*, colorate. Nu-i pasă de valoarea lor. Depresia a durat vreo trei luni, dar a continuat și după aceea să fie interesat de timbre.

Discuție despre „dușmanii din Israel". Adriana a găsit o scrisoare de la Burton Feldman[1] care-l avertiza în privința lor (cred). A fost surprinsă să descopere că Th. Lavi e aceeași persoană cu Theodor Löwenstein. (Feldman folosea acest nume.)

Eliade ne-a vorbit despre problemele cu cartea lui Sebastian din 1934[2]. Nae Ionescu crezuse că a pierdut favorurile regelui Carol II din cauza amantei sale evreice. A scris, cu mare întîrziere, infama prefață. Sebastian i-a arătat manuscrisul lui Eliade, iar acesta a considerat că ar trebui s-o refuze, dar Sebastian a spus că nu poate. După ce a fost publicată, Eliade și-a scris articolul și a fost atacat din amîndouă părțile – așa cum a fost și Sebastian. Gheorghe Racoveanu, el și Nae Ionescu erau foarte apropiați. Racoveanu a crezut că îl atacă pe Nae și a scris împotrivă-i. (A explicat ce gîndeau extremiștii de dreapta și de stînga despre Sebastian și de ce îl acuzau, dar n-am prea înțeles.)

Eliade spune că le-a sugerat editorilor din Paris să publice *De două mii de ani*, însă aceștia nu voiau o *singură* carte de la un autor.

(În birou, mai devreme, a pomenit din nou despre articolele pretins antisemite pe care se presupune că le-ar fi scris.)

Adriana a copt pentru mine o pîine mare, rotundă și a adus sare – la cererea lui Eliade, se pare – pentru a mă întîmpina într-un mod ceremonial (ca peste tot în Europa).

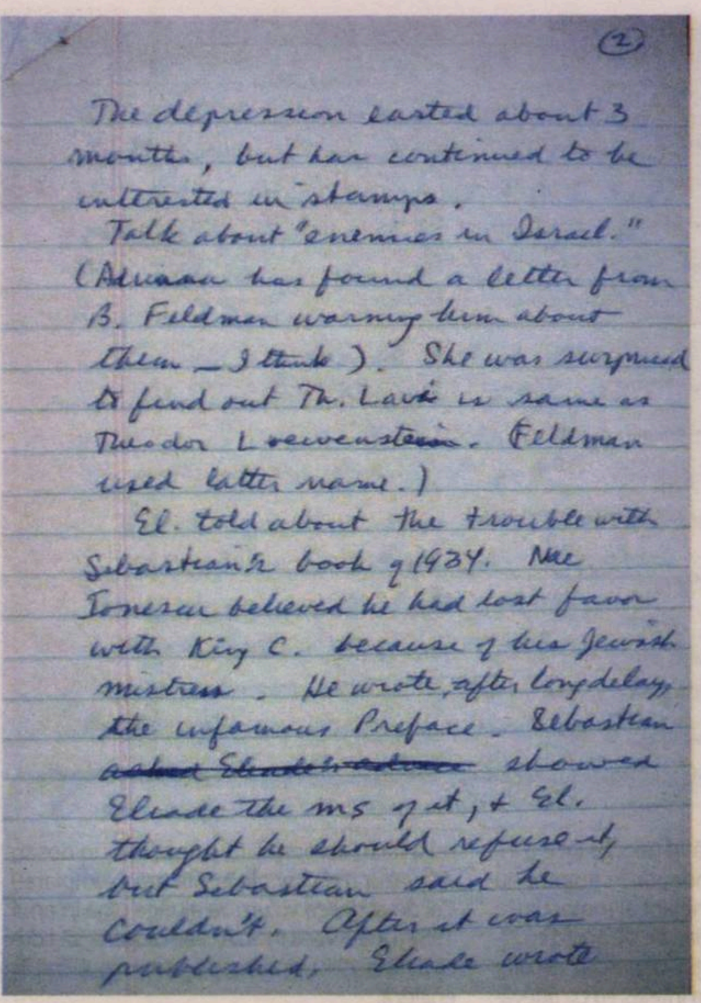
Eliade face tratamente cu aur, iar după aceea se simte rău (rinichii etc.). Christinel tocmai a avut cea de-a doua operație de hernie. Se simte bine. Speră că va fi externată în data de 9 (sau 10).

Adriana a realizat deja mult: aranjarea și catalogarea corespondenței „maestrului". Va fi găzduită în Special Collections ale Bibliotecii Regenstein. Eliade spune că, de cînd a venit ea, nu a putut face nimic *creativ*. (Dar citește articole pentru *The Encyclopedia of Religion*.) A scris autobiografia pînă la căsătoria lui, în anul 1950, însă Christinel n-a putut încă s-o dactilografieze din cauza herniei.

La umbra unui crin a fost montată ca *piesă de teatru* în Franța.

6 martie 1984

Cînd l-am întîlnit pe Mircea Eliade, pe la 12.30 (merge la birou, zilnic, în jurul orei 12), era foarte supărat, așa cum nu-l văzusem niciodată. E exasperat de Adriana. Nu se aștepta să facă atît de mult, să „perturbe" atîtea lucruri.

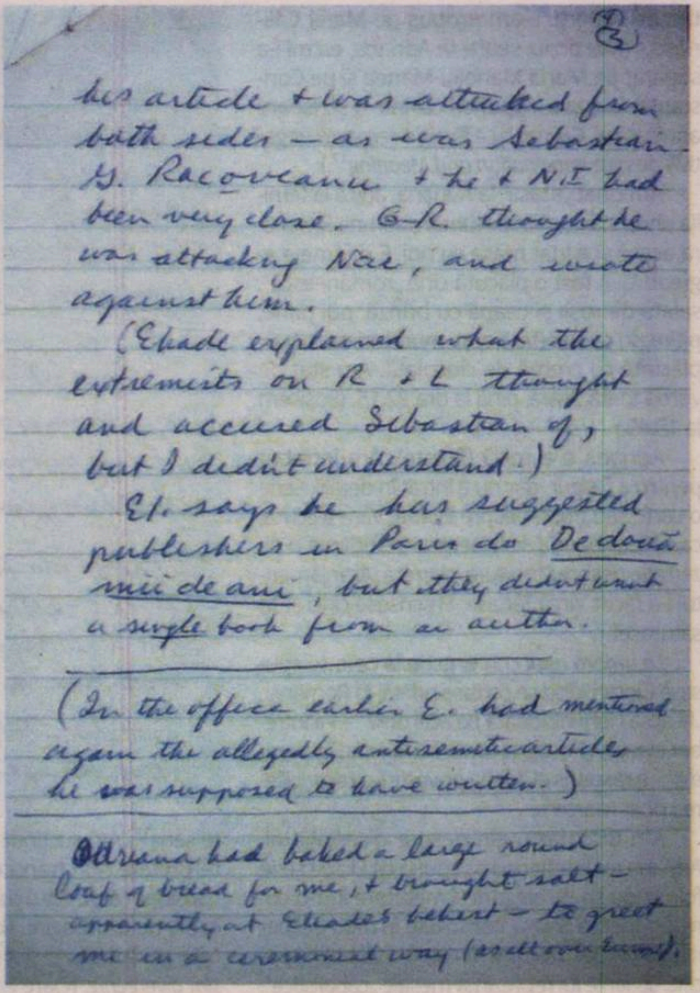


(2)

The depression lasted about 3 months, but has continued to be interested in stamps.

Talk about "enemies in Israel." (Adriana has found a letter from B. Feldman warning him about them – I think). She was surprised to find out Th. Lavi is same as Theodor Loewenstein. Feldman used latter name.)

El. told about the trouble with Sebastian's book of 1934. Nae Ionescu believed he had lost favor with King C. because of his Jewish mistress. He wrote, after long delay, the infamous Preface. Sebastian ~~[illegible]~~ showed Eliade the ms of it, & El. thought he should refuse it, but Sebastian said he couldn't. After it was published, Eliade wrote



(3)

his article & was attacked from both sides – as was Sebastian. G. Racoveanu & he & N.I. had been very close. G.R. thought he was attacking Nae, and wrote against him.

(Eliade explained what the extremists on R & L thought and accused Sebastian of, but I didn't understand.)

El. says he has suggested publishers in Paris do De două mii de ani, but they didn't want a single book from an author.

(In the office earlier E. had mentioned again the allegedly antisemitic articles he was supposed to have written.)

Adriana had baked a large round loaf of bread for me, & brought salt – apparently at Eliade's behest – to greet me in a ceremonial way ([illegible]).

Pînă a venit ea, avansa bine cu autobiografia. După aceea n-a mai putut face nimic. Nu poate *găsi* nimic acum după ce a rearanjat totul. De asemenea, îi tot cere sfatul despre ce să facă cu una sau cu alta. A dus lucruri la Biblioteca Regenstein prea devreme (așa cred că a spus). Atunci cînd va fi gata să lase apartamentul și biroul se vor putea duce, dar acum nu poate lucra. Și-a cam pierdut speranța că va scrie cele trei capitole plănuite pentru *Istoria credințelor și ideilor religioase*[3]. Dar nici nu le-a repartizat încă altora. E foarte deprimat din cauza asta. Nu se „simte bine", un fel de „cădere nervoasă". Spune că Adriana trebuie să plece la sfîrșitul lunii. (O plătește cu 880 de dolari pe lună și s-au înțeles pentru trei luni.) Nu pare să o vrea în timpul șederii lui la Paris și nu plănuiește să se folosească de ajutorul ei acolo, la vară, după cum crede ea.

■ Constantin Noica. L-a întîlnit la Paris vara trecută. E sănătos tun. Fosta lui soție și copiii trăiesc în Anglia. Au divorțat prin 1954-1955. Ea s-a întors în patria ei și s-a recăsătorit. S-a recăsătorit și el.

■ Adrian Marino. Vine și pleacă în deplină libertate. Arestarea și închiderea lui s-au petrecut la începutul regimului comunist.

■ Sora Corina. Acum poate să plece din România în fiecare an. Într-o recentă convorbire telefonică i-a spus că a primit traducerea bulgară a uneia dintre cărțile lui. (Care?) De asemenea, o nouă traducere maghiară.

■ Larry Sullivan[4] va fi numit la Chicago, iar Kitagawa[5] se retrage anul acesta.

■ Cînd l-am pomenit pe Sergiu Al-George, a fost de acord că era un om bun. „Dar a căutat-o pe Maitreyi..."

■ Eliade n-a spus nimic cu privire la povestea Adrianei despre Maitreyi, deși avea o bună ocazie de-a o face.

■ Jurnalul va fi microfilmat de către bibliotecă. (Dar cînd?) E ideea lui Eliade. Va fi accesibil după ce el și Christinel „nu vor mai fi aici" (în viață). „Nimic secret", doar că a publicat tot ceea ce crede că merită publicat.

■ Eliade face săptămînal tratamente cu aur. De curînd au fost reduse: o dată la două săptămîni. Are puține dureri, cu excepția încheieturilor. (În cea mai mare parte a timpului le ține înfășurate în „bandaje" speciale, la fel ca anul trecut.)

■ Mi-a arătat biblioteca de acasă. Multe rafturi cuprinzînd doar cărțile *lui* și cele despre el, în multe limbi. Spunea că intenționează să aducă un bibliograf de la Biblioteca Regenstein pentru a cataloga toate edițiile.

■ Rutina zilnică. Ia micul dejun pe la ora 9: fructe, cereale, cafea (o ceașcă mică, singura din zi). Nu ia prînzul. Merge la birou pe la ora 12. Pe la 5 mănâncă brînză de vacă ș.a. Principala masă a zilei e la ora 9 seara, dar nu mănîncă mult. Bea un pahar de alcool (împreună cu soția). Citește pînă tîrziu. La miezul nopții, o mică gustare.

[Întrebări pregătite în prealabil]

■ **În revista *Vremea* din 1938, în lunile mai și iunie, ați scris o serie de opt articole destul de lungi despre „politica curentă" din Orientul Îndepărtat. Sînt foarte diferite de celelalte articole ale dumneavoastră. Ce v-a determinat să le scrieți?**

Tocmai începusem să primesc *Pacific Affairs* și, de asemenea, *Asiatica* (de la Tucci), iar dat fiind că alții n-aveau acces la ele, am vrut să comunic acele chestiuni publicului.

■ **În fragmentul din *Gaudeamus*[6] care a fost publicat – „Furtună la schit"[7] – există o conversație cu „prietenul nou", care lipsește din textul integral al romanului. De ce?**

Nu-și mai amintește de această bucată.

■ **Cît de apropiate sînt ideile religioase exprimate acolo de cele pe care le profesați astăzi?**

[Întrebare raturată.]

■ **Despre *Romanul adolescentului miop*[8]. Există două versiuni ale relatării despre lectura unei cărți a lui Ionel Teodoreanu[9]: una în manuscrisul dactilografiat al *Romanului adolescentului miop* și alta, datînd din 1922-1923, în *România literară* din 1982 (publicată de Noica)[10]. Aceasta din urmă reprezintă o versiune anterioară [celei din textul integral al romanului]? De asemenea, se face aici referire la un roman intitulat *Romanul unui om sucit*. Un capitol al lui, publicat în anul 1925 în revista *Vlăstarul*, se intitulează „Scrisoare din tabără"[11] și e dedicat taberei cercetășești de lîngă Sibiu. Ce vă amintiți despre acest roman? Ce legătură există între el și *Romanul adolescentului miop*?**

Nu-și mai amintește că intenționase odată să-l intituleze *Romanul unui om sucit*.

■ **În liceu ați trecut printr-un stadiu „pozitivist", cînd erați pasionat de științe și vă gîndeați să deveniți naturalist?**

Nu [în ceea ce privește „pozitivismul"]. A fost întotdeauna interesat de misterele și enigmele naturii. Asemenea lui Goethe, după cum a descoperit mai tîrziu.

■ **Ați abandonat această fază și v-ați îndreptat apoi spre ocultism și misterele antice (avînd alchimia ca punte de legătură)?**

L-au fascinat articolele lui Vittorio Macchioro. Steiner – știință – editor al operelor științifice ale lui Goethe.

■ **Ați respins teozofia pentru că simțeați că nu era autentică, în timp ce antropozofia era?**

[Întrebare raturată.]

■ **Care credeți că era izvorul dorințelor dumneavoastră „magice" din perioada tîrzie a adolescenței de a dobîndi un bun control de sine și puteri supraumane?**

Nu – Nae Ionescu, logic, metafizic. Nu era interesat de ocult.

Dorințele „magice" – stăpînire de sine. Culminarea lor – în yoga, atunci cînd a descoperit-o. De asemenea, mai înainte, omul Renașterii.

■ **În teoriile dumneavoastră despre teatru, exprimate cu precădere în nuvelele recente, ați fost influențat de vederile lui Haig Acterian? Sau de cele ale lui Eugen Ionescu?**

Nu a fost influențat de nici unul dintre ei.

Pare puțin uimit de el însuși și de interesul său din ultima vreme pentru „teatru".

Eugen Ionescu nu a comentat nimic despre aceasta. Poate că nu i-a citit ultimele nuvele. Speră să nu se gîndească că Eliade încearcă să-i încalce teritoriul.

Haig Acterian a fost regizorul *Iphigeniei*[12]. A fost arestat (ca student sau după reprezentarea piesei?). După intrarea țării în război s-a numărat printre cei eliberați pentru a fi încorporați în armată. A fost trimis pe front și a căzut prizonier. Nu se știe ce s-a întîmplat cu el. După război circula un zvon cum că s-ar fi aflat în Rusia, vorbind rusește (tot prizonier). Revista *Mele* i-a dedicat un număr special[13].

■ **În *L'épreuve du labyrinthe* spuneți că nu ați trecut prin vreo criză religioasă serioasă în adolescență, așa cum se întîmpla cu mulți alții, pentru că tatăl dumneavoastră nu era [o figură] atît de puternică etc. Și totuși, *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus* par să vă arate trecînd printr-o criză religioasă considerabilă. Nu credeți în Dumnezeu, ci în Isus. Vă considerați creștin – în temeiul experienței –, dar nu aveți credință. Credeți în Isus ca erou arhetipal. Pomeniți de numai cîteva experiențe mistice.**

Nici o criză *serioasă*. Avea, desigur, întrebări. Dar nici o mare experiență religioasă, precum Nae Ionescu.

Conversații cu Adriana Berger

Am mers cu ea la Colecții Speciale la Biblioteca Regenstein ca să văd ce face acolo. Am găsit șaptesprezece cutii cu hîrtiile lui Eliade, inclusiv niște xerocopii după cărți și după jurnal. (Dar întregul jurnal va fi microfilmat într–o zi.) Am văzut, de asemenea, originalul autobiografiei ș.a.

Într-o altă cameră, două mese pline cu dosarele corespondenței pe care a purtat-o cu străini. Acestea sînt în curs de catalogare. Vreo cincizeci de dosare individuale și *altele* aranjate cronologic.

■ Despre Maitreyi. Și-a pierdut rațiunea. De curînd a sunat, din San Francisco, fratele ei. I-a cerut lui Eliade să-i dea o declarație semnată cum că Maitreyi n-a avut relații intime cu el sau cu Tagore, așa cum se subînțelege din roman. Spunea că soțul lui Maitreyi a murit din cauza lui Eliade, iar acum cele două fiice ale ei nu se pot căsători din cauza stigmatului mamei! (De aici și cererea de dezmințire.)[14]

■ Adriana se așteaptă să meargă la Paris în vara aceasta și să lucreze cu materialele lui Eliade de acolo.

■ Perspectivele ei de a-și găsi un post. A fost intervievată în New York City pentru trei slujbe. Una, la Universitatea din Wisconsin, părea ideală: literatură comparată, mit și simbolism, teatru japonez. Șase ani pentru titularizare, apartament etc. Mai apoi – la 1 februarie – i s-a spus că e una dintre cele trei persoane care au fost luate în considerare. I-au spus că o vor suna peste cîteva zile. *Pînă acum nimic*. Cei la care stă (Stern, în departamentul de literatură)[15] i-au spus că se poate ca postul să fi fost oferit altcuiva, dar încă nu a fost acceptat. Nu îndrăznește să sune ea. Cît despre celelalte două oferte, n-a primit nici un semn.

■ Adriana a aflat din scrisori că, adesea, Eliade sprijină refugiați români necunoscuți care-i scriu, cerîndu-i ajutor. (Le trimite bani.)

7 martie 1984 (miercuri)

Cea de-a treia zi a vizitei la Eliade.

Am petrecut dimineața la Biblioteca Regenstein, căutînd și xerocopiind articole din cărți. Am găsit operele complete ale lui Papini, dar în franceză sau engleză nu prea mare lucru din ceea ce aveam nevoie.

M-am alarmat că, la 12.30, nu l-am găsit pe Eliade în biroul său și nici nu răspundea la telefonul de acasă. M-am dus la secția colecțiilor speciale din bibliotecă și am găsit-o pe Adriana, care mi-a spus că Eliade i-a telefonat lui Christinel pe la ora 12 informînd-o că deabia se trezise. M-a însoțit pînă la biroul lui din Meadville Lombard Theological School și l-am găsit acolo. Tocmai sosise. (Se dusese la băcănie pentru ouă și unt de arahide.) Înainte de a merge la culcare – și după niscai băutură – a luat ceva pilulă de care se folosește foarte rar și a dormit nouă-zece ore (mai mult?), pînă la 11 sau mai tîrziu. Christinel i-a spus că nu trebuia să ia medicamentul imediat după alcool.

Am cumpărat o felicitare pentru Christinel și l-am întrebat pe Eliade dacă pot merge cu el la spital. A fost de părere că lui Christinel nu i-ar face plăcere să fie văzută în condiția aceea. (După ce a plecat să o vadă, a sunat ea întrebînd unde era. Asta mi-a dat prilejul să stau puțin de vorbă cu ea.)

Dimineața telefonasem la editura Universității și am aranjat să-l întîlnesc pe David Brent[16] la ora 3. Timp de un an editura a fost perturbată de demisia a patru redactori de vîrf și a altor persoane. Spune că poziția editurii e următoarea: dacă e ceva despre Eliade, s-ar putea să fie publicat *de ei*. Dar dacă e vorba de traduceri (ale cărților din anii '30), ele trebuie citite de experți. L-am propus pe Matei Călinescu. (Mai tîrziu, seara, la Adriana, ea mi i-a sugerat pe Maria Manoliu-Manea și pe Constantin Eretescu. Spunea că, într-o scrisoare adresată ei, Călinescu a făcut o remarcă negativă despre *Imagination and Meaning*[17].)

Am cinat „acasă" la Adriana, adică la familia unde stă cu chirie. Numai doamna Stern era acasă și a luat masa cu noi. E o femeie agreabilă. A fost o plăcută cină „românească": salată de roșii și ceapă cu brînză, pui pané, piure de cartofi (fără sos), murături cu mărar, plăcintă cu cremă de ciocolată. Am stat de vorbă toată seara, pînă la ora 22.15. (Sosisem la 18.45.)

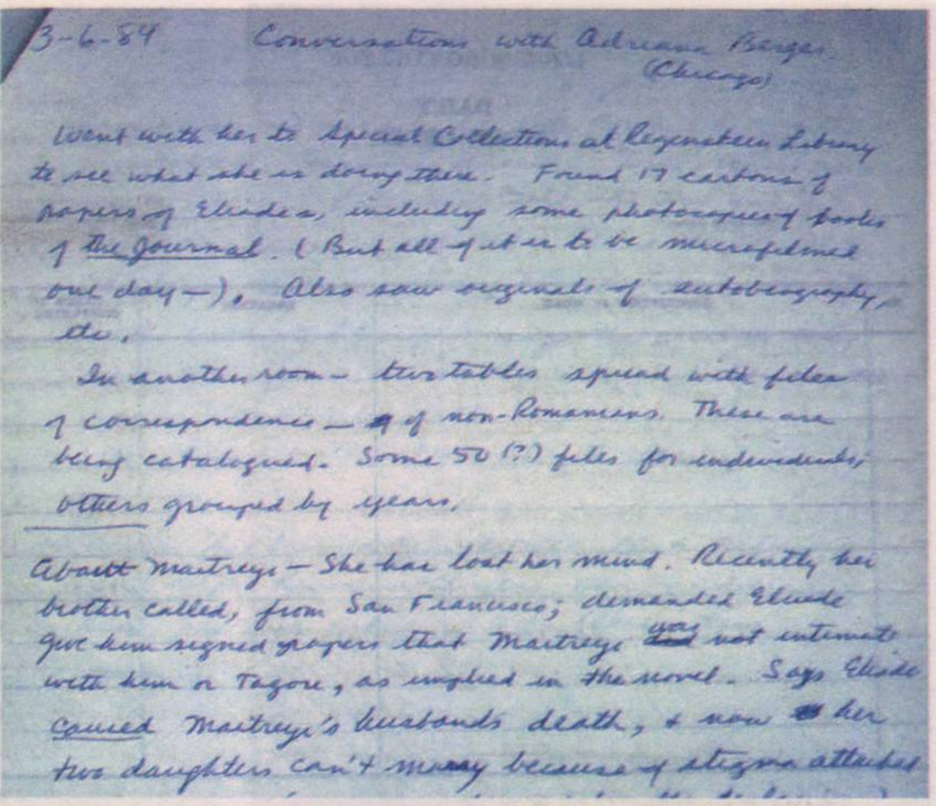
Adriana e evreică (firește). Am întrebat pentru a fi sigur, dar nu a intrat în detalii. Scrie o carte sau două despre Eliade. Vara trecută, ca să facă bani, a scris pentru o studentă o dizertație despre literatura islamică. Aranjamentul l-a făcut Virgil Tănase. El scrisese cinci și se săturase!

La umbra unui crin vine de la ceva ce spusese Cioran, cînd se certase odată, în România. „N-ai să-l ierți niciodată pe acel om?" – l-a întrebat cineva. „Poate, la umbra unui crin în paradis" – a răspuns el. Ideea povestirii e reconcilierea post-mortem.

Am discutat puțin despre disertația ei. Adriana nu intenționa să spună că Eliade scrie folosindu-se de alegorii și metafore într-o corespondență liniară, construite în mod deliberat și artificial. Dar, într-un sens mai puțin specific, scrierile lui reprezintă mesaje „cabalistice", secrete, codificate. A citat mai multe cazuri în care un personaj dintr-o nuvelă spune că transmite sau revelează lucruri pe care oamenii nu le înțeleg. A se compara cu *Secretul doctorului Honigberger* și *Nopți la Serampore*, unde experiențe *reale* sînt „ficționalizate", pentru că – după cum spune Eliade – altfel oamenii nu le-ar crede.

La Paris, Adriana a prezentat o comunicare despre misticismul lui Eliade în fața unui mic grup de intelectuali. Cu întreruperi pentru întrebări, a durat patru ore! A arătat mai întîi cum se dezvoltă misticii. Au inițieri și „maeștri" (Eliade l-a avut pe Nae Ionescu), se hrănesc din alte tradiții (Nae Ionescu era cel mai mare expert în Kabbala, Eliade a mers în India etc.). Mai apoi se întorc la propria lor tradiție și o îmbogățesc, pretind a fi tradiționaliști, dar în realitate sînt transformatori revoluționari ai tradiției (cf. Eliade ca „ortodox") ș.a.m.d.

Am discutat și despre vederile lui Sergiu Al-George. I-am spus că nu sînt de acord în mai multe privințe cu interpretările sale. Mai întîi, aceea că ideea principală sau climaxul *Nopții de Sînziene* e atunci cînd Ștefan primește „revelația" care face ca „coincidențele" să capete sens[18]. Am susținut că Al-George face o interpretare non-transcendentă, în timp ce eu consider că punctul culminant al romanului e în ultimele lui pagini. Adriana e de acord cu Al-George. Totuși, *nu sînt sigur că părerile noastre sînt divergente*. (Oare l-am înțeles *eu* cu adevărat pe Al-George?) E de acord că greșise în ceea ce privește dicotomia sacru-profan.



3-6-84 Conversations with Adriana Berger (Chicago)

Went with her to Special Collections at Regenstein Library to see what she is doing there. Found 17 cartons of papers of Eliade's, including some photocopies of books of the Journal. (But all of it is to be microfilmed one day—). Also saw originals of autobiography, etc.

In another room – two tables spread with files of correspondence — of non-Romanians. These are being catalogued. Some 50 (?) files for individuals; others grouped by years.

About Maitreyi — She has lost her mind. Recently her brother called, from San Francisco; demanded Eliade give him signed papers that Maitreyi ~~and~~ was not intimate with him or Tagore, as implied in the novel. Says Eliade caused Maitreyi's husband's death, & now her two daughters can't marry because of stigma attached

Mi-a povestit cum Handoca a încercat să profite de ea. Doru[19] are o prietenă care lucrează la o firmă străină sau cam așa ceva. Oricum, are mulți dolari, iar Handoca voia ca Adriana să cumpere din *shop*-uri niște lungi liste de lucruri. După un timp a refuzat. Era prea periculos. (Fusese urmărită.) Are un unchi care e încă în București. Voiau, de asemenea, să le aducă din Paris șosete și alte lucruri, precum și xerocopii. Adriana avea în geantă un exemplar al primei ediții a romanului *Huliganii*, iar controlorii de la aeroport l-au găsit. A trebuit să i-l lase unchiului.

Discuții cu Eliade

Azi părea mai relaxat. (Ieri îi spusese Adrianei că se simte rău, că fiecare mișcare pe care o face îl doare.) A repetat că speră ca Adriana să plece la sfîrșitul lunii. A mai spus că, după ziua sa de naștere – vineri –, va trebui să „înceapă munca" din nou cu sîrg.

A scris autobiografia pînă la 1950, dar nu în formă finală; trebuie s-o revadă. Spunea că nu a făcut xerocopii. (Și totuși, într-un dosar, am văzut trei capitole în cîte trei exemplare!) Cel de-al doilea volum va ajunge pînă în anul 1957 (cînd a venit în SUA). I-am sugerat să-l ducă pînă la 1959, cînd începe jurnalul publicat în engleză.

L-am întrebat despre sensul termenului „literatură" ca un fel negativ de a scrie (în prima tinerețe). A spus că era asemenea lui Papini și altora, care respingeau proza sentimentală „inautentică". „Filozofia" tinerei generații nu avea un nume. Criticii literari i-au spus „trăirism". Cuvîntul ei cheie era „autenticitatea". Și „experiența" (pentru sine însuși).

Eliade a scris jurnalul ca o „arhivă personală", nu pentru a fi publicat. „Sînt un mare admirator al jurnalelor – Graham Green, Ernest Jünger ș.a –, dar nu al celor de tip sentimental."

■ S-ar putea ca manuscrisele dumneavoastră, inclusiv jurnalul, să mai existe în România?

Spune că i-a încredințat manuscrisele lui Herescu. Mai apoi a plecat și el din țară. Și-a lăsat propriile manuscrise și, împreună cu ele, pe cele ale lui Eliade, unui prieten al cărui nume nu i l-a comunicat. A murit tînăr (prin anii '50), iar Eliade nu a reușit să afle cui i le încredințase. (Împreună cu ele se afla și jurnalul generalului Nicolae Condiescu. Fusese secretarul lui Carol la Paris, iar mai tîrziu, la București, bibliotecarul lui. Era foarte dezgustat de el ca rege.)

■ Seabury Press a dat faliment. Eliade mi–a arătat o scrisoare de la Norman Girardot[20] care îl informa despre asta. De asemenea, o scrisoare de la Westminster Press. *Tales of the Sacred and the Supernatural* e disponibilă acum la prețul de 1,72 dolari exemplarul. Au mai rămas 2.500.

■ A trăit aproape toată viața la ultimul etaj (cu excepția Parisului). Nu-i place ca alții să-i umble pe deasupra capului. Cînd l-am întrebat dacă are vreo legătură cu faptul că locuise în mansardă, a părut să cadă pe gînduri. A spus: „Păi, s-ar putea!".

În mansardă se ajungea pe o scară în formă de spirală. În sobă ardeau lemne. (Mica sobă din perete deservea ambele camere.)

■ Adriana a repetat de ce Eliade nu s-a întîlnit cu Sebastian în anul 1942: pentru că venise într-o misiune secretă și faptul de a vizita un evreu ar fi fost periculos pentru acesta.

Cineva (dramaturgul Alexandru Mirodan) a redactat un *Dicționar neconvențional* sau o *Enciclopedie* în limba română, în Israel. Se referă acolo și la ruperea relațiilor dintre Eliade și Sebastian[21]. Autorul i-a scris lui Eliade pentru a-i solicita să contribuie cu o explicație. Eliade i-a cerut sfatul Adrianei. Ea i-a spus să-i răspundă că va explica acest lucru în autobiografie. (*Enciclopedia* nu e o carte bună, zice ea. Trebuia scrisă în ebraică, nu în română.)

În Israel, ea s-a integrat între vorbitorii de ebraică, nu între români.

Didica a făcut, de curînd, o călătorie în Israel.

■ Eliade vrea articolele din ciclul „Jurnal de vacanță 1937"[22]. Acestea *au fost scrise pentru a fi publicate*.

Restul jurnalului i l-a încredințat lui Herescu. De asemenea, și alte manuscrise. La rîndul lui, cînd a plecat din țară, Herescu a lăsat la cineva hîrtiile lui Eliade, împreună cu propriile-i manuscrise. Nu i-a spus niciodată la cine, iar acum e mort.

■ Cineva în Franța a adaptat pentru teatru *Uniforme de general*[23]. Piesa va fi jucată în curînd.

■ A doamnă care predă la Cluj a scris ziarului *Micro magazin* pentru a relata un episod legat de faptul că vorbise despre Eliade la ora de literatură franceză. A fost ridicată ca să fie interogată. (Profesorul de la Iași.)[24] Vezi revista *Lupta* din martie 1984[25].

■ Numărul dedicat lui Haig Acterian de către revista *Mele*. A fost arestat după revolta Mișcării Legionare din ianuarie 1941. Urma să regizeze *Iphigenia*. Închis, eliberat pentru a merge pe front, luat prizonier, dispărut... —

Editare și traducere
de **Liviu BORDAȘ**

---

[1] Burton Edward Feldman (1926-2003) și-a trecut doctoratul în literatură engleză în 1965, la Universitatea din Chicago. În timpul anilor petrecuți acolo a urmat și cursurile lui Eliade și s-a apropiat mult de el. Apoi a predat literatura engleză la Universitatea din Denver pînă în anul 1998.

[2] M. Sebastian, *De două mii de ani*, Editura Naţională Ciornei, București, 1934; reeditată de Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, București, 1946.

[3] Ultimul volum – III (B) sau IV – care nu a mai fost finalizat.

[4] Lawrence E. Sullivan (b. 1949) și-a făcut doctoratul în istoria religiilor la Universitatea din Chicago, sub îndrumarea lui Eliade.

[5] Joseph Mitsuo Kitagawa (1915-1992), savant nipono-american, profesor la Universitatea din Chicago din 1951 pînă în 1984 și decan al Divinity School din 1970 pînă în 1980.

[6] Romanul va fi publicat, integral, abia în anul 1986, în *Revista de istorie şi teorie literară*, dar Ricketts primise de la Mircea Handoca dactilograma pregătită pentru publicare.

[7] „Furtună la schit" (fragment din romanul *Gaudeamus... juvenes*, partea I, cap. 12), *Viaţa literară* (București), nr. 79, 24 martie 1928, p. 3.

[8] Romanul va fi publicat, integral, abia în anul 1988, ca supliment al revistei *Manuscriptum*, dar, la fel ca în cazul celuilalt roman, Ricketts avea o versiune dactilografiată a textului, transmisă de Handoca.

[9] I. Teodoreanu, *Ulița copilăriei*, Cultura Națională, București, 1923.

[10] M. Eliade, „Din caietul *Mon journal d'école* (1922-1923)", *România literară* (București), nr. 10, 4 martie 1982, p. 19.

[11] M. Eliade, „Scrisoare din tabără" (fragment din *Romanul unui om sucit*), *Vlăstarul* (București), nr. 4-5, decembrie 1925, pp. 13-18.

[12] Piesă scrisă în 1939 și pusă în scenă în februarie 1941, în regia lui Ion Șahighian (1897-1965), la Teatrul Național din București. Acterian, directorul teatrului, fusese arestat în ianuarie. În anul 1943 a fost trimis pe frontul din răsărit.

[13] Revistă editată de Ștefan Baciu (1918-1993), în Hawaii, începînd din anul 1965. Numărul dedicat lui Acterian (nr. 55, octombrie 1981) începe cu o scrisoare către editor semnată de Eliade.

[14] E vorba, de fapt, despre cele două fiice ale fratelui lui Maitreyi (aflat atunci în vizită la Los Angeles). M. Eliade, *Jurnal*, vol. II, ed. de M. Handoca, Humanitas, București, 1993, pp. 448-449 (29 februarie 1984).

[15] Richard G. Stern (1928-2013), profesor de literatură engleză la Universitatea din Chicago și prieten al lui Eliade.

[16] T. David Brent (n. 1948), redactor la University of Chicago Press, după un doctorat (1977) cu Paul Ricoeur. Îl considera pe Eliade drept mentor.

[17] Norman J. Girardot, Mac Linscott Ricketts (editori), *Imagination and Meaning. The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade*, Seabury Press, New York, 1982.

[18] S. Al-George, „Temps, histoire et destin", în *Mircea Eliade*, cahier dirigé par Constantin Tacou, avec la collaboration de Georges Banu et Guy Chalvon-Demersay, Editions de L'Herne, Paris, 1978, pp. 341-346.

[19] Theodor Handoca (n. 1955), fiul mai mare al lui Mircea Handoca, medic stomatolog și traducător în limba română al cărții lui Maitreyi, *It does not die*.

[20] Norman J. Girardot (n. 1943) a studiat istoria religiilor cu Eliade la Universitatea din Chicago. În acel moment era profesor și decan al departamentului de studii religioase la Lehigh University.

[21] „Amiciție II. Eliade-Sebastian", în Al. Mirodan, *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limba română*, vol. I, Minimum, Tel Aviv, 1986, p. 43. Textul se întemeiază pe materialele publicate în 1972 de Th. Lavi în revista *Toladot*.

[22] Cinci articole intitulate „Carnet de vacanță" și publicate în revistele *Vremea* (august-octombrie 1937) și *Universul literar* (iulie-august 1939).

[23] M. Eliade, „Uniforme de general", *Ethos* (Paris), nr. 1, 1973, pp. 26-59. Inclusă în volumul *În curte la Dionis*, Caietele inorogului, Paris-Madrid, 1977. Reluată în antologia *În curte la Dionis*, Cartea Românească, București, 1981.

[24] Romain Réchou (1959-2011), lector francez la Universitatea din Iași, cu care erau în legătură tinerii intelectuali din grupul revistei *Dialog*. În primăvara anului 1983, avusese loc așa-zisa „afacere *Dialog*": materialele trimise în Occident de către Dan Petrescu și Tereza Culianu-Petrescu, prin intermediul lui Réchou, au fost confiscate la aeroport, iar ulterior membrii grupului au fost arestați și anchetați.

[25] Fragmente din scrisoarea Doinei Cornea (1929-2018) către rectorul Universității din Cluj, transmisă de Radio Europa Liberă, „«Tăcerea este o acceptare vinovată». Scrisoarea unui cărturar din țară", *Lupta/Le combat* (St. Cloud), nr. 11, 22 februarie 1984, pp. 1, 6.

Femininul şi imersiunea literară

Valentin PROTOPOPESCU

Un iubitor al trecutului obscurizat

Că sîntem fascinaţi de trecut a devenit cumva un truism. Dar unul dublat de o realitate complicată şi riscantă: nu avem cu toţii vocaţia de a vizita sistematic şi performant trecutul. Mai mult, dacă acest trecut se referă la istoria literară, atunci dificultatea unei descinderi în diverse epoci sau cutezanţa de a frecventa unii autori devin marca unui risc pe care nu mulţi şi-l asumă.

Din fericire, nu acesta este cazul francezului Éric Dussert. Domnia sa lucrează la Biblioteca Naţională „François Mitterrand" din Paris, este istoric şi critic literar, cronicar frenetic şi, după cum singur mărturiseşte, „în adîncul sufletului, sînt un fel de arheolog printre hîrţoage". Copilărind pe lîngă Lugdunum (Lyon), într-o regiune unde cioburile ceramicii latine sar efectiv din pămînt, cum să nu fi visat la statutul de arheolog? Doar că uneori fantasma din copilărie se metamorfozează în ceva cu totul diferit, aşa că Éric Dussert a ajuns la maturitate (n. 1967) să se ocupe cu un soi de arheologie literară *sui generis*: cercetează în arhivele BNF, citeşte, fişează şi sistematizează, acumulînd o cantitate imensă de informaţii, pe care le preschimbă, după gust, temperament şi afinitate, în micro-portrete literare. Unele pe care le publică, între altele, în *Le Matricule des Anges* şi *Brèves*, aşteptînd obţinerea unei mase critice de texte apte să se transforme în volum. Aşa i-au apărut două cărţi foarte bine primite de critica de specialitate din Hexagon, *Une forêt cachée. Une autre histoire littérraire: 156 portrets d'écrivains oubliés* (La Table Ronde, 2013, Paris) şi *Cachés par la forêt. 138 femmes de lettres oubliées* (La Table Ronde, 2018, Paris). Dar şi de publicul amator de asemenea aventuri intelectuale inedite, unele care ocolesc locul comun şi excesul clişeistic.

După cum lesne se poate observa, orizontul de interes dussertian frizează exotismul cel mai pur. Scriitori uitaţi, femei de litere extirpate din memoria intelectuală, artişti ai cuvîntului lăsaţi în urmă, jurnalişti puşi la index, exploratori scoşi din istoriile geografice, militanţi pe care istoria i-a aşezat între parantezele uitării etc., toată această faună omenească secundă (dar de ce?) stîrneşte curiozitatea şi pune la lucru imaginaţia autorului nostru. Prin cele două lucrări masive, fiecare cochetînd cu suma de 600 de pagini pe o imprimare densă, cu numeroase note în corpusul textului dar şi în subsolul paginii, Éric urmăreşte un obiectiv precis – să dezgroape, să recîştige, să actualizeze figuri şi voci care, din punctul său de vedere, ar fi meritat o altă soartă. Una, evident, mai bună.

Istoria literară între etic, estetic şi pragmatic

Dar de ce face Éric Dussert acest exerciţiu de recuperare mnezică? Fireşte, dintr-un reflex al solidarităţii minime cu cei nedreptăţiţi pe criterii de gen, de clasă, de opţiune politică, de sensibilitate estetică, de vizionarism respins. Însă nu doar *Grund*-ul moral este cel care-l energizează pe istoricul literar francez să întreprindă o asemenea excavare de substanţă. De multe ori, moralitatea este şi un gest subiectiv, reflectare a propriei condiţii şi, mai rar, fruct al unei revanşe tardive. Pentru Dussert, toţii autorii selecţionaţi în cele două volume de istorie literară se bucură de o valoare indiscutabilă.

Aşadar, nu absenţa temeiniciei estetice este criteriul care a condus la ocultarea lor prezentă, ci alţi factori, la rîndul lor categoric obiectivi, unii, dar şi extrem de subiectivi, alţii: invidia, accidentele istorice, schimbarea sistemului de învăţămînt şi declasarea gustului pentru lectură, mentalităţile retrograde, rasismele de circumstanţă, cutremurele politice, răzbunările punctuale, crizele sociale ample, recesiunile economice, diferenţele culturale, războaiele civile şi internaţionale etc. Căci succesul, inclusiv în literatură, este, la fel ca orice fapt uman, o construcţie, una al cărei succes depinde şi de noroc, uneori poate mai ales de noroc.

Impetuosul cronicar, devenit şi un exigent istoric literar, nu face doar act de arheologie, cotrobăind printre tomuri, manuscrise, scrisori şi ediţii de ziar uitate mai de toată lumea. Efortul său, care poate să pară donquijotesc pînă la un punct, nu comportă exclusiv aceste valenţe etice, motivate permanent de relevanţa axiologică şi estetică. Dussert are în vedere, cel mai adesea, şi o miză *practică*. A (re-)descoperi un autor sau a (re-)aduce în prim-plan o scriitoare nu înseamnă doar un exerciţiu steril, de performanţă personală, nu se reduce la un mecanic gest narcisic sau la un banal act filantropic.

Dimpotrivă, autorul nostru ţinteşte la un ideal pragmatic: a repune în circulaţie un nume, a reedita un titlu, a publica în premieră un manuscris. Şi aici se întrevede miza *pedagogică* dussertiană, căci prin efortul de editare scriitorul parizian încearcă să educe gustul pentru lectură al noilor generaţii pe alte coordonate decît cele ale autorilor de succes produşi de industria literară dominantă. Éric Dussert este alergic la monotonia şi artificialitatea locului comun, nu vrea să viziteze evidenţe, refuză compromisul imperativului mediatic propunînd stiluri, viziuni şi retorici originale, curajoase şi cîndva de pionierat. El caută să promoveze autenticitatea, nu falsul prestigiu al popularităţii ca reflex al consumerismului.

Şi mai interesant ori poate mai original, demersul lui Dussert vizează şi dimensiunea biografică a unora dintre autorii, femei şi bărbaţi, pe care-i portretizează. Singur o spune – cutare poate că nu a scris ca Victor Hugo şi nici nu a combătut ca Simone de Beauvoir, dar viaţa pe care a dus-o este în sine cea mai bună pagină literară a sa... De aici şi numeroase poveşti existenţiale, cu detalii care astăzi ne stîrnesc curiozitatea, iar în epocă trezeau indignarea.

Femininul: destine ocultate, texte uitate

Întîmplarea face să mă găsesc în plin travaliu de tălmăcire a celei de-a doua cărţi semnate de Éric Dussert, *Ascunse de pădure. 138 de scriitoare uitate*, volum aflat în pregătire la Editura Alchimică Ezoterică Fundamentală (nume imposibil dacă nu ar fi fructul autoironic al unui gest poetic...) din Bucureşti. Deci, pot vorbi cu o anumită competenţă, de la sursă, doar despre această carte, una remarcabilă din mai multe puncte de vedere. Totodată, un titlu important şi pentru că năzuieşte să producă o reparaţie istorică întru memoria tuturor femeilor-scriitor care au ajuns cu atîta greutate, umilinţă şi durere să-şi vadă ideile, reveriile şi reflecţiile aşezate între coperte de carte sau tipărite în coloane de jurnal.

Fireşte, dimensiunea *feministă* este prezentă cu asupra de măsură în paginile cercetătorului de la BNF. Dar întrucît Éric nu produce ideologie, evitînd să-şi tezifice pledoaria, rezultă că textul lui rămîne ceea ce şi-a propus să fie, adică o... istorie literară alternativă, o panoramă a femeilor care au scris, în Franţa şi aiurea, de-a lungul a mai bine de un mileniu, contrazicînd aşteptările unei societăţi machiste şi arătînd că geniul nu este monopolul rezervat *sine die* patriarhatului.

Valentin Protopopescu şi Éric Dussert

Evident că reparaţia morală şi cea simbolică sînt atitudini care subîntind arhitectura acestui volum, unul care celebrează creativitatea, talentul, curajul, inteligenţa şi rezilienţa socială a femeilor din trecut şi de astăzi. Dar asta nu înseamnă că Dussert părăseşte teritoriul istoriei literare pentru a face o jenantă propagandă de gen. Tocmai că aceasta este şi ideea de bază a cărţii sale: *valoarea* şi *autenticitatea* înainte de orice. Cumva, autorul francez se întîlneşte aici cu Zinaïda Gippius, soţia lui Merejkovski, admirabilă intelectuală portretizată inspirat, cea care le critica pe feministele epocii pentru superficialitatea exceselor publice, ea făcînd pentru cauză gesturi *reale*, cu efecte salutare *practice*.

Cachés par la forêt. 138 femmes de lettres oubliées se înfăţişează ca o antologie panoramică gîndită cronologic şi compusă din portrete bio-bibliografice. Cartea se deschide cu autoare medievale exotice, în genul lui Ono no Komachi (825-900) şi Murasaki Shikibu (spre 973-între 1014 şi 1025), trecînd prin Ana Comnena (1083-1148) şi Christine de Pizan (spre 1364-spre 1430), pentru a ajunge la Johanna Spyri (1827-1901), autoarea seriei Heidi, Nellie Bly (1864-1922), americanca inventatoare a reportajului de tip *gonzo*, nobelista Grazia Deledda (1871-1936), Hortensia Papadat-Bengescu (1876-1955), considerată un George Grosz al României, şi Emma Dante (1967), dar există şi un apendice dedicat unui număr de cinci scriitoare despre care autorul nu a găsit date biografice (de la Thérèse Herpin şi pînă la Agathe Godard). Fireşte că mare parte a acestor artiste ale cuvîntului scris sînt de origine franceză, dar excepţiile sînt semnificative, autoare nipone, bizantine, germane, elveţience, italiene, romănce, rusoaice, austriece, iberice, portugheze etc. completînd viziunea dussertiană cu privire la excelenţa femininului scriitoricesc.

Cartea, construcţia, stilul

Însă cum îşi compune Éric Dussert fişa de lectură devenită apoi portret literar? El se leagă de un fapt, minor uneori, dar întotdeauna semnificativ, să zicem un element de culoare personală, apoi brodează biografic şi social (familie, loc istoric, filiaţie intelectuală, aspiraţii, protectori, alianţe, mariaje, eşecuri şi succese, gesturi publice, contribuţii la propăşirea femininului, deces şi ancoră în posteritate), abordînd selectiv operele mai importante, din care citează, uneori chiar masiv, alteori doar ca firavă ilustrare. La finele fiecărui portret de acest tip figurează o minimă bibliografie, formată din opere disponibile sau reeditate, biografii sau studii critice, transpoziţii electronice pe site-ul-mamut Gallica etc. Iubitorii de lectură se pot astfel orienta într-o viaţă şi operă altfel destul de puţin (frecvent, aproape deloc) cunoscută.

Această tehnică de redactare l-a ajutat pe istoricul literar francez să-şi amplifice zestrea lecturilor, căci s-a întîmplat cu o bună frecvenţă ca simpli cititori să-i semnaleze urmele unor autoare despre care el nu ştia foarte multe lucruri, de la date de stare civilă la fragmente de ziar sau chiar titluri de articol sau volum, inclusiv locul unde pot fi găsite acestea. El a constituit astfel un fel de „reţea" care se autoreproduce, sporindu-şi dimensiunile, aidoma unei pietre aruncate în apa unui lac şi ale cărei valuri concentrice îşi intensifică frecvenţa. *Pasiunea pentru lectură prilejuieşte prietenii şi alianţe remarcabile...*

Dar cum scrie autorul nostru parizian? Ce tip de scriitură generează el? Cum îşi potenţează retorica? În primul rînd, trebuie spus că Éric Dussert este un stilist cu o calofilie ponderată. Literatura lui critico-biografică, maniera în care îşi pune în operă hermeneutica, temperamentul argumentativ sînt toate tributare cartezianismului de care limba franceză din fericire încă nu s-a dezbărat, în ciuda tendinţei nefaste de anglizare, întinsă cam peste tot în lume. Drept urmare, el produce o scriitură clară, sprijinită pe o silogistică riguroasă, faptul empiric fiind datul fundamental. Dussert respectă fişa de lectură, materialul sistematizat, concretitudinea reperului istoric verificat. Nu sare dincolo de cadrul logic permis de datele trecute în revistă, în ciuda unor tentaţii frecvent destul de mari, mai cu seamă în cazul autoarelor cu potenţial exotic mare.

Éric are temperament, scrie cu repeziciune, în formule memorabile, reuşind să surprindă şi să fixeze esenţialul dintr-un destin, dintr-o operă, dintr-o epocă. Îi plac tropii, dar nu face exces, simpatizează virulenţa senzaţiilor, dar îi opune cămaşa de forţă a gîndirii raţionale, este sensibil la melancolia ce vine din trecut, dar nu părăseşte luciditatea insului care ţine un blog de calitate şi are priză la realitatea prezentului internaut.

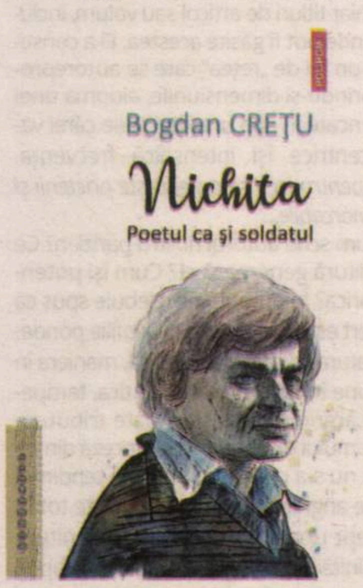
Ca mostră de stil agreabil, iată ce afirmă despre Hortensia Papadat-Bengescu: „Interesul Hortensiei Papadat-Bengescu faţă de universul maladiilor nu face decît să sublinieze paralela cu Proust. Preocupările ei urbane şi concentrarea asupra «lentului extaz al miracolului de a exista», după cum scrie Lovinescu, nu-i pot oculta interesul pentru clasa noilor îmbogăţiţi sau a ariviştilor. Este grotescul berlinez aplicat în România. Păstrînd proporţia, Hortensia Papadat-Bengescu e un fel de Georg Grosz al Bucureştilor". Una peste alta, lectura cărţii scrise de Éric Dussert, *Ascunse de pădure. 138 de scriioare uitate*, reprezintă un regal de inteligenţă, bun-simţ, generozitate şi talent. Toate aceste calităţi sînt puse în slujba nobilului act de reparaţie morală şi estetică, unul care vizează recuperarea unor personalităţi şi cărţi pe care nătînga supremaţie machistă le-a ocultat. Şi este semnificativ faptul că acest exerciţiu recuperator e săvîrşit de un autor masculin, căci istoricul literar francez ştie să celebreze femininul pe un ton de o distincţie rară.

Două superstaruri ale literaturii române postbelice

Victor COBUZ

În cei trei ani ai săi de existență, colecția „Biografii romanțate" a Editurii Polirom a stîrnit mai multe discuții despre natura cărților ce intră în componența sa. Nu puține au fost dățile cînd Adrian Botez, coordonatorul seriei, s-a văzut nevoit să explice intențiile și mizele acestor volume. Se pare că aspectul care a provocat cele mai multe reacții a fost cel legat de raportul dintre biografie și ficțiune al acestei colecții. S-a tot dezbătut pe ce ar trebui să cadă accentul în cărțile seriei, pe *biografie* sau pe *romanțare*? Ca să nu mai zic ce confuzii a provocat termenul din urmă.

Problema aceasta ar merita un articol în sine, dar mă voi limita la a spune că seria „Biografii romanțate" este una de *literatură* – de beletristică, dacă doriți –, și nu de *istorie literară* sau *culturală*. Acum, desigur, toată lumea are de cîștigat dacă un volum sau altul poate fi folosit și în această direcție, de cunoaștere a detaliilor vieții unui artist și de familiarizare cu opera sa, dar nu acestea ar trebui să fie mizele scriitorilor cînd își propun să participe în acest proiect editorial. Adevăratul scop al acestor cărți nu este redarea cît mai fidelă a vieților personalităților avute în vedere, ci captarea și reconstrucția vocii creatorului respectiv, a esenței sale artistice și a felului său de a fi ca om, în general – și, de ce nu, reflectarea, într-o anumită măsură, a spiritului acelei epoci, a mediului și a cercurilor artistice în care s-a învîrtit această persoană.



Bogdan CREȚU

Nichita. Poetul ca și soldatul
Editura Polirom, Iași, 2022, 256 p.

Una dintre cele mai bune descrieri ale intențiilor și ale posibilităților colecției „Biografii romanțate" a fost formulată de Moni Stănilă în *Brâncuși sau cum a învățat țestoasa să zboare* (2019). Într-o anumită secvență, sculptorul îi explică ucenicului Modigliani care ar trebui să fie scopul unui artist: „Brâncuși îi amintește des că ei nu trebuie să imite natura, ci trebuie să-i caute sufletul". Așadar, cîtă biografie și cîtă ficțiune intră în fiecare dintre aceste cărți este o problemă dependentă de alegerile artistice pe care fiecare scriitor le face pentru a recrea cu succes profilul respectivei personalități.

Două biografii romanțate recente care susțin cele prezentate de mine mai sus sînt *Nichita. Poetul ca și soldatul* de Bogdan Crețu și *Preda. Adevărul ca o pradă* de Bogdan Răileanu. Nu cred că greșesc atunci cînd spun că cele două titluri au fost printre cele mai așteptate cărți din această colecție. Marin Preda și Nichita Stănescu se numără printre foarte puținele superstaruri ale literaturii române din timpul regimului comunist. Fără doar și poate, proza și poezia română nu au mai fost la fel după ce ei și-au publicat cele mai bune texte. Mai mult decît atît, luînd în considerare statutul privilegiat și central al scriitorului român în acei ani, vizibilitatea și impactul lor a depășit granițele cîmpului literar, cei doi scriitori fiind personalități publice pentru care a existat un adevărat cult printre cititori și nu numai.

Așadar, nu este greu de înțeles de ce, la 40 de ani de la moartea lor, un roman despre viața lui Marin Preda sau a lui Nichita Stănescu stîrnește interes și curiozitate.

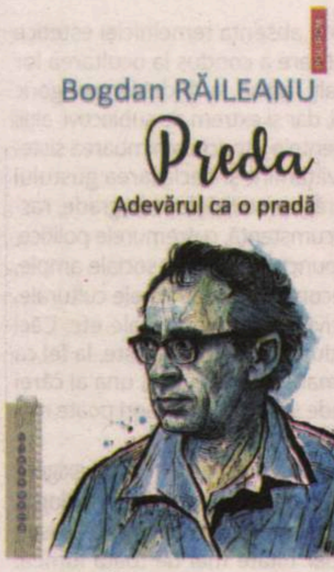
Totuși, faima și anvergura acestor figuri se poate întoarce împotriva scriitorilor care se încumetă să le ficționalizeze viața. Densitatea informațiilor și a mărturiilor la prima mînă despre aceste persoane poate să-l îngrădească destul de tare pe cel interesat să construiască un astfel de roman. Totuși, Bogdan Crețu și Bogdan Răileanu nu s-au lăsat intimidați de toate aceste posibile obstacole și au găsit, fiecare dintre ei, formula potrivită pentru a spune o poveste interesantă și diferită despre aceste personaje atît de familiare.

Primul aspect al cărții lui Bogdan Crețu care iese în evidență este modul în care autorul și-a ordonat materialul epic. Scriitorul refuză povestirea cronologică a vieții și a formării lui Nichita Stănescu, în favoarea unui lanț de analepse în care protagonistul se lansează simțindu-și sfîrșitul aproape. Decizia de a reda un Nichita muribund este foarte inspirată, nu doar pentru că este pretextul rememorării vieții poetului, ci și pentru că anxietatea în fața morții și natura bolii sale îl determină pe acest bărbat să-și contemple cu sinceritate viața, creația și motivele pentru care a ajuns în acest punct.

Oricît de mult l-ar speria moartea pe poet, el se împotrivește cu moderație destinului său. Mai degrabă, personajul Nichita Stănescu se confruntă pe el însuși și-și chestionează alegerile pe care le-a făcut de-a lungul timpului și care i-au cauzat, poate, moartea destul de timpurie. Concluzia la care ajunge este că nu regretă decît suferința pe care a provocat-o altora, nu și cea pe care și-a provocat-o singur. Sacrificarea vieții de „civil" în favoarea celei de poet este prețul pe care personajul Nichita Stănescu simte că a fost nevoit să-l plătească pentru poezia sa și pe care îl acceptă, în cele din urmă.

Volumul de față este și o scrisoare de dragoste către Nichita Stănescu, dar nu e nimic fanatic în această declarație. Poetul nu este idealizat, iar Bogdan Crețu nu e sfios în fața eroului său. Îl vedem pe Nichita Stănescu în toată goliciunea sa, cu lașitățile sale, cu nedreptățile și cu geloziile sale, un poet care rănește, care distruge în viață ca să creeze în scris. Nu e nimic romantic în modul în care șaizeciștii, în frunte cu Nichita Stănescu, credeau mai mult în literatură decît în viață. Naratorul pare că-i înțelege, că-i stimează și că le împărtășește viziunea, într-o anumită măsură, dar nu poate să se alinieze cu totul la crezul lor artistic și existențial. E ca un fiu care recunoaște greșelile și excesele părinților, dar nu îi mai judecă, pentru că nu are nici un rost. Din acest punct de vedere, această biografie romanțată e și o carte despre această generație de care Bogdan Crețu pare că se simte legat.

Cel mai remarcabil element al acestei cărți este vocea naratorială care coboară din poezia lui Nichita Stănescu. Aici este planul în care Bogdan Crețu surprinde cel mai bine esența omului și a poetului Nichita Stănescu. Stilul cărții este adevăratul tribut pe care autorul de azi îl aduce scriitorului de ieri. Mai mult decît atît, limbajul devine o punte peste timp în care cei doi se conectează. Vocea din această carte seamănă cu cea a lui Nichita Stănescu doar pînă într-un punct. Naratorul acestei cărți poartă semnătura prozei lui Bogdan Crețu, care demonstrează și cu această carte că a făcut cu succes pasul de la critică la literatură.



Bogdan RĂILEANU

Preda. Adevărul ca o pradă
Editura Polirom, Iași, 2022, 296 p.

Cu biografia romanțată a lui Marin Preda, Bogdan Răileanu are o misiune dificilă. Cum poți face un roman despre viața unui scriitor care a scris el însuși sute de pagini pe acest subiect? Marin Preda este un autor care a lăsat un volum autobiografic important, zeci de articole despre diverse întîmplări din copilăria, adolescența și maturitatea sa, dar, cel mai important, și-a ficționalizat copilăria și lumea natală în multe dintre povestirile și romanele sale.

Bogdan Răileanu face față cu brio acestei provocări, alegînd să nu insiste pe acele episoade din viața lui Marin Preda despre care el însuși a scris mult. De exemplu, spitalizarea autorului *Moromeților* din perioada scrierii romanului *Risipitorii* nu este descrisă mai deloc, dat fiind că Marin Preda a ținut un jurnal despre această experiență. Romanul îl surprinde pe protagonist după acest episod, analizînd mai mult efectele spitalizării și impactul diagonsticului primit în urma internării.

Există, însă, momente importante despre care Marin Preda a scris și care nu au putut fi evitate, deoarece ele cîntăresc greu în formarea autorului *Moromeților*. De exemplu, celebrul episod cu rebeliunea legionară, unul dintre cele mai puternice din *Viața ca o pradă*, este abordat și de Bogdan Răileanu, dar într-o manieră diferită. Inteligent, autorul alege să prezinte prima parte a acestui capitol din perspectiva legionarului pe care tînărul Marin Preda îl vede murind, oferind mai multă profunzime acestei întîmplări, care va contribui la anxietatea din ce în ce mai mare a protagonistului.

De altfel, după cum ne putem da seama și din titlul acestei biografii romanțate, volumul de memorii *Viața ca o pradă* are o importanță deosebită pentru demersul lui Bogdan Răileanu. Totuși, este de lăudat faptul că Bogdan Răileanu abordează critic autobiografia lui Marin Preda. Autorul *Moromeților* are în această carte, ca și în alte scrieri memorialistice, înclinația de a găsi momente din trecutul său care ar fi anunțat destinul lui de scriitor. Bogdan Răileanu nu reconstruiește biografia lui Marin Preda fabricîndu-i acestuia un trecut în care toate semnele indicau că va deveni, fatalmente, un scriitor. Din contră, autorul biografiei romanțate pune mereu sub semnul întrebării destinul tînărului Marin Preda, înfățișînd un protagonist conștient de potențialul său, dar nesigur în ceea ce privește posibilitățile de a-l împlini.

Atît *Nichita. Poetul ca și soldatul*, cît și *Preda. Adevărul ca o pradă* sînt două cărți foarte bine scrise, dar care nu seamănă mai deloc între ele. Bogdan Crețu oferă o biografie romanțată în care accentul cade pe Nichita Stănescu poetul și pe opera sa. Elementele cele mai importante din viața sa de „civil" recuperate în această carte sînt tot cele care au avut un impact asupra scrisului său – momentele de cumpănă care erau să-l coste viața, relațiile cu femeile pe care le-a iubit și poezia care a ieșit de aici.

Pe de altă parte, Bogdan Răileanu pare mai interesat de *adevărul* omului Marin Preda. Deși este evident că nu se poate opera o separare netă între dimensiunile acestei personalități, *Preda. Adevărul ca o pradă* este o carte ce caută să-și cunoască protagonistul dincolo de renumele său și de imaginea de superstar pe care o menționam la începutul acestei cronici. Astfel, Bogdan Răileanu nu se oprește foarte mult asupra procesului de scriere a cărților lui Marin Preda. În afară de *Întîlnirea din pămînturi* (debutul), *Moromeții* (capodopera), *Risipitorii* (apariția problemelor de sănătate mintală) și *Cel mai iubit dintre pămînteni* (sfîrșitul), restul scrierilor lui Marin Preda sînt mai mult amintite decît discutate pe larg. Atunci cînd se insistă asupra lor, e tot pentru a se urmări impactul acestora în viața sa, cum e cazul romanului *Delirul* și al presiunii sovieticilor asupra scriitorului.

Impresia de autenticitate a profilului fiecăruia dintre cei doi scriitori este dată de faptul că ambele biografii romanțate sînt construite în jurul intereselor și al obsesiilor lor. Bogdan Crețu pune în centrul cărții sale ideea morții și nesiguranța ontologică a lui Nichita Stănescu, *A nu fi*, iată firul roșu care aduce împreună viața și literatura poetului șaizecist. Bogdan Răileanu oferă mult spațiu preocupării lui Marin Preda pentru felul în care marile evenimente politice și sociale ale unei epoci influențează viața de zi cu zi a oamenilor obișnuiți. Legătura dintre biografia și bibliografia celor doi scriitori este realizată tocmai prin disecarea acestor teme centrale.

În *Preda. Adevărul ca o pradă* există o secvență-cheie atît pentru această carte, cît și pentru cea a lui Bogdan Crețu. Aici, Marin Preda îi povestește prietenului său Sergiu cum creierul lui Eminescu a fost lăsat să se strice pe un pervaz la soare. Revoltat și speriat deopotrivă, Preda se destăinuie: „Și îmi imaginez autopsia mea, cum stau doctorii în sala rece și scot din mine ba inima, ba un rinichi, ba creierul și nu le pasă că pe acolo a trecut un Moromete sau cine mai știe ce. Sau că am suferit eu de nu știu ce probleme". Împotriva acestui tip de uitare lucrează cei doi autori în aceste romane și cred că acesta este și cel mai mare merit al lor. Cele două biografii romanțate reușesc să surprindă atît puterea și capacitatea celor doi scriitori de a crea, cît și suferințele și chinurile lor.

Dincolo de imaginea lor publică, Nichita Stănescu și Marin Preda au fost doi oameni cu o viață interioară foarte intensă, cu o sensibilitate artistică extraordinară, care, din fericire pentru noi, s-au încumetat să-și materializeze în scris trăirile și experiențele. Reumanizarea acestor figuri emblematice ale literaturii române postbelice este contribuția pe care Bogdan Crețu și Bogdan Răileanu o aduc receptării de astăzi a celor doi scriitori. —

Al cui Paradis?

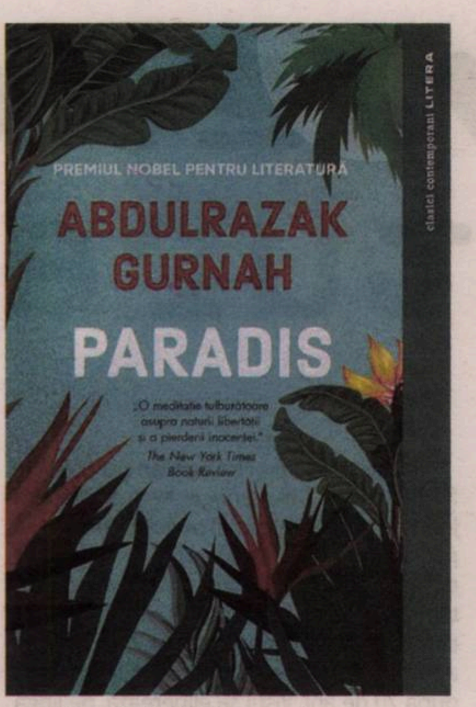
Doina IOANID

Romanul lui Abdulrazak Gurnah (Nobel pentru literatură, 2021), *Paradis*, este un bildungsroman (povestea maturizării unui băiat într–o Africă în care se întrețes multe credințe, o Africă diversă, confruntată cu colonialismul). Yusuf trăiește liniștit cu părinții săi, într-un mic orășel din Africa de Est. Sînt săraci și îndatorați. Tatăl lui Yusuf a cumpărat un han din Kawa, care nu le-a adus venitul la care se așteptau. Unchiul Aziz le face deseori vizite, e ospătat cum se cuvine, iar la plecare, îi dă un bănuț de zece anna băiatului. Cînd băiatul împlinește 12 ani, este dat drept zălog unchiului Aziz, care, de fapt, nu-i este unchi, ci un negustor bogat, de la care se împrumutase tatăl său.

Impunătorul negustor este bine văzut, considerat *seyyd*, tratat peste tot cu respect. Treptat, Yusuf, care este un bun observator, remarcă în drumul său spre casa negustorului peisajele schimbătoare, mulțimile gălăgioase de negustori, hamali. Acasă la Aziz, este predat unui băiat mai mare, Khalil, pentru a fi ajutor la prăvălie. Khalil este și el zălog, pentru că tatăl său nu și-a putut plăti datoria pentru barca de pescuit. Vesel, exuberant, mereu pus pe glume, Khalil își maschează rănile sufletești cum poate. Între cei doi se leagă treptat o prietenie, care-l ajută pe Yusuf să scape de dorul părinților săi, dar spaimele și coșmarurile îi dau mereu tîrcoale. Subțire, frumos, atrage atenția multor oameni, dar el pare mai mult stînjenit de această atenție. Între timp, află cîte ceva și din secretele familiei, cum a făcut Aziz avere, cum soția sa este „nebună”, nu iese deloc din casă. Călătoriile și întoarcerile lui Aziz sînt subiecte de poveste, iar oamenii se strîng în fața prăvăliei, ca să asculte sau să vadă plecarea și întoarcerea caravanelor. Grădina casei este un mic paradis care-l fascinează pe Yusuf, la fel ca și prezența lui Mzee Hamdani.

Naratorul are un mare dar al povestirii, al descrierii și al portretizării, așa încît, de la primele rînduri, îți captează repede atenția. Și cu cît narațiunea înaintează, universul descris devine tot mai complex. Urmărindu-l pe Yusuf, acesta ajunge în casa unui alt negustor dintr-un ținut secetos, într-un oraș de la munte. Hamid Suleiman e un prăvăliaș grăsuliu, vesel și amabil, care-l pune la treburi prin curte și să livreze comenzi sau să care coșuri pentru negustorii indieni și greci din oraș. Viața familiei este descrisă în detaliu, cu mare spirit de observație. Și mai ales atracția acestor oameni către poveste și împărtășirea ei. De multe ori, prietenii lui Hamid se adună seara pe rogojinile din fața prăvăliei și povestesc despre călătorii, întîmplări, locuri văzute. Un soi de divan savuros, din care aflăm despre venirea europenilor care iau pămînturile cu japca. Prietenii comercianți sînt uimiți de puterea, de hotărîrea lor, de armele și de lipsa lor de îndurare. Percepția străinului este una de demonizare: „Scuipatul lor e unul otrăvitor. *Wallahi*, zău. Îți arde carnea dacă te împroașcă”. Nu au bună-cuviință, sînt asemenea „unui stol de lăcuste”. La aceste taifasuri, vin și negustori cu vești de la Aziz, care face negoț bun cu triburile de sălbatici și cîștigă bine.

Hamid pleacă înainte de Ramadan cu Kalasinga și camioneta lui să-și vîndă mărfurile prin sat, iar în această călătorie îi însoțește și Yusuf. Vede astfel multe locuri, printre care o minunată cascadă, cu o grotă, de unde pare că se aude „răsuflarea lui Dumnezeu”. Hamid și Kalasinga vorbesc despre rai, despre cele patru fluvii ale sale. Hamid, care-i musulman, se ciondănește prietenește cu banianul Kalasinga, care-i deschis, în secret, spre mai multe religii, nu numai spre hinduism. Perspectivele lor sînt diferite, dar rămîn prieteni, în ciuda acestor ciondăneli glumețe și, pe alocuri, nu prea glumețe. Și tot în acest capitol, Yusuf, care a împlinit deja 15 ani, este trimis la școala religioasă să învețe *Coranul*, să recite sutrele. Dar după mica sa idilă cu fiica lui Hamid, acesta se hotărăște să i-l dea înapoi lui Aziz. Așa că pleacă într-o lungă călătorie în interiorul Africii, la triburile băștinașe, în speranța unui comerț bun cu fildeș.


PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ
ABDULRAZAK GURNAH
PARADIS
„O meditație tulburătoare asupra naturii libertății și a pierderii inocenței.”
The New York Times Book Review
clasici contemporani LITERA

Abdulrazak GURNAH

Paradis, Traducere din engleză și note de Andreea Năstase, Editura Litera, București, Colecția „Clasici contemporani”, 2022, 356 p.

Cu acest prilej, Yusuf descoperă locuri, credințe și practici magice, se bucură de peisaje, trece prin diverse întîmplări, se transformă într-un tînăr tot mai fumos, mai puternic. Viața în caravană este descrisă pe pagini întregi, cu o concentrare și o mare densitate a poveștii. De exemplu, povestea orașului Tayari, construit de arabii sultanului din Zanzibar, cea despre conflictele cu comandatul german care a venit să-i colonizeze.

Scăpați cu greu din ghearele durului și nedreptului Chatu, caravana se întoarce acasă, obosită, fără cîștigul sperat, iar Aziz trebuie să-și reconsidere planurile. Pentru a restitui creditul indienilor, Aziz pleacă într-o altă călătorie, odată întremat. Iar în acest timp, Yusuf află și mai multe secrete despre stăpînă, precum și despre Amina, sora lui Khalil, adoptată de tatăl său, apoi vîndută lui Aziz pentru a-i deveni soție. Yusuf se îndrăgostește de Amina, vrea s-o determine să fugă împreună, să-și recapete libertatea. Însă fuga lor ar aduce rușinea asupra casei lui Aziz, iar pe ei i-ar transforma în paria, așa că Yusuf se hotărăște să urmeze coloana askarilor care trece într-o bună zi prin oraș.

Ultimul capitol al cărții, „Crîngul dorințelor”, aduce în centrul narațiunii tema libertății. Lui Yusuf i se pare nedreaptă soarta lui, a Aminei și a lui Khalil, precum și a grădinarului Mzee Hamdani, vîndut și el ca sclav. Și dacă bătrînul grădinar are o percepție interioară a libertății, Yusuf nu se resemnează, ar vrea să fie pe deplin liber să-și aleagă destinul, să o ia pe Amina și să plece în lume. Cît despre Khalil, pentru el, viața lui e acolo, la prăvălie, iar menirea lui e să vegheze asupra Aminei. Are un adăpost, nu suferă de foame, iar familia sa a plecat în alte ținuturi și nu mai știe nimic despre ea.

Abdulrazak Gurnah creează o țesătură fascinantă de povești, cu portrete vii, cu multe tematici, cu viziuni ale lumii, ale vieții, ale credinței dintre cele mai diverse. De exemplu, tema sălbaticului. Cine e sălbaticul? Pentru europeni, sînt triburile băștinașe, cu credințele lor disprețuite, deposedate de pămînturi. Un sălbatic e bun de transformat în sclav sau de convertit la religia creștină. Pentru arabi, ei sînt păgîni, necredincioși, necurați. Fac negoț cu ei, dar îi tratează ca pe un celălalt, de care e bine să te ferești. Iar libertatea este un lucru de preț, pe care unii îl iau cu japca.

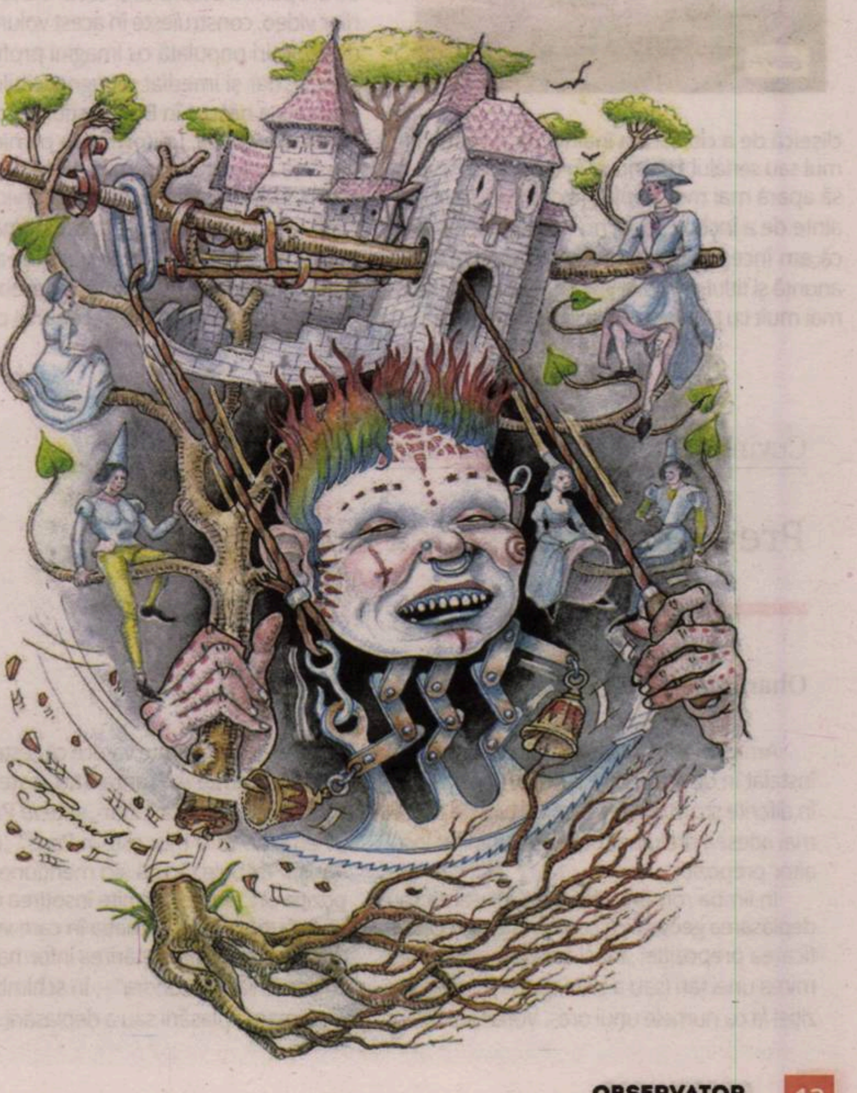
Abdulrazak Gurnah nu explicitează nimic în cartea lui, lasă să reiasă din poveste, din contexte și discuții toate acestea. Seva mustoasă a cărții scoate la iveală aceste tematici și face, totodată, o istorie *in nuce* a vieții în aceste ținuturi și a colonialismului. —

TANDEM

Agonie și extaz

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

„Iată un nou desen, *Agonie și Extaz*, ce pune în scenă o activistă Woke, a cărei preocupare principală e să se dezbare de orice urmă a trecutului, de orice rădăcini culturale.” (Tudor BANUŞ)

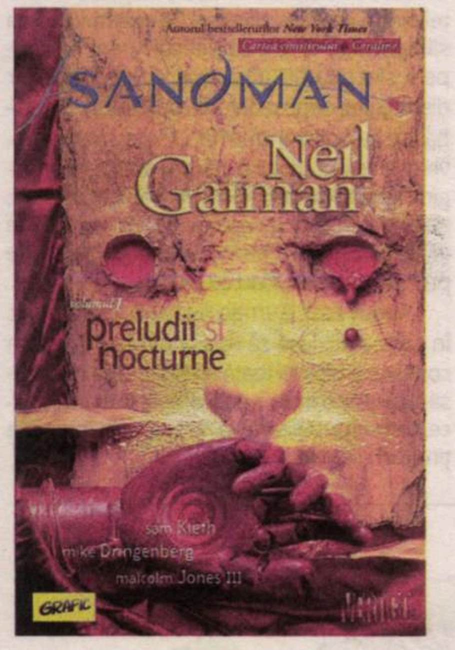


Nu orice agonie e-un extaz –
când, însă, e, lăsaţi-l pe agonic
în lumea lui, pe jumătate treaz,
în care nici un ins nu-i antagonic
cu alt ins, nici vreun lucru cu un altul:
apa cu focul, greul cu volucrul,
albul cu negrul, şesul cu înaltul,
corola unei flori cu involucrul
aceleiaşi… Ce-i, însă, de făcut
cu Mama Woke – cea tânără, nu vechea,
care-şi găsea, nu prea uşor, perechea,
dar şi-o găsea – nepusă pe tăcut
orice alt neam din propriu-i pedigri
în care alb + negru = gri!

cărturești

Neil Gaiman, *Sandman. Preludii și nocturne*, Grafic, 2019, 240 p.

Nu sînt un cititor avid de romane grafice și, implicit, cu atît mai puțin un cunoscător avizat al fenomenului. De fapt, *Sandman. Preludii și nocturne* e doar al doilea roman grafic pe care l-am citit, după *Watchmen*, o altă celebritate în domeniu. Două lucruri m-au determinat să vreau să citesc *Sandman*. Primul a fost *hype*-ul, destul de restrîns, ce-i drept, dar totuși existent, din jurul traducerii efective a seriei, făcută de Alex Văsieș pentru imprint-ul Grafic al Editurii Art. Apoi, motivul cumva decisiv a fost apariția seriei televizate *The Sandman*, vara asta, realizată de Netflix, mai exact dorința clișeică de a citi cartea înainte de a vedea filmul sau serialul, mai nou. Cu toate că aș fi vrut să apară mai multe volume din traducere înainte de a începe seria, nu-mi pare deloc rău că am început-o acum, pentru că, așa cum anunță și titlul primului volum, avem de-a face mai mult cu un preludiu la ceea ce va urma.



În acest preludiu, Neil Gaiman și artiștii grafici Sam Kieth, Mike Dringenberg și Malcolm Jones III pun bazele unei povești care are ca personaj principal Visul, sau Morfeu. Capturat din greșeală de un ocultist care căuta să o întemnițeze pe sora sa, Moartea, Visul își așteaptă scăparea avînd un singur gînd în minte, și anume răzbunarea. După ce, într-un final, după 70 de ani, Visul se eliberează, pe lîngă răzbunarea mult dorită, pleacă în căutarea unor obiecte magice ce i-au fost luate și au dispărut.

Așa cum afirmă și Neil Gaiman în postfață, influențele de gen care compun poveștile din acest volum sînt diverse, de la revizitări ale convențiilor benzilor desenate din trecut și pînă la actualizări ale povestirilor englezești de groază. Ceea ce mi se pare că le reușește autorului și ilustratorilor e construirea unui personaj cu care se poate empatiza, care, chiar dacă face parte dintr-un alt „plan" decît cel uman, are pusee și caracteristici profund umane.

Mihai

Daniel Horia, *Epoca mea de aur. Partea întîi*, Grafic, 2021, 220 p.

Epoca mea de aur aduce pe raftul de *manga & comics* din Cărturești un produs rarisim în rîndurile autorilor români: un roman grafic autobiografic, scris și desenat de Daniel Horia într-un exercițiu de recuperare a propriei copilării. Autorul, plecat din țară la vîrsta de 31 de ani pentru a lucra ca artist în industria jocurilor video, construiește în acest volum o cutie de amintiri populată cu imagini profund personale, dar și imediat recognoscibile pentru oricine s-a născut în Bucureștiul anilor '80: jucăriile din epocă, uniforma de pionier, cozile din fața magazinelor, pachetele de cafea și țigări oferite în schimbul micilor servicii, Daciile 1310, exponatele de la Antipa, Cinematograful Doina, telefoanele cu rotor și zeci de alte detalii din viața de zi cu zi, minuțios desenate, care ne transportă în ultimul deceniu al comunismului românesc văzut prin ochii unui copil. Micul Dani ne ghidează într-o lume a aventurilor și a marilor descoperiri copilărești, în timp ce adultul Daniel oferă contextul pentru situațiile descrise. Pe parcursul celor peste 200 de pagini, perspectiva copilului alternează cu cea a adultului, care, prin cîteva detalii semnificative, pune în lumină dramele de care Dani era ferit.

Daniel Horia
Epoca mea de aur
Partea întîi
GRAFIC

Epoca mea de aur, al cărei prim volum i-a luat lui Daniel Horia patru ani de la idee la publicare, a fost răsfoită deseori la raft ca o „madlenă" pentru publicul de-o seamă cu autorul, dar și-a atras în paralel și cititori mai tineri, făcuți curioși de povestea copilului de pe copertă, care privește cu uimire spre un București vag familiar, la o distanță de patruzeci de ani față de momentul citirii.

Oana

Brian K. Vaughan, *Saga*, Grafic, 2019

Brian K. Vaughan nu poate scrie o serie proastă. De la *Y: The Last Man* la *Papergirls*, care acum are și o adaptare, acest lucru devine tot mai clar cu fiecare serie nouă pe care autorul își pune numele. Iar *Saga* nu este o excepție și de cele mai multe ori este titlul cu care mulți cititori de comics l-au descoperit pe autor. Deschizînd povestea cu o scenă de naștere extrem de grafică, sîntem aruncați în lumea naratorului, care tocmai s-a născut – Hazel. De la prima pagină de viață, Hazel ne spune cum s-au cunoscut părinții ei, cum a ajuns ea să fie cel mai vînat copil din galaxie și ce va urma (fără spoilere majore) într-un mod obiectiv și franc.

De pe planete diferite, care sînt într-un război continuu, Alana și Marko s-au îndrăgostit, au devenit inamicul numărul 1 în toată galaxia și au adus pe lume un copil care va schimba tot cursul istoriei. La prima vedere, o poveste destul de clișeică, dacă execuția nu ar fi atît de fantastică.

Dincolo de premisa unui război intergalactic, *Saga* este o poveste despre familie, și nu doar mica familie creată de Marko și Alana. Dacă în *Dune* urmărim familia Atreides din generație în generație și influența ei asupra lumii din jur, aici avem de-a face cu mai multe micro-familii născute din dragoste sau necesitate, dar care sînt legate de acest război între Wreath și Landfall.

Narațiunea lui Brian K. Vaughan și arta Fionei Staples sînt combinația perfectă pentru această serie. Din primul capitol este imposibil să nu te atașezi de personaje și să nu vrei să afli ce va urma. Are o premisă serioasă, profund politică, dar cu toate acestea este infuzată cu multă comedie și momente aparent fără sens, într-un echilibru perfect. Poate de aceea *Saga* a devenit pentru mulți poarta de acces spre romance grafice. —

Măriuca

CARTE CÂȘTIGĂTOARE A PREMIULUI HUGO
BRIAN K. VAUGHAN
FIONA STAPLES
Saga
VOLUMUL UNU
GRAFIC

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Prepoziții care strică (dis)poziții

Ohara DONOVETSKY

Am urmărit cu interes felul în care s-au instalat în uz prepoziția „la" și prepoziția „pe" în diferite structuri ale limbii vorbite de azi, cel mai adesea preluînd rolul și subminînd locul altor prepoziții.

În limba româna standard, plasarea sau deplasarea geografică se exprimă prin valorificarea prepoziției „în" și asocierea cu denumirea unei țări (sau a unui cartier) și a prepoziției *la* cu numele unui oraș. Vorbitorul atent la astfel de amănunte va zice că „este *în* Franța" sau „merge *în* Franța" (nu „este *la* Franța/merge *la* Franța"), dar „este *la* Paris" sau „merge *la* Paris" (nu „este *în* Paris", „merge *în* Paris"). Trebuie făcută aici mențiunea că prepoziția „în" poate permite însoțirea cu denumirea unui oraș în situația în care vorbitorul urmărește emfaza, întărirea informației – „locuiesc (chiar) *în* Londra" –, în schimb, pentru exprimarea plasării sau a deplasării, prepoziția „la" nu poate fi tolerată în asociere cu denumirea unei țări (ci numai prepoziția „în"): „ești sau mergi în Marea Britanie/în Germania/în Ghana" (exprimări de tipul „ești sau mergi *la Marea Britanie/*la Germania/*la Ghana" nu sînt compatibile cu o exprimare îngrijită).

În ultima vreme, în asociere cu anumite denumiri geografice, prepozițiile „la" și „în" își dispută întîietatea. Apar exprimări de tipul „mergi *la* Dubai", „dacă zbor *la* Dubai, cum se plătesc taxele", „a fost cineva *la* Dubai" (*tpu.ro*), în loc de „merg/mă duc/mă aflu *în* Dubai". Fenomenul este de dată recentă, dar uzul prepoziției „la", în astfel de situații, a devenit un clișeu, dacă nu o modă. Drept este să spunem că prepozițiile „la" și „în" își împart (mai mult sau mai puțin frățește) realitatea, cele două tipuri de structuri („mergi *la/în* Dubai") se găsesc în variație liberă.

În exemplele de mai sus, jocul prepozițiilor „la" și „în" cînd este vorba despre Dubai poate fi motivat de nesiguranța vorbitorului în legătură cu statutul unității geografice avute în vedere. Dubai este un emirat, parte dintr-o uniune federală, Emiratele Arabe Unite, caz în care ar trebui folosită, după verbul de mișcare sau de stare, prepoziția „în" (și denumirea geografică): „mă duc în Dubai", „zbor *în* Dubai", „ești în Dubai"); nu se poate nega totuși că Dubai este, în egală măsură, un emirat creat prin dezvoltarea – remarcabilă, fără îndoială – a unui oraș, caz care permite, în logica gramaticală de mai sus, asocierea cu prepoziția „la".

Prezența în variație liberă a celor două prepoziții arată raportarea nesigură față de Dubai a vorbitorilor – atît ca la un oraș, cît și ca la o țară, chiar dacă doar intuitiv sau mimetic –, dar se suprapune peste realitatea duală. Limba salvează lipsa de acuratețe știin-

La Două Bufnițe

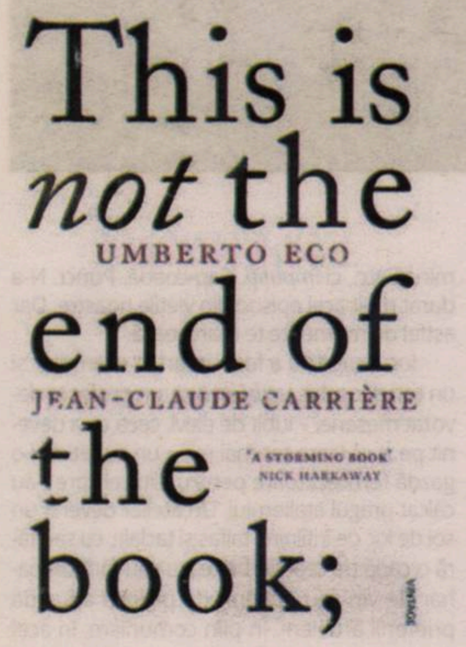
This is Not the End of the Book de Umberto Eco și Jean-Claude Carrière, Vintage Publishing, 2012, 352 p.

O statistică realizată de *datareportal.com* arată că mai bine de 5 miliarde de oameni au astăzi acces la internet, reprezentînd mai mult de 63% din populația planetei. Dintre aceștia, 58,7% folosesc adesea rețelele de socializare, un individ folosind internetul aproximativ 415,5 minute, adică puțin peste 7 ore. E de înțeles de ce se spune că internetul ne afectează într-o oarecare măsură felul în care gîndim, felul în care receptăm anumiți stimuli și în care reacționăm la anumite fenomene. Nicholas Carr vorbește într-un eseu publicat în *The Atlantic*, „Is Google Making Us Stupid? What the Internet is doing to our brains", despre pericolele și anxietățile pe care le-a stîrnit apariția spațiului digital în viețile noastre.

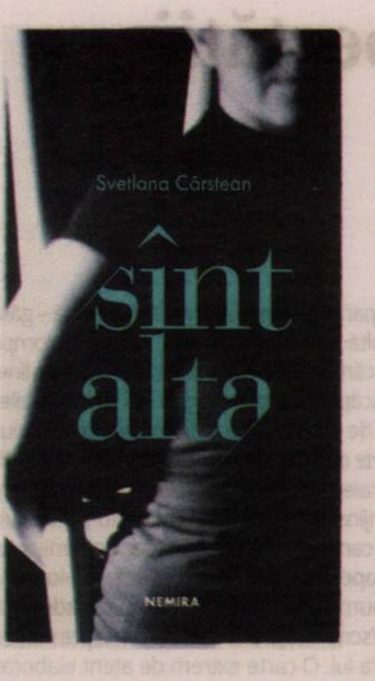
Aceeași problemă, printre altele, desigur, o ridică și dialogul dintre Umberto Eco și Jean-Claude Carrière, din *This is Not the End of the Book*. Cartea e o mărturie intimă a doi dintre cei mai reprezentativi intelectuali din cultura universală, și ei afectați de treptata digitalizare a societății, de lipsa de concentrare și de „demența digitală" care ne distrage constant. Ne gîndim mereu la următorul mail pe care îl vom primi și actualizăm constant paginile de socializare în speranța că vom avea parte de conținut nou.

E clar că nu mai putem citi dintr-o suflare un roman de Dostoievski și că vom urmări cu pași mai mărunți evoluția lui Rodion Raskolnikov sau a prințului Mîșkin. Cu toate astea, această schimbare de paradigmă nu e în totalitate negativă, căci, deși pierdem capacitatea de a fi atenți la un singur obiect, reușim să fim mai eficienți atunci cînd facem mai multe lucruri deodată. Multitaskingul devine deci un factor important al generației digitale. Rămîne, totuși, să aflăm de ce nu e acesta „sfîrșitul cărții" și de ce încă mai avem nevoie de cărți, deși există atîtea alte tentații care să ne facă lectura mai comodă (audiobooks, e-books etc.). Mi se pare că dialogul dintre cei doi reușește să surprindă și să medieze într-o oarecare măsură aceste îngrijorări și scepticismul care s-a creat în jurul binomului literatură-tehnologie.

Alex HIGYED



Sînt alta de Svetlana Cârstean, Editura Nemira, 2021, 104 p.



În general nu țin minte versuri, dar cu poemele Svetlanei Cârstean e altceva. Deși sînt ani buni de cînd am citit *Gravitație*, au fost și sînt multe situații în care îmi aduc aminte și îmi zic: „Cu tine e altceva./ Altceva./ Ceva ceva ceva/ va fi/ ce va fi". În toamna lui 2020, la Festivalul de poetry performance „Strada fără nume" din Timișoara, am citit și am auzit o parte din poemele din volumul *Sînt alta* și-am fost convinsă că urmează să apară o carte minunată, care va rămîne alături de mine și alături de mulți alți cititori. Și așa a fost.

Svetlana Cârstean publică rar, dar, atunci cînd o face, o face cu priceperea celei care știe că una e să scrii un poem, și alta e să construiești o carte. *Sînt alta* e o carte a identității sau, mai bine zis, a căutării ei continue, a redefinirii ei permanente. Cine ești cînd te uiți în oglindă și cine ești în afara ei, cine ești în ochii altora și cine sînt ei în ochii tăi, cine ești împreună cu alții și cine ești atunci cînd acei alții nu mai sînt lîngă tine, cine ești tu în țara ta și cine ești tu în țara altuia. În spatele acestei cartografieri identitare plutește o permanentă spaimă de pericol, și nu pericolul în sine („Pericolul e însuși efectul"), care se poate numi abandon, singurătate, conflict, inamic sau război. Toată această spaimă îngheață peisaje în timp și spațiu în imagini din care transpare liniștea din urma a tot ce poate fi rău, trist și de neînțeles. La capătul volumului liniștea asta rămîne cu tine, cititorul, și-aici cred eu că e poezia.

Nu întîmplător am lăsat la urmă palierul identitar central al acestui volum, cel al definirii prin poezia scrisă. Cine ești tu în poezia ta și cine ești tu în imaginația ta, pentru că da, poeții au dreptul la ficțiune mai mult decît la orice altceva. Iar tu, cititor, ai face bine să militezi pentru acest drept al poeților, numai și numai pentru faptul că știi cîtă realitate se află în spatele acestor două versuri: „să iubesc povestea mai mult pentru cuvintele ei/ decît pentru oamenii care se mișcă prin ea".

Oana DOBOȘI

Prizonierul cerului de Carlos Ruiz Zafón, traducere din limba spaniolă și note de Ileana Scipione, Editura Polirom, ediție 2013, 248 p.

Bine ați revenit în Cimitirul Cărților Uitate al lui Zafón, locul în care ne pierdem prin poveștile întortocheate ale Barcelonei. Deși ați crede că, după două volume, această tetralogie nu ne-ar mai putea surprinde, cu siguranță știți deja că printre așteptările noastre se regăsește dezvăluirea personajelor și a situațiilor misterioase pe care autorul le-a ținut, pînă acum, pentru el. Deși povestea din acest volum pare ușor grăbită și neterminată, curiozitatea și dorința de a mai poposi în lumea imaginată de Zafón m-au făcut să citesc cartea în cîteva ore, fără să o las din mînă. Nu pentru că este extraordinară, ci pentru că, odată ce ai descoperit Cimitirul Cărților Uitate, vrei să te pierzi în labirinturile create de autor.

După ce i-am descoperit pe Daniel Sempere și pe David Martin, acum i-a venit rîndul personajului Fermin Romero de Torres, pentru că acest al treilea volum îi dezvăluie trecutul complicat și întunecat. Ne aflăm în Barcelona anilor 1950, atunci cînd un personaj ciudat intră în librăria Semepere și Fii și cumpără de la Daniel, acum un bărbat în toată firea, căsătorit și tată, unul dintre cele mai scumpe volume din librărie, ținut sub cheie – o ediție unică și special ilustrată din *Contele de Monte-Cristo* de Alexandre Dumas tatăl. După ce cumpără cartea, străinul i-o lasă cadou, cu dedicație, lui Fermin, care lipsea din librărie în acel moment. Acest cadou neobișnuit declanșează dezvăluirea treptată a trecutului lui Fermin, care ne poartă pînă la anii Războiului civil spaniol, la timpul petrecut de acesta la închisoarea Castelului Montjuic, la întîlnirea dintre Daniel și Fermin și pînă în prezent.

POLIROM
Carlos Ruiz Zafón
Prizonierul cerului
BIBLIOTECA POLIROM

Simțim în continuare melancolia specifică tetralogiei, tonul sumbru, iar elementele gotice și situațiile imposibile sînt și ele acolo. Dincolo de mister și dezvăluiri, am văzut-o și ca pe o carte despre prietenie datorită felului în care ni se dezvăluie și se consolidează relația dintre Daniel și Fermin. Iar Zafón ne aduce înapoi acolo unde a început călătoria noastră, lăsînd în același timp ușa deschisă pentru alte aventuri. —

Raluca SELEJAN

țifică (geografică, în acest caz). Limba vorbită are (geniul și) intuiția ei.

Există posibilitatea ca o exprimare de tipul „mă duc în Dubai" să fi fost mai frecventă pe vremea cînd locul era o destinație mai puțin cunoscută și deloc la modă, iar prepoziția „în" își ținea rangul și regimul asocierii cu o țară; în ultima vreme, popularitatea emiratului a crescut, locul a devenit mai familiar, și... prepoziția „la" a cîștigat teren. Astfel că, în ultima vreme, unii merg sau se află „*la* Dubai" așa cum merg sau se află „la Craiova", „la Moșnenii Mici" sau chiar „la fîntînă", fac astfel dovada că este un loc pe care l-au asimilat, care le este cunoscut, parcă și mai aproape, nu departe ca „în fundul curții/în spatele blocului" sau ca „în Honolulu" ori „în Patagonia".

O altă prepoziție frecventă în ultima vreme este „pe", mai ales în structuri în care intrau pînă acum alte prepoziții(„la" sau „în"). Auzim din ce în ce mai des (ești) *pe* telefon, *pe* calculator, *pe* tabletă, *pe* tren, ba chiar *pe* avion. În loc de ești *la* telefon, *la* calculator, *la* tabletă *în* tren, *în* avion. Răspîndirea unor astfel de structuri e posibil să aibă ca punct de iradiere un calc lingvistic; este foarte probabil să fi fost traducerea literală a expresiei *on thephone* din limba engleză și, de aici, prepoziția „pe" să fi trecut și în alte contexte, considerate de vorbitor similare. Prepoziția „pe" s-a generalizat, ajungînd să fie aproape exclusiv folosită în contexte specifice domeniului informatic: a fi/a sta/a se juca *pe* telefon/calculator/tabletă/ceas (din categoria acelora care permit conectarea la rețea și la celelalte aparate electronice și, în consecință, același tip de operații).

Limpede este nu numai că prepoziția „pe" a luat locul lui „la" în structuri verbale (cu legătură cu obiecte electronice) – „dacă ești pe telefon poți să comanzi...", „ești pe telefon sau pe calculator?", „poți și dacă ești pe ceas" (*tpu.ro*) –, dar și că locul său este întărit prin alte expresii (în fapt, prin traducerea literală a celor englezești împrumutate): (a fi) pe „rețele" (în locul ultimului cuvînt poate fi oricare dintre aplicațiile specifice). Prepoziția „pe" apare în locul prepoziției „în" în exprimări de tipul „pe avion" sau „(a fi) pe tren": „știe cineva dacă ai voie să iei țigări pe avion?"; „să ai pe avion..."; „ți le pun pe tren" (*tpu.ro*). În cazul lui „pe avion" responsabil este un calc lingvistic după *on the plane*, cît despre „pe tren", mai vechi (dar și mai puțin frecvent), sursa poate fi atît engleză, cît și franceză. Nu atît de frecvente precum cele specifice domeniului digital, dar oricum deloc rare, par mai degrabă semne ale unui snobism lingvistic decît ale unei stîngăcii de exprimare sau ale neștiinței.

De dată și mai recentă pare expresia „a fi pe cameră", la originea căreia este foarte probabil să se fi aflat tot un calc lingvistic, *to be on camera*, mult uzitată în lumea digitală globală. Expresia „a fi pe cameră" a intrat în limba vorbită pe ușa din față a mediului online de ultimă oră, larg deschisă și intens traficată, și s-a așezat direct în capul mesei, ignorînd complet existența deja demodatului „a fi în direct/în transmisiune directă" (în uz discret în lumea televiziunii tradiționale, întrucît și aici e surclasat de „a fi *live*").

Foarte interesant se înfățișează, în limbajul argotic, valorificarea prepoziției „pe" în expresii cu varii semnificații și combinații, obținute pe tiparul *a fi+pe*, de tipul *„a fi pe emoție"* (*„a fi pe sentiment"*), *„a fi pe substanțe"*, chiar *„a fi pe urban"*, *„a fi pe alea"* – unele dintre acestea, creații autohtone, altele, calcuri sau contaminări –, dovedind că, dintre toate, prepoziția „pe" are disponibilitatea (și versatilitatea) de a intra în noi structuri. —

ÎN ATELIERUL LUI ION DUMITRIU

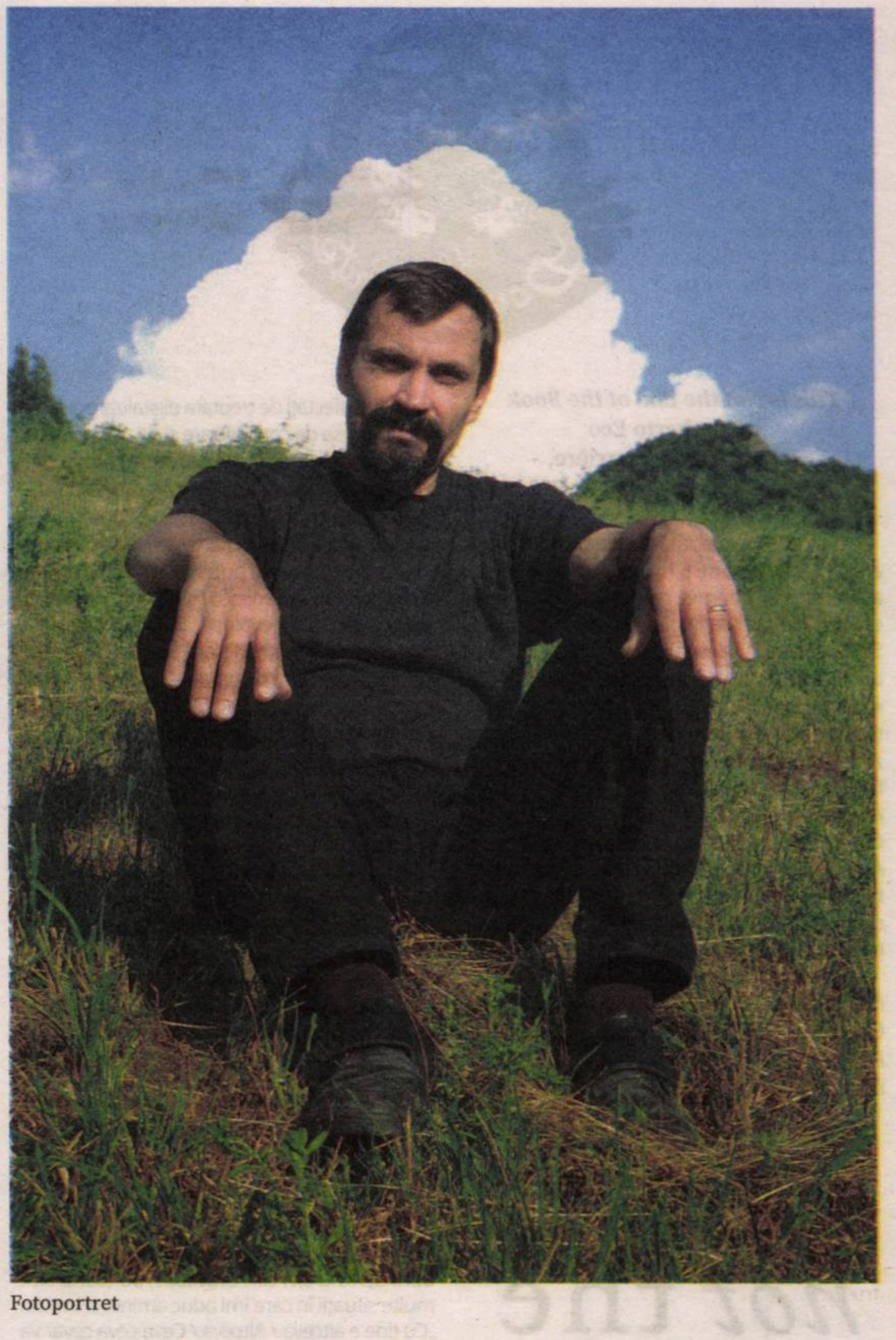
Un spațiu al libertății

Bedros HORASANGIAN

„O distincție invizibilă, însă atît de prețioasă, cea a Prieteniei, este acordată lui Ion Dumitriu de către toți cei care l-au cunoscut" este notat discret, negru pe alb, într-o carte și despre un om despre care va fi vorba în cele cîteva note ce urmează. Regretatul Alexandru Paleologu mărturisea într-unul din spumoasele lui eseuri – din volumul *Bunul simț ca paradox* – că, la senectute, rămînem cu *Biblia* și cu televizorul. Punct ochit, punct lovit. Parțial. Pentru că, la senectute, pe zi ce trece, sîntem mai mult cu noi înșine decît cu/alături de ceilalți. Rude, prieteni din copilărie, școală sau armată, colegi de birou, vecini de toate felurile, iubite/iubiți, se perindă multe nume și figuri prin fața ochilor minții, schimbi multe serii de cunoștințe dacă parcurgi mai multe decenii de viață.

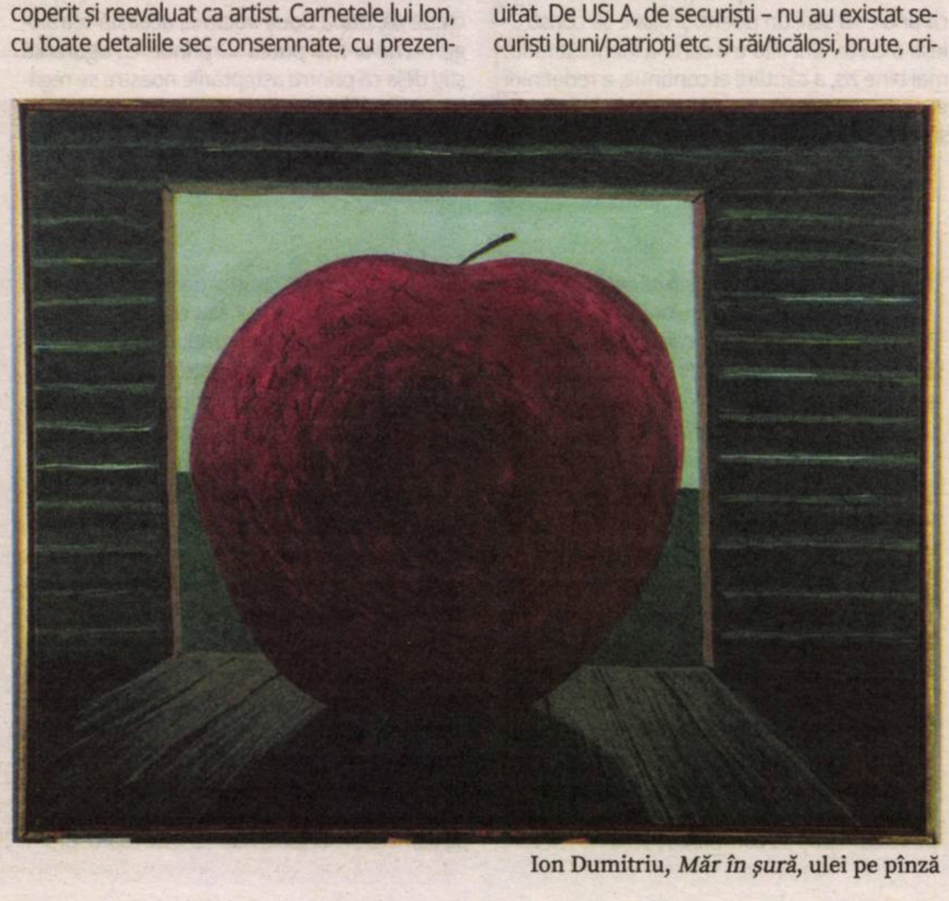
Ion Dumitriu a fost un artist exemplar și un om deosebit, un băiat bun, un profesor devotat meseriei – iubit de elevi, ceea ce a devenit pe zi ce trece tot mai rar –, un sufletist și o gazdă fermecătoare pentru toți cei care i-au călcat pragul atelierului.

Pe neașteptate, mi-a traversat memoria Ion Dumitriu. Care Ion? Pictorul. Și atelierul lui. Și acea *omenime* – frumos cuvînt, inventat de Romulus Rusan – care frecventa un spațiu mic, din centrul Bucureștilor. Brusc, după mulți ani de absență din gîndurile mele, imaginea lui Ion Dumitriu s-a reconfigurat, a recăpătat formă, contur, materialitate în propria memorie. Și nu doar el, ci și atelierul lui de lîngă Biserica Amzei. Fostele case ale nu mai știu cui. Am uitat. Nu mai contează. Se poate găsi pe Google. Am plonjat în timp și am refăcut un întreg univers. Populat de ființe pe care nu le-am mai văzut/auzit de ani buni. Acum îmi dau seama ce a însemnat acel colț de lume, de București, pentru viețile noastre consumate/trăite/netrăite, oricum risipite în deceniile șapte, opt și nouă, pînă în 26 septembrie 1998, cînd moare pictorul, fotograful, profesorul, graficianul, atent observator al acestei lumi și, nu în ultimul rînd, prietenul meu, prietenul nostru – Ion Dumitriu. Eram la Atena cînd s-a întîmplat. Am aflat mai tîrziu de sfîrșitul lui, după o luptă crîncenă ca să nu se întîmple ceea ce, pînă la urmă, s-a întîmplat. Ca și în cazul lui Mircea Nedelciu, bunul lui prieten, cel care m-a dus pentru prima dată în atelierul lui Ion Dumitriu. Atelierul cel *mic*, desigur – sîntem la începutul anilor '80 –, cînd încă nu exista un altul, cel *mare*, primitor, aranjat și amenajat de Ion, care avea, pe lîngă însușirile necesare unui artist, și abilități gospodărești. Nu știu dacă acasă punea mîna pe ceva, dar la ateliere făcea de toate. Totul era bine chivernisit ca să primească. Nu doar noi lucrări, ci și oaspeți. Nu am fost dintre cei care să se vînture prin ateliere de artiști. Dar cel al lui Ion Dumitriu mi s-a părut, mi se pare și acum, refăcut din fărîme și cioburi de imagini disparate, exemplar. Am la îndemînă – găsit cu multă străduință, printre alte blocuri compacte de cărți, adunate alandala, într-o dezordine deja scăpată de orice logică – și sînt deja zile bune de cînd îl sucesc pe toate părțile volumul *Carte cu Ion Dumitriu. O viață de pictor* (Editura Paralela 45, 1999, realizat sub auspiciile și cu sprijinul Fundației „Ion Dumitriu"). E o bijuterie de carte, cu valoare nu doar documentară. E deopotrivă și exegeză critică, și biografie, și album, și cam tot ce se poate aduna/spune/scrie despre un artist. Și despre viața și opera lui. O carte extrem de atent elaborată și abil construită, sub toate aspectele, de trei foarte apropiați prieteni ai lui Ion. Prozatorul, eseistul și criticul de artă Gheorghe Crăciun (ce ciudat sună formularea cînd te referi la un prieten care nu mai este), criticul de artă Adrian Guță și criticul literar Ion Bogdan Lefter. Doi dintre optzeciștii de frunte, ajunși universitari, cu un prestigiu profesional incontestabil, sînt cei care își asumă coagularea unor texte alese, culese și puse laolaltă – cu multe, multe fotografii, note de jurnal din carnetele pictorului, articole critice sau *in memoriam,* reproduceri ale unor lucrări, dedicații pe cărți primite etc. Una peste alta, avem nu un ceremonios *Festschrift,* ci și o caldă acoladă amicală, volum apărut la un an după moartea artistului în 1998 și, în mod cert, greu truvabil azi. Și musai de reeditat. Eventual și un *catalogue raisonné*, coroborat, poate, și cu o amplă retrospectivă cu lucrările lui Ion Dumitriu. Care merită din plin recunoașterea establishmentului cultural-artistic românesc. Lui Vermeer i-au trebuit peste două sute de ani să fie redescoperit și apreciat la adevărata lui valoare, lui J.S. Bach peste o sută, cînd numai datorită sîrguinței lui Felix Mendelssohn Bartholdy marele cantor de la Gewandhaus, din Leipzig a fost scos din uitare și repus în circuitul cultural european. Universal azi, Bach e cîntat și în Japonia, și în Chile, și în Canada, unde Glenn Gould i-a dat o nouă viață.

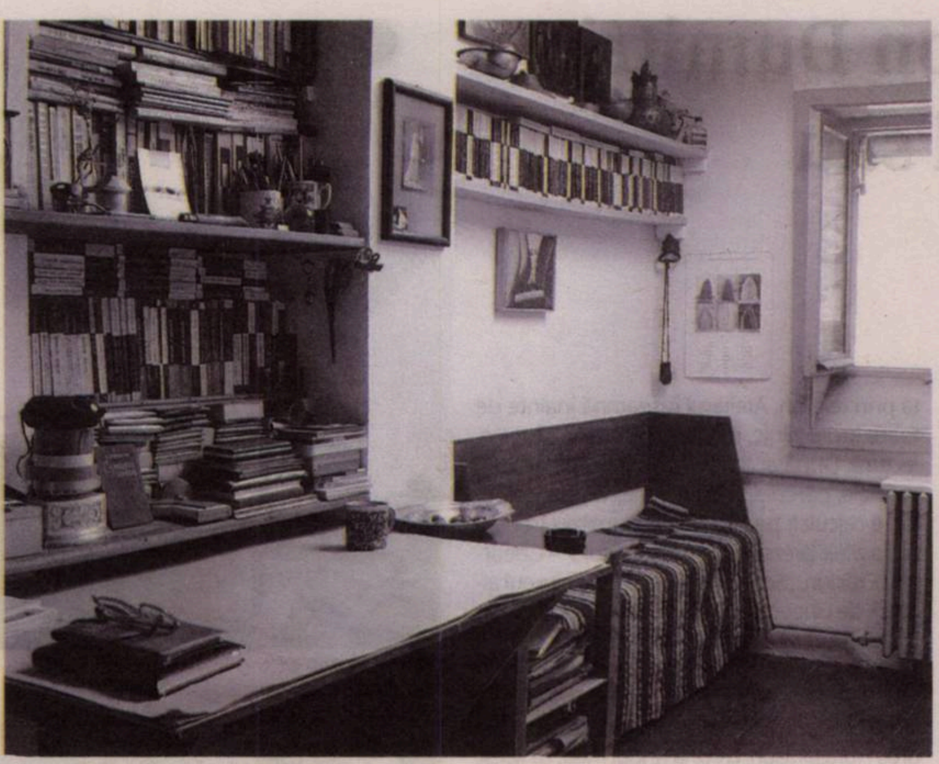

Fotoportret

Nu toți artiștii au beneficiat de astfel de reconsiderări. Ion Dumitriu – și încerc să nu mă las copleșit de tot ceea ce citesc în acest unic volum dedicat lui – merită din plin să fie redescoperit și reevaluat ca artist. Carnetele lui Ion, cu toate detaliile sec consemnate, cu prezentările și comentariile lui Bogdan Lefter, în pandant cu propria mea memorie. Ca să reconfigurăm portretul unui om. Artist de primă mînă. Și atelierul lui. Un om. A trăit între 1 martie 1943 și 26 septembrie 1998. În decembrie 1989 a fost bumbăcit bine – ca și Florin Iaru, ca și alți tineri și mai puțin tineri – de haidamacii organelor de miliție puse pe represiune. Am și uitat. De USLA, de securiști – nu au existat securiști buni/patrioți etc. și răi/ticăloși, brute, criminali etc., ci *împuțiți*. Cap-coadă. Punct. N-a durat mult acel episod din viețile noastre. Dar astfel de momente te marchează.

Ion Dumitriu a fost un artist exemplar și un om deosebit, un *băiat bun*, un profesor devotat meseriei – iubit de elevi, ceea ce a devenit pe zi ce trece tot mai rar –, un sufletist și o gazdă fermecătoare pentru toți cei care i-au călcat pragul atelierului. Un atelier devenit un soi de loc de întîlnire, taifas și taclale, cu sau fără o cană de ceai fierbinte, cu sau fără un pahar de vin sau *păhăruț* de palincă adus de prietenii ardeleni. În plin comunism, în acel sumbru ultim deceniu de dinainte de prăbușirea regimului comunist din România, atelierul lui Ion Dumitriu a fost o oază de normalitate. Nu știu dacă făceam atunci *rezistență prin cultură* – parcă aud hohotul de rîs homeric al lui Mircea Nedelciu –, dar ne simțeam bine unii cu alții, fără să fim cu toții în cine știe ce relații amicale. Era un duh al locului care ne aduna acolo. Împreună. În plin național-comunism. Atelierul lui Ion, frecventat de te miri cine, devenea și agora, și ceainărie, și sală de expoziție, uneori și dormitor – mai ales după apariția atelierului mare, înzestrat discret cu cele trebuincioase somnului. Nu puțini amici din provincie au găsit găzduire la Ion. Atelierul lui era casa lui. Atelierul lui Ion devenea un spațiu al libertății lăuntrice. O oază, pur și simplu. Adică verdeață, umbră și, mai ales, apă, atît de necesară și dorită în mijlocul unui deșert. La propriu și la figurat. Am în cap o caricatură din *The New Yorker* în care, în mijlocul deșertului, un om sleit de puteri, despuiat, ajunge cu greu la o masă, în jur e numai nisip, și chelnerul îl întreabă cu ce să-l servească. „Only water, please...", spune acel călător epuizat. Noi mai trăgeam și la mă-


Ion Dumitriu, *Măr în șură*, ulei pe pînză

sea, cum spune românul, dar nu cine știe ce. Nu-mi aduc aminte să fi fost martor la vreun chef în atelierul lui Ion. Nu s-a sărit niciodată peste cal. Chiar dacă Tudor Țopa venea deja nițel cherchelit de pe unde mai combătuse înainte de a ajunge la atelierul lui Ion și începea să ne bată la cap cu Sonatele pentru pian ale lui Mozart. Dar nu toți cei prezenți aveau interes și stare să-l urmărească. Să-l asculte. Mă găsise pe mine vajnic meloman și eu eram cel care-i prețuiam infinitele divagații. Nu cred că printre scriitori să fi fost un mai mare admirator și comentator al operelor lui Mozart. *Nunta lui Figaro, Don Giovanni,* toate erau forfecate exemplar, spre disperarea lui Gigi Iova sau Nedelciu. Ne simțeam bine, fiecare în felul lui. Cu sau fără Mozart. Tudor Țopa – un scriitor din grupul celor numiți de Dan Culcer Școala de la Târgoviște – în cap cu Radu Petrescu, bun prieten cu Ion Dumitriu și admirator al lucrărilor făcute de elevii lui, despre care a și scris exemplar. Îmi aduc aminte că Gheorghe Crăciun i-a publicat lui Radu Petrescu un volum întreg de cronici plastice, la editura lui Călin Vlasie. Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Petru Creția, nici ei nu erau chiar *pe linie* cu scrisul lor (Dumnezeule, ce de oameni minunați am cunoscut!). Gheorghe Crăciun îl admira fără rezerve. Atelierul lui Ion era nu doar o oază de libertate, ci mai ales de *prieteneală.* E vorba despre un misterios joc al inexprimabilului, cu unii oameni te înțelegi și fără cuvinte, cu alții nu se leagă nimic orice ai face. Nu vreau să lungesc inutil aceste considerații parazite, dar știu bine că toți cei care au frecventat atelierul lui Ion s-au simțit bine.



Atelierul lui Ion era nu doar o oază de libertate, ci mai ales de prieteneală. E vorba despre un misterios joc al inexprimabilului, cu unii oameni te înțelegi și fără cuvinte, cu alții nu se leagă nimic orice ai face.

Era acolo un spațiu în care tinerii și mai puțin tinerii scriitori (mulți) și pictori (mai puțini) – doar Valentin Petculescu era muzician – stăteau de vorbă, povesteau, comentau, bîrfeau, ironizau – unde e Florică Iaru cu entuziasmele lui sau pictorul Grimalschi, care introducea un anume soi de umor suprarealist –, spuneau bancuri, mai cu perdea sau mai fără, un loc în care se putea bea Ceaiul lui Ion. Eram mai tineri, ba chiar *eram,* pentru că mulți dintre protagoniștii acelui spațiu azi nu mai sînt printre noi. O Generație 80 căreia îi poate fi asociat și Ion Dumitriu, cu dispensă de vîrstă și de traseu artistic. Alături de ceea ce s-a numit Școala de la Târgoviște (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa), dar și Școala de la Poiana Mărului din pictura românească (Horia Bernea, cu care Ion a fost coleg la Pedagogică, Tede Moraru, Theodor Rusu etc.), la fel de impermeabilă la comandamentele estetico-ideologice ale artei oficiale, care a adus un suflu proaspăt în cultura română. Literatură. Plastică. Muzică – aici pot interveni imediat soții Dediu. Multe de adăugat, precizat, analizat, comentat. Atelierul lui Ion nu mai există azi decît în memoria celor care l-au frecventat. Și a băiatului lui Ion, Radu, mereu prezent în fotografiile de la Poiana Mărului sau din atelier și care, cu o străduință exemplară, a continuat pasiunea pictorului pentru obiecte vechi, etnografie și artă populară.

Și ajungem aici la un punct esențial: în ce măsură temele și subiectele unei opere artistice au fost influențate/irigate de universul arhaic și rural din preajma artistului. Din propriul atelier sau de la Poiana Mărului, cei doi poli la care se poate raporta o întreagă operă. Miile de fotografii care stau mărturie și azi pentru pasiunea lui pentru pămînt, perceput de aproape, tactil, epidermic. Și un cer adus aproape de noi, deconstruit și realcătuit în funcție de un ochi mereu în alertă. Dealuri și fire de iarbă, căpițe de fîn și case pe dealuri costelive, care de lemn, furci, coase, ciubere și căni cu cireșe. O lume nonfigurativă, alcătuită subtil din elemente figurative, străbătută de profunda metafizică a unui hiperrealism ce desface în elemente componente alchimia acestei lumi. Piatră, lemn, iarbă, oameni, cer, neantul. Vorbe. Omul e doar o umbră. Mai mult nu este. Doar semne ale trecerii lui. În faimoasele ei scrisori, întrebată fiind ce părere are despre dragoste, Doamna de Sévigné îi mărturisea Contesei de Grignan – fiica ei, de altminteri – că nu-i displace să facă dragoste, dar îi displace profund să comenteze așa ceva. Despre opera lui Ion Dumitriu s-au exprimat în termeni elogioși numeroși distinși critici de artă. De la regretații Mihai Ispir și Mihai Drișcu, pînă la Coriolan Babeți, Magda Cârneci, Adrian Guță, Pavel Șușară. Dar și scriitori precum Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter. Lista celor care s–au exprimat e și mai lungă. Dar mai au oare importanță toate aceste considerații, unele extrem de generoase și pline de reală prețuire față de opera unui om care nu mai este printre noi? Ce mai înseamnă opera unui pictor, scriitor, muzician, dacă el nu mai există ca prezență fizică printre noi? Ne înșelăm crezînd că posteritatea va face dreptate și că fiecare își va găsi locul meritat? Îmi pare foarte rău că Ion Dumitriu, precum și Gheorghe Crăciun și Mircea Nedelciu nu mai sînt decît în amintirea mea. Și a unor apropiați. Ființe de vis. „Umbre, eu pictez umbre", mărturisea pe undeva Ion Dumitriu. Prietenul nostru. Prietenul meu. —

Atelierul mic

Ca și cum el ar fi creat lumea...

Oliv MIRCEA

Ion se comporta în atelierul lui ca și cum el ar fi creat lumea și poate să se joace cu ea. Îl deranja alandala din lume și atunci măsura totul cu măsura lui însuși, dînd, la limită, o nouă croială frumuseții lumii. Simțeam că îl deranjează dezordinea, confuzia, neliniștea, nonsensul, demența, prea multa melancolie, demonomania pe care o găseai peste tot împrejur. „Geometria" lui era altfel și adeseori el părea să spună că tot ce te dezrădăcinează te adîncește într-un tragic pe care trebuie să știi cum să-l trăiești, pentru că altfel esența universului nu e decît o fantomă.

Pentru el, o operă care nu-și are rădăcina în mit și poezie și care nu participă și în felul acesta, prin profunzimea ei, la sens și la esența universului e pură zădărnicie. Nu e nici dogmatic, nici eretic. Metalogica lui surprinde surîsul, privirea, mireasma, toate seducțiile dintre bine și rău. Pentru el, reușită e „figura". Pictura lui întruchipează o exactitate care este înaripată de intuiție. Cu ajutorul lui Ion, poezia din noi devine manifestă și lizibilă: pe chipul nou al lucrurilor pictate de Ion Dumitriu se poate citi un trecut autentic și uitat. Prezentul nu-i nimic altceva decît acel trecut, devenit în contopirea lui cu realitatea infinită a lumii. Metaforă sau metamorfoză, pictura lui Ion Dumitriu sublimează datul fără a-l suprima, ajutîndu-te să găsești adevăruri desuete în fapte și imagini obișnuite, să depistezi legi secrete și ilizibile, în care el a urzit propriile-i imagini înlăuntrul realității înseși. Atelierul lui te ajută să ai acea vedere interioară și veridică, aproape radioscopică. În atelier, lucrurile par să-și comunice reciproc propriile calități de materie, de culoare, de lumină, ca și cum toate, pătrunzînd și difuzîndu-se în celelalte, se răspîndesc pînă la saturarea întregului orizont bine și minuțios alcătuit. —

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

SĂPTĂMÂNA 10-16 OCTOMBRIE 2022

NABUCCO
de Giuseppe Verdi
Miercuri, 12 octombrie, ora 18:30

CARMEN
de Georges Bizet
Vineri, 14 octombrie, ora 18:30

CARUSELUL PRIETENIEI
Sâmbătă, 15 octombrie, ora 11:00

MAJURA DUO FESTIVAL
Sâmbătă, 15 octombrie, ora 15:00

CARUSELUL PRIETENIEI
Duminică, 16 octombrie, ora 11:00

RAYMONDA
de Alexander Glazunov
Duminică, 16 octombrie, ora 18:30

www.operanb.ro

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro și la Casa de Bilete a Operei Naționale București

Amintiri cu Ion Dumitriu şi cu atelierul său

Adrian GUȚĂ

„26.09.98

A murit Ion Dumitriu. A fost un prieten, un coleg, un om cum rar mai găseşti azi... Nu a mai rezistat bolii, după ce a intervenit şi complicaţia la plămîni.

Era atelierul său mare, de la mansardă, integral amenajat de artist şi puternic personalizat ambiental (în clădirea cu ateliere din strada Biserica Amzei), era, aşadar, nu doar un spaţiu al artei, ci şi loc de relaxare şi discuţii, adesea pigmentate de umorul gazdei; a se vedea, de asemenea, «ritualul ceaiului», faimos şi plăcut obicei al casei, desfăşurat mai ales în atelierul mic (în ambele ateliere, creaţia se afla în armonie cu prietenia), prin care Ion Dumitriu ne (re)cucerea de fiecare dată, ritual care se constituia într-un stimulent al dialogului – între oameni, spirite, artă şi literatură. Acolo am cunoscut mai mulţi scriitori din generaţia '80" (Adrian Guţă, *Note de jurnal*).

Componenta romantică în peisagistica lui Ion Dumitriu mă îndeamnă să mă gîndesc la un pictor francez, Théodore Rousseau, realist şi romantic în acelaşi timp, fondator al Şcolii de la Barbizon.

„Dacă ai fost o dată în atelierul lui Ion Dumitriu nu mai e nevoie să ţi se explice a doua oară cum poţi ajunge sus prin labirintul de culoare şi scări. Pictorul se bucură de o mulţime de prieteni şi admiratori, dar vizitele se anunţă prin telefon. Atelierul înseamnă înainte de toate lucru zilnic, meditaţie, studiu, căutare, lectură. După aceea vin discuţiile, polemicile cordiale, părerile, mărturisirile. Timpul e limitat, e calculat, pentru că Ion Dumitriu trebuie să fie zilnic prezent şi la orele de curs" – Gheorghe Crăciun, „Schiţă de portret", în volumul alcătuit de Gheorghe Crăciun, Adrian Guţă şi Ion Bogdan Lefter, cu sprijinul lui Radu Dumitriu, fiul artistului, volum intitulat *Carte cu Ion Dumitriu. O viaţă de pictor*, apărută la Editura Paralela 45 în anul 1999. Aşa cum bine spunea Bedros Horasangian, cred, la rîndul meu, că acest volum ar trebui să fie reeditat.

Să nu uităm că, dincolo de aceste încăperi de la adresa menţionată, artistul mai avea un atelier, mult mai amplu, natura însăşi, cînd îşi instala şevaletul în peisaj, la Poiana Mărului. Ion Dumitriu a fost un pictor profund conectat la frumuseţea şi freamătul naturii. Ea, Natura, a fost marea lui Temă. Îşi aveau uneori locul, în acest univers de inspiraţie, şi arhitectura ţărănească, uneltele săteanului. Omul apărea rar, mai des apărea umbra lui, adică o prezenţă umană indirectă, discretă şi consubstanţială cu natura, dacă pot să spun astfel. În altă ordine a lucrurilor, în cotidianul locuirii, Ion Dumitriu era un ins urban integrat în citadinul bucureştean, un om sociabil, un remarcabil profesor de arte plastice, iubit de elevii săi de la Liceul „Nicolae Tonitza", un artist implicat şi în efortul de bună funcţionare şi vizibilitate a breslei din care făcea parte, Uniunea Artiştilor Plastici.

Atelierul (atelierele) se constituia(u) într-un univers în sine, cu obiecte care populau spaţiul şi cu serii obiectuale care ocupau pereţii, într–o expunere funcţională, dar care părea şi, oarecum, muzeală (fără ostentaţie). Poate că aspectul acesta avea legătură şi cu faptul că Dumitriu era un om cît se poate de ordonat, element comportamental care se reflecta inclusiv în felul cum îşi organiza spaţiul de lucru.

Am fost de multe ori în atelierul lui Ion Dumitriu, ca să văd lucrări şi ca să vorbim. Conversaţia cea mai aplicată era aceea care pornea de la tablouri şi avea legătură cu un text de catalog pe care îl pregăteam. Însă erau şi dialogurile de „hoinăreală" în cuvinte prin actualitatea artistică bucureşteană. Artistul era cu treisprezece ani mai mare ca mine, însă felul său de a întreţine discuţia ştergea diferenţa de vîrstă. Poate că lucrul cu copiii în clasă i-a sporit ştiinţa de a se apropia de oameni, de a comunica. Foştii săi elevi îi confirmă această calitate.

Atelierul mare

Atelierul era vizitat şi de artişti plastici, şi de scriitori. Mulţi dintre ei erau reprezentanţi ai generaţiei '80 din artele vizuale şi din literatură. Faptul acesta a avut o importanţă aparte pentru mine, dat fiind că mi-am ales ca temă pentru lucrarea de doctorat „Generaţia '80 în artele vizuale". Am cunoscut pe unii dintre scriitorii optzecişti în atelierul lui Ion Dumitriu şi poate că acest loc a fost şi unul de consolidare a conştiinţei de generaţie culturală a optzeciştilor.

„1981

31 iulie

Să munceşti de dimineaţă pînă apune soarele, aşa cum face orice ţăran din Poiana Mărului.

Plăcerea lucrului menţinută cît mai mult.

Să nu existe timp, doar pictură.

Să te minunezi zilnic de cer, iarbă, copaci, sunete (vîntul, tălăngile, greierii, ciocîrliile, ploaia pe ţiglă) şi mai ales de culorile lanurilor de secară, grîu, cartofi şi mai ales fînul.

Casele, cele vechi, sînt lecţii de organizare a spaţiului (la fel şurile) necesare înţelegerii relaţiei spaţiu-utilitate (om-animal).

Izvorul, jos, în pădure, apă limpede şi rece.

Mişcarea lanurilor, firelor de iarbă, a oamenilor cosind (ascuţind coasa)..." (Ion Dumitriu, „Jurnalul intermitent", în *Carte cu Ion Dumitriu. O viaţă de pictor*, texte şi imagini alese şi puse laolaltă de Adrian Guţă şi Ion Bogdan Lefter, consilier editorial Gheorghe Crăciun, Editura Paralela 45, Piteşti, 1999, p. 89).

„Intru, sînt atent la al doilea prag. E o zi înnorată, lumina îmi apare fără străluciri, egală. În timp ce mă descotorosesc de canadiană – ce frig afară, ce căldură plăcută înăuntru, mirosind a mere –, mă întreabă ce vreau, ce beau. Are o surpriză pentru mine: îmi dăruieşte volumul abia lansat al unui prieten comun; şi exemplarul meu are o dedicaţie, obţinută tot de el. Îmi îndrept reflex privirea spre rafturile «pecetluite» cu dedicaţii. Ochii regăsesc apoi – traseul optic este de fiecare dată altul – cîteva obiecte din atelier care mi-au devenit dragi. Iată şi două, trei lucrări noi; interesant, unele peisaje par să înceapă a se antropomorfiza" (Adrian Guţă, „Ion Dumitriu. Artistul şi Prietenul", în *Carte cu Ion Dumitriu...*, p. 410, citat dintr-un articol publicat în *Contrapunct*, ianuarie-februarie 1999).

Un important instrument pentru documentare de care se folosea artistul era fotografia. „Martorul" de imagine astfel obţinut cu ajutorul aparatului pe care îl purta atîrnat la gît

Ion Dumitriu

în drumurile sale era apoi transpus pe pînză, cu instrumentele picturii, cu eventuale mici schimbări de structură compoziţională. Fotografia devine mijloc de expresie artistică în sine cînd Ion Dumitriu realizează, în a doua jumătate a anilor ’70, o suită de imagini prin care „portretizează” groapa de gunoi din Giuleşti, din preajma ruinei Mănăstirii Chiajna. Am impresia că mă aflu în faţa unei mostre de neorealism cinematografic italian, cadru cu cadru, dacă pot să zic aşa, un neorealism împins către extrem. Trebuie să adaug, însă, şi termenul „poetic”. Aşa încît m-aş opri mai degrabă la sintagma „(neo)realism poetic”.

...Iar dacă atenţia privitorului se concentrează pe *Capetele de grindă* (anii ’80), s-ar putea spune – cred – că artistul face, în pictura sa, un pas dinspre un realism al detaliului către abstract, că ochiul se apropie ca un microscop de realitatea intimă a materiei, pînă ce descoperă „sinapsele sistemului ei nervos”.

Ion Dumitriu era un om frumos, la propriu şi la figurat, un om curajos în zilele Revoluţiei. Şi un prieten adevărat. În anii ’60 a fost coleg cu Horia Bernea la Institutul Pedagogic din Bucureşti, cei doi împrietenindu-se. Prin intermediul lui Bernea, Dumitriu a cunoscut „paradisul natural” de la Poiana Mărului, care a devenit spaţiul său favorit de inspiraţie timp de două decenii, începînd din 1971.

Clăiţele de fîn ridicate pe cîmp erau efemere „monumente” de arhitectură naturală, mici verticale ce ritmau orizontala pămîntului. Mărul, monumental în faţa ferestrei deschise, strecura o discretă nuanţă de fantastic în faptul unei zile calme. Copacul, parcă mereu acelaşi, era personificat, aş spune, într-un prieten devotat, pe care îl zăreşti de cum dai la o parte obloanele. Ion Dumitriu ştia să pună în valoare potenţialul de mister al banalului: a se vedea *Cartofii încolţiţi*.

Componenta romantică în peisagistica lui Ion Dumitriu mă îndeamnă să mă gîndesc la un pictor francez, Théodore Rousseau, realist şi romantic în acelaşi timp, fondator al Şcolii de la Barbizon. Amîndoi artiştii sînt animaţi, aş spune, de o statornică empatie cu natura, care se regăseşte în fiecare detaliu pictat şi în ansamblul tabloului. Gîndul se poate întoarce şi mai mult în timp, pînă la Meindert Hobbema, pictor olandez din secolul al XVII-lea, şi la celebra sa lucrare, *L’Allée de Middelharnis*, înfăţişînd un drum drept, de pămînt, mărginit de arbori înalţi, încununaţi cu mici coroane de frunziş. Mai multe dintre peisajele artistului român înfăţişează cărări pe culmea dealurilor, brăzdînd „obrazul” acestora şi sporind pitorescul locurilor.

Am ajuns, acum nişte ani, la Poiana Mărului şi am înţeles, am simţit fascinaţia pictorilor care au lucrat acolo, de la Horia Bernea la Ion Dumitriu sau Teodor Rusu, la Şerban Epure, Teodor Moraru, Mircea Milcovici, Letiţia Bucur, Barbu Niţescu, Maria Meşteru, Vasile Ulian.

În 2013, la Muzeul de Artă Braşov a fost organizată expoziţia *Şcoala de la Poiana Mărului*, curator fiind Radu Popica; s-a editat şi un catalog, bogat ilustrat şi cu repere textuale provenind de la mai mulţi autori care s-au pronunţat în legătură cu fenomenul artistic respectiv, de la Ion Frunzetti şi Petru Comarnescu, la Nicolae Steinhardt, Tudor Octavian, Mihai Ispir, Alexandra Titu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Chira, Coriolan Babeţi, Magda Cârneci, Ion Bogdan Lefter. Sînt incluse şi gînduri ale artiştilor care au pictat la Poiana Mărului: Şerban Epure, Teodor Moraru, Mircea Milcovici, Ion Dumitriu. Texte pentru acest catalog au scris Radu Popica, Pavel Şuşară, Ion Bogdan Lefter şi Adrian Guţă.

„Pictura lui [Ion Dumitriu] mă fascinează de mult – o simt străină, distantă, şi totodată mă atrage. Decupajele sale dintr-o lume a realităţii submontane conferă imediateţii familiare impactul evenimenţial al apariţiei lucrurilor ca în ziua dintîi, ca şi cum ele şi-ar fi impus de abia atunci, în momentul pictării, prezenţa. Şura, pomul sau claia de fîn sînt luate efectiv ca model, în asemenea măsură încît Ion Dumitriu pare să uite de el însuşi, să se golească de gînduri şi amintiri, pentru a-şi pune întreaga acuitate a observaţiei şi întreaga competenţă a reprezentării fidel sistematice în slujba obiectului cercetării sale smerite – un obiect impozant şi solemn, deşi relativ mărunt, pe care el nu osteneşte să-l înregistreze scriindu-i pe pînză figura, structura, textura şi ritmicitatea articulării cu celelalte prezenţe ale locului” (Theodor Redlow, „Motiv sau model?”, *Arta*, nr. 9–10/1990, în *Carte cu Ion Dumitriu...*, p. 237). —

Ion Dumitriu sau despre umbra umbrei

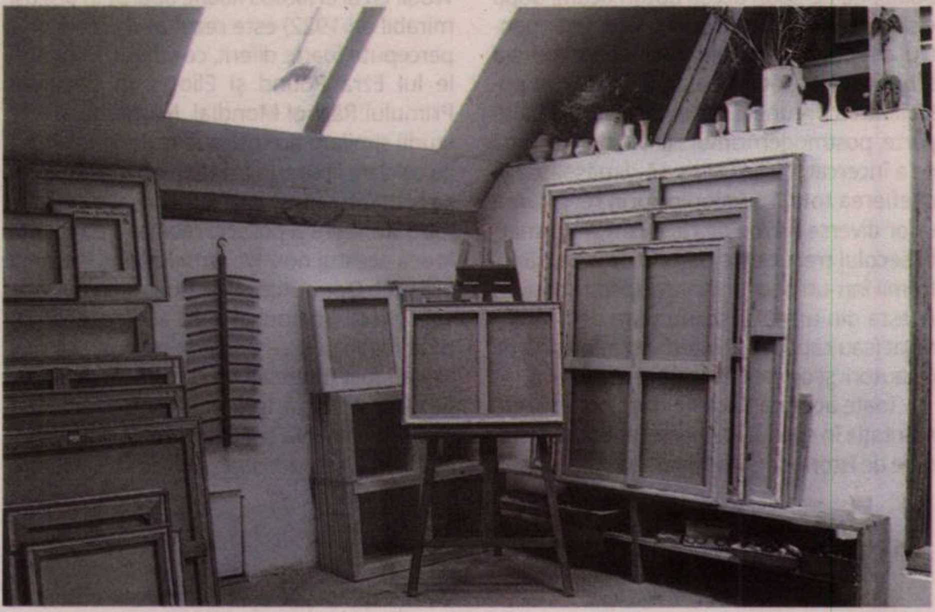
Virgil CIOMOȘ

Fericite timpurile în care l-am întîlnit pe Ion! Începusem să navighez de ceva vreme între Cluj și București, într-un context menit să compună un fel de *legato* între atelierele de la New Europe College, cursurile de fenomenologie de la Universitate și, nu în ultimul rînd, seminarele Părintelui Andrei Scrima. Aveam, așadar, nevoie de o „viză de flotant”, pe care, în marea lui generozitate, Ion mi-a acordat-o de îndată. Foarte curînd, n-am mai simțit că flotez în jurul Așezămintelor Brătienilor, ci că am dobîndit o adevărată și neașteptată „reședință secundară”, cum spun francezii.

Beneficiam din plin de „sufrageria” de lîngă atelierul lui și, odată cu ea, de toți bunii prieteni ai gazdei. O atmosferă plină de căldură, de entuziasm și de inspirație era tocmai ceea ce îmi lipsise pînă atunci. Ion avea geniul de a fi peste tot și niciunde, ca un adevărat amfitrion despre care îți amintești abia atunci cînd ajungi acasă. Nu-ți mai rămînea decît să-i transmiți prin eter gîndurile tale bune. Uneori mi se părea că era el însuși de–a dreptul ubicuu, dispărînd adesea după un zîmbet care venea din altă lume. Părea să fie singurul care înțelegea ce anume se petrece acolo.

Cu timpul, am realizat că, alături de „naosul” acela primitor, mai exista un fel de „altar”, propriul lui atelier, unde primea foarte rar pe cineva. Atunci cînd o făcea, totuși, avea grijă să-și întoarcă cu dosul „icoanele” aflate în lucru, semn că ceea ce întîmpla acolo ținea de un fel de taină. Primul tablou pe care mi l-a dăruit a fost unul în care își pictase propria-i umbră, profilată pe iarbă. Nu băgasem de seamă pînă atunci că umbra – fie ea umbra cuiva – nu poate fi pictată decît ca un fel de „gaură neagră”, cea pe care pictorul însuși o proiectează, fără să proiecteze, de fapt, nimic. Sau, mai precis, pe nimeni.

Curios lucru, în limba franceză, *personne* înseamnă „nimeni”, dar și „persoană”. M-am gîndit că și altarul – adică mormîntul lui Iisus – este un fel de „gaură neagră” și că dovada Învierii este tocmai faptul că mormîntul însuși este gol. Proiectat ca un nimeni, pe iarba care făcea loc „mormîntului” său, Ion, pictorul, se retrăsese deja din această lume, devenind astfel o umbră a umbrei. Atît de discretă, încît părea că nici nu există. Paradoxal, însă, de fiecare dată cînd mă uit la tabloul lui, îmi revine în fața ochilor nu Ion cel din anii '90, ci Ion cel dintotdeauna. Cel veșnic viu, aș îndrăzni să spun. —



Fotografiile din atelier au fost făcute de Alexandra Croitoru în septembrie 1998.

Intersecții

Surîsul obscur al sfinxului

Anul mirabilis 1922 în literatura care a urmat Primului Război Mondial

Michael FINKENTHAL

Îmi pare că Ezra Pound a fost cel care a scris că anul 1922 a marcat începutul unei lumi noi; în spaţiul cultural anglo-saxon au apărut, într-adevăr, în acel an două opere remarcabile, *The Waste Land* a lui T.S. Eliot şi *Ulysses* a lui James Joyce. Pe continent, Kafka scria *Castelul* şi Rilke termina *Elegiile din Duino*. Ce ne spun aceşti autori acum, după o sută de ani? Răspunsul nu este uşor pentru adepţii *teoriei*, deoarece contextul s-a schimbat într-atît încît e greu de invocat posibilitatea vreunei „rezonanţe"; pe de altă parte, postmodernismul aflat în derivă după ce a încercat, fără succes, să depăşească lichefierea totală a valorilor prin revizitarea unor diverse forme de clasicism „reformat" în secolul trecut este pe cale de a se transforma într-un post-umanism sperat salvator. Acesta din urmă, însă, nu pare deloc interesat (sau capabil) să interfereze constructiv cu autorii şi operele menţionate mai sus.

Toate acestea dacă ne poziţionăm argumentaţia în spaţiul unei hermeneutici dominate de istoricism. Vincent Sherry a publicat, în anul 2003, la Oxford University Press, un volum intitulat *The Great War and the Language of Modernism*, în care interpreta „momentul 1922" în termenii experienţelor trăite de aceşti autori. Ceea ce a început în acel moment în literatura anglofonă (la lista de mai sus se mai poate adăuga şi Virginia Woolf cu al ei *Jacob's Room*, apărut în acelaşi mirabil an 1922) este rezultatul efectelor – percepute foarte diferit, ce-i drept, în cazurile lui Ezra Pound şi Eliot – în decursul Primului Război Mondial. Numeroase alte studii similare au fost publicate în legătură cu celelate literaturi ale ţărilor beligerante şi, ca rezultat, s-au stabilit legături cvasicauzale între literatură şi politică, ceea ce a condus la ideea acestui nou *Weltanschauung* literar şi artistic[1]. Dar autorii menţionaţi au avut cu toţii istorii personale care au precedat cu mult războiul şi se poate presupune că mai toţi au fost modelaţi de cultura *fin de siècle*, fie că au trăit în Anglia victoriană, în America sau în Germania şi Austria celor doi cezari, Wilhelm şi Franz-Joseph. Poate că acel „modern temper" despre care a scris, în 1929, americanul Joseph Wood Krutch era rezultatul unei interacţiuni mult mai complexe între două – sau poate chiar mai multe – alte subsisteme culturale, care au determinat ca fenomene *emergente* subtextele scrierilor menţionate[2]. Şi dacă așa stau lucrurile, fenomene asemănătoare ar trebui să se ivească, în mod simultan, şi în alte sub-sisteme ale modernismului occidental, aflate, aparent, departe de marile centre culturale menționate. Cum n-am crezut niciodată în ierarhizarea culturilor, m-a dus gîndul, ajuns în acest punct al discuţiei, la Benjamin Fondane-Fundoianu, care, cam în aceleaşi vremuri, încerca să înţeleagă semnificaţia trecerii de la modernismul *simbolist* la ceva nou, diferit, doar vag intuit în acel moment la Bucureşti.

Iată ce scria B. Fundoianu într-un articol publicat în *Sburătorul literar* la 24 noiembrie 1922: „Simbolismul a luptat contra imitaţiei după natură, contra copiei, contra prostului gust... el a cerut pentru poezie dreptul de-a fi obscură şi profundă". Greşeala simbolismului, explică Fundoianu, a fost că nu „şi-a putut apăra adevărurile" şi, ca rezultat, nu a reuşit să abandoneze simbolismul. Aşa cum mai tîrziu, la Paris, rebelul, neresemnatul Fondane dorea o nouă filozofie în care *le cri est la méthode*, în acel moment al anului 1922, Fundoianu lansa chemarea următoare: „Să ieşim din naturalism prieteni; dar cu tot respectul, şi din simbolism; arta veche nu e urîtă numai pentru că e veche: e mai cu seamă primejdioasă; primejdioasă prin facilitatea ei, prin lipsa ei de stimulant pentru noi aventuri, pentru noi voiaje". Şi adăuga, în final, imperativul *„Ne trebuie o artă mai largă... avem sfinxul; va trebui să-i găsim surîsul care să-l facă obscur!"* [*s.m.*]. Nerăbdător, n-a stat să împlinească acest deziderat la Bucureşti, ci a plecat la Paris, unde, în 1925, plănuia, de acum, un *Fals tratat de estetică* (îl va publica în cele din urmă în 1938), menit să descrie *surîsul obscur al sfinxului* sub oblăduirea căruia au scris Urmuz şi pleiada de avangardişti care l-au urmat cîteva decenii, dar nu numai aceştia. Despre ceilalţi artişti şi literaţi născuţi în aceeaşi zodie, într-o „Intersecţie" viitoare. —

Ierusalim, 2 octombrie 2022

---

[1] „The Great War presents the stimulus and condition I have advanced as the formative circumstance of English literary modernism", scrie Sherry în volumul menţionat, la p. 271.

[2] Despre aceste mecanisme ale complexităţii în umanioare am vorbit mai pe larg în volumul *Complexity, Multi-disciplinarity and beyond*, publicat în 2008.

TOP Cărturești

Ficțiune autori străini

1. Delia Owens, *Acolo unde cîntă racii*, Editura Trei
2. Colleen Hoover, *Layla*, Editura Epica
3. Colleen Hoover, *Totul se termină cu noi*, Editura Epica
4. Rebecca Serle, *O vară italiană*, Editura Nemira
5. Narine Abgarian, *Din cer au căzut trei mere*, Editura Humanitas Fiction
6. Elif Shafak, *10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie*, Editura Polirom
7. Colleen Hoover, *Verity*, Editura Epica
8. George R.R. Martin, *Foc și sînge*, Editura Nemira
9. Fredrik Backman, *Bunica mi-a zis să-ți spun că-i pare rău*, Editura Art
10. Carlos Ruiz Zafón, *Orașul de abur*, Editura Polirom

Ficțiune autori români

1. Ioana Pârvulescu, *Inocenții*, Editura Humanitas
2. Valeriu Nicolae, *Țigan țăndări*, Asociația Casa Bună
3. Mihai Radu, *Repetiție pentru o lume mai bună*, Editura Polirom
4. Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier
5. Radu Paraschivescu, *Noi sîntem români (nimeni nu-i perfect)*, Editura Humanitas
6. Radu Tudoran, *Fiul risipitor*, Editura Art
7. Mihail Drumeș, *Invitație la vals*, Editura Art
8. Lavinia Braniște, *Mă găsești cînd vrei*, Editura Polirom
9. Ioana Pârvulescu, *Viața începe vineri*, Editura Humanitas
10. Andreea Săvulescu, *Ziua în care m-am iubit cu adevărat*, Bookzone

Poezie

1. Horațiu Mălăele, *Poezii și vorbe-n vînt*, Bookzone
2. Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor*, Editura Cartier
3. Mihnea Bâlici, *Cazzo*, OMG
4. Rainer Maria Rilke, *Poeme franceze*, Cartex
5. Ana Blandiana, *Variațiuni pe o temă dată*, Editura Humanitas
6. Simona Popescu, *Cartea plantelor și a animalelor*, Editura Nemira
7. Svetlana Cârstean, *Sînt alta*, Editura Nemira
8. Alina Dragomir, *Înăuntru meu un cer gol*, Eitura Tracus Arte
9. Charles Cors, *Poezii... recitate in cabaretele pariziene de altădată*, Cartex
10. Constantin Kavafis, *Așteptîndu-i pe barbari*, Editura Cartier

Istorie

1.Yuval Noah Harari, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Editura Polirom
2. Hannah Jewel, *100 de femei afurisite. O istorie*, Editura Nemira
3. Neagu Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Editura Humanitas
4. Gisella Perl, *Am fost doctoriță la Auschwitz*, Editura Omnium
5. Tudor Dinu, *Revoluția greacă de la 1821 pe teritoriul Moldovei și Țării românești*, Editura Humanitas
6. Bill Fawcett, *Alte 100 de greșeli care au schimbat istoria*, Editura Litera
7. Diana Preston, *Opt zile la Ialta*, Editura Rao
8. Georges Minois, *Istoria Evului Mediu. O mie de ani de splendoare și ticăloșie*, Editura Nemira
9. Mark Mazower, *Balcanii. De la sfîrșitul Bizanțului pînă azi*, Editura Humanitas
10. Heather Macadam, *Cele 999 de la Auschwitz*, Editura Humanitas

Istorie/Studii literare

1. Michel Houellebecq, *Un pic mai rău*, Editura Polirom
2. Alberto Manguel, *Istoria lecturii*, Editura Nemira
3. Stephen king, *Despre scris. Autobiografia unui meșteșug*, Editura Nemira
4. Mario Vargas Llosa; Gabriel Garcia Marquez, *Două singurătăți. Despre roman in America Latină*, Editura Humanitas Fiction
5. N. Steinhardt, *Prin alții spre sine*, Editura Polirom
6. Milan Kundera, *Arta romanului*, Editura Humanitas Fiction
7. Umberto Eco, *Cum se face o teză de licență*, Editura Polirom
8. Valentine Cunningham, *Lectura după teorie*, Editura Tracus Arte
9. Alexandru Budac, *Tomahawkul verde*, Editura Cartea Românească
10. Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu

Cărți pentru copii

1. R.J. Palacio, *Minunea*, Editura Arthur
2. Roald Dahl, *Matilda*, Editura Arthur
3. Kimberley Brubaker Bradley, *Războiul care mi-a salvat viața*, Editura Arthur
4. Sophie Rigal-Goulard, *15 zile fără internet*, Editura Rao
5. Veronica D. Niculescu, *O vară cu Isidor*, Editura Polirom
6. Gellu Naum, *Cartea cu Apolodor*, Editura Arthur
7. Antoine de Saint-Exupéry, *Micul prinț*, Editura Rao
8. David Walliams, *Bunicuța hoțomană*, Editura Arthur
9. Tommy Greenwald, *Cum să faci să nu citești*, vol. 1, Editura Arthur
10. Eric-Emanuel Schmitt, *Pisoiul care se temea de orice*, Editura Humanitas

Eseu/Studii culturale

1. Yukio Mishima, *Calea samuraiului astăzi*, Editura Humanitas
2. Constantin Noica, *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești*, Editura Humanitas
3. Horia-Roman Patapievici, *De ce nu avem o piață a ideilor*, Editura Humanitas
4. Elena Ferrante, *Invențiile ocazionale*, Editura Pandora M, Anansi.Ego
5. Marius Constantinescu, *Café gourmand*, Editura Nemira
6. Elif Shafak, *Cum să rămîi lucid într-o epocă a dezbinării*, Editura Polirom
7. Camelia Cavadia, *Sufletul lumii*, Editura Trei
8. Aldous Huxley, *Porțile percepției. Raiul și iadul*, Editura Polirom
9. Chimamanda Ngozi Adichie, *Note despre suferință*, Black Button Books
10. Fredric Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului tîrziu*, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu

Cărți de călătorie

1. Sabina Fati, *Călătorie pe urmele conflictelor de lîngă noi*, Editura Humanitas
2. Sacheverell Sitwell, *Călătorie în România*, Editura Humanitas
3. Ben Fogle, *Din sălbăticie*, Editura Pilot Books
4. Sabina Fati, *Singură pe Drumul Mătăsii*, Editura Humanitas
5. I.S. Cosman, *Porțile se închid la miezul nopții*, Editura Trei
6. Marchizul de Custine, *Scrisori din Rusia. Rusia în 1839*, Editura Humanitas
7. Sabina Fati, *Ocolul Mării Negre în 90 de zile: șapte țări, opt granițe și o lovitură de stat în prime-time*, Editura Humanitas
8. Jan Willem Bos, *De la Rin la Dunăre și înapoi*, Editura Humanitas
9. Robert Macfarlane, *Vechile drumuri*, Editura Polirom
10. F.M. Dostoievski, *Însemnări de iarnă despre impresii de vară*, Editura Polirom

Teatru

Privește înainte cu iubire

Silvia DUMITRACHE

Noaptea, un pod, o întîlnire neașteptată între doi foști colegi de liceu, o ciocnire între două lumi aparent incompatibile, dar legate de o dureroasă neîmplinire – acesta este cadrul simplu pe care se va țese o poveste multistratificată ca semnificații și interpretări, invitînd, dincolo de nivelul prim al comicului, la o adîncă meditație asupra a ceea ce ne motivează să mergem mai departe și să găsim un sens. Bazată pe piesa de succes din 1964 de Murray Schisgal, *Luv*, montată pe Broadway de Mike Nichols, cu Alan Arkin, Eli Wallach, Anne Jackson și cîștigătoare a trei Premii Tony, adaptarea românească pentru scenă, *All you need is Luv*, realizată de Laura Ducu, în spațiul intim de la În Culise, reușește să păstreze îndrăzneala și ironia conținute de comicul a la Broadway, cu subtile note ce aduc povestea într-un mediu recognoscibil nouă.

Povestea este simplă, dar, pe măsură ce se devoalează dedesubturile relaționării complicate între cele trei personaje, spectatorul se vede pus în fața unei situații în care rîsul este dublat din ce în ce mai mult de o meditație dureroasă asupra unor aspecte esențiale ale existenței – în ce și de ce se transformă dragostea la început învolburată față de cineva, care este secretul menținerii unei scîntei absolut necesare într-un cuplu, de ce trebuie să pierdem ceva pentru a-l aprecia și a ni-l dori înapoi. Într-un decor minimalist (semnat de Marius A. Stănică și Mădălina Matei) – o bancă, un fragment de pod și un gard, sugerînd un loc parcă la granița dintre viață și moarte sau dintre o existență ce stagnează și una care poate începe cu alte premise – se joacă destinele a trei personaje și se marchează puncte de cotitură.

„M-a cucerit textul de la primele pagini și m-a trecut prin nenumărate stări pînă la finalul său. E un text despre dragoste care te face să te îndrăgostești de el. Simplu și firesc, exact cum ar trebui să fie și dragostea. Doar că așa cum arată și povestea spusă de Murray Schisgal, felul în care tratăm dragostea și relațiile e mult mai complicat și deseori departe de noțiunile de «simplu și firesc»", spune regizoarea. Dincolo de un prim nivel al unei comedii bine structurate de limbaj și de situație, povestea lui Schisgal conține un fin și complex strat dramatic, de o adîncă introspecție în cele mai ascunse colțuri ale subconștientului nostru. Montarea Laurei Ducu păstrează armonios balansul între un umor de multe ori tăios și o abordare de finețe psihologică specifică dramelor de introspecție. Scris înainte ca Lyotard să formuleze celebra lui teorie despre încrederea pe care societatea și-a pierdut-o cu privire la forța și sensul meta-narațiunii, textul lui Schisgal construiește o micro-istorie a unor pesonaje marginale, dar în esență reprezentative pentru o societate în care, pe plan pesonal, confuzia și deriva au luat locul siguranței. Este o poveste ce arată o înțelegere profundă a frămîntărilor omului prins în caruselul unei vieți în care este din ce în ce mai ușor să te disipezi în activități lipsite de sens și care, în final, te împing la gesturi necugetate și decizii iraționale. În acest ritm năucitor al vieții în care trebuie să afișezi mereu o imagine impecabilă, iar valoarea este dată de funcții și de situația financiară, dragostea, prietenia, generozitatea, toate miturile romantismului par a nu-și mai găsi locul.

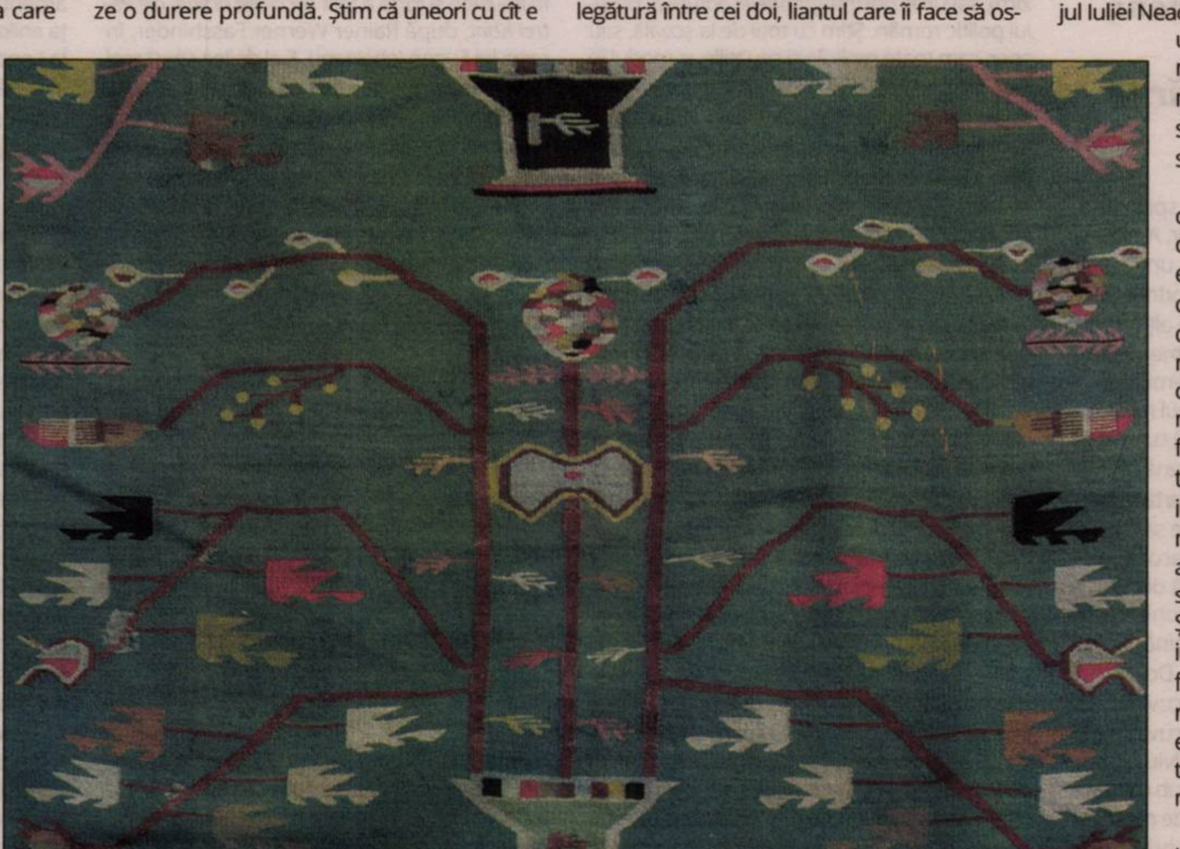
În această derivă le regăsim pe cele trei personaje, cărora Dorin Enache, Radu Catană și Iulia Alexandra Neacșu le dau viață cu forță, sensibilitate și cu o intensitate a trăirilor ce este punctată de un umor bine temperat. Au interiorizat atît nivelul jucăuș al comicului, cît și jonglarea cu stări ce țin de straturi mai profunde ale subconștientului. Căci la fel cum povestea se devoalează treptat pe multipe paliere de interpretare, și personajele sînt mai mult decît ceea ce par la început – nu sînt doar aceste ființe superficiale, pioni ai sorții, purtați de valurile unor interese de moment, ci ființe fragile, sensibile, care au nevoie de afecțiune, de comunicare reală, de un sens care să le remonteze. „Pe tot parcursul spectacolului cele trei personaje încearcă să găsească un fel de definiție (proprie) a iubirii și să identifice unde anume se ascunde ea – în loialitate necondiționată sau în fiorii neprevăzutului, în siguranță și confort sau în responsabilitate și efort? Iar dincolo de umorul cu care ni se relevă povestea, stă ascunsă și o tristețe autentică și actuală. Pentru că, pînă la urmă, și iubirea vine la pachet cu de toate", explică Laura Ducu. Rîsul îndreaptă moravurile, cum considerau anticii, dar aș adăuga și că reușește să mascheze o durere profundă. Știm că uneori cu cît e rîsul mai zgomotos, cu atît nefericirea mai mare. Un triunghi amoros neașteptat se naște din întîlnirea dintre cele trei personaje: Dorin Enache face din Mihnea, cel care aparent a reușit să obțină tot ce și-a dorit în viață, un bărbat încrezător, volubil, ușor infatuat, dar care, sub glamourul ostentativ afișat, lasă să se vadă, treptat, o latură extrem de vulnerabilă. Radu Catană aduce pe scenă o tipologie distinctă, el este Vali, fostul coleg de facultate al lui Mihnea, a cărui viață, pornind de la un eveniment aparent banal, a alunecat într-o spirală a eșecurilor și dezamăgirilor. Cu un aspect și o atitudine ce stîrnesc mila, se dovedește însă că, la nivel emoțional, este mult mai apropiat de Mihnea decît se întrevede inițial. Iar punctul de legătură între cei doi, liantul care îi face să oscileze între dragoste și renunțare, este Elena, soția lui Mihnea, interpretată de Iulia Neacșu cu un mix de forță și senzualitate, fragilitate și încredere. Toți trei pierd și regăsesc iubirea, caută să se reinventeze, să revină, de fapt, la viață după o lungă perioadă de amorțire. Uneori se dovedește că tot ce trebuie este o distanțare față de situația în care te simți captiv. Cînd capeți distanță, îți dai seama că nu întotdeauna este nevoie de gesturi mărețe și schimbări radicale, ci doar de o perspectivă nouă. Vedem cum personajele iau decizii neașteptate, imprevizibile, aproape neverosimile cîteodată, sînt ironice și autoironice, iau în răspăr convențiile și normele, se află adesea la granița dintre viață și moarte, toate acestea pentru că își doresc cu disperare să retrăiască iubirea.

TEATRUL
IN CULISE
MULTUMIRI: ALEXANDRU DASCALU
CU: IULIA ALEXANDRA NEACSU, DORIN ENACHE, RADU CATANA
ALL YOU NEED IS LUV
REGIE: LAURA DUCU
TEXT: MURRAY SCHISGAL
SCENOGRAFIE: MARIUS A. STANICA MADALINA MATEI

Luv este un text postmodern prin structură, construcție a personajelor, limbaj ironic, parodie, un text căruia Laura Ducu i-a oferit un eșafodaj pe măsură, adaptat timpurilor noastre și mediului autohton, prin mărci subtile, fără o transpunere forțată, prin inserții din pop culture, prin pastișarea genului comediei romantice sau chiar al thrillerului etc. De menționat însă că toată ironia din construcția spectacolului se împletește cu o înduioșătoare afecțiune față de situațiile prin care trec personajele. Este o privire blîndă, nu una care judecă sau care vrea să dea sentințe. Nostalgia pe care o declanșează atmosfera în care trăiesc și se zbat cele trei personaje o simți chiar și pe notele melodiei *Total eclipse of the heart*, pe care o interpretează la un moment dat, tot în cheie ușor parodică, personajul Iuliei Neacșu și cel al lui Radu Catană – este una dintre acele melodii, spune regizoarea, pe care oricine dintre noi a ascultat-o cîndva, cu tristețe sau cu speranța pe care ți-o dă starea de îndrăgostire.

Oricît de mari sînt greșelile pe care le comit cei trei, oricît de evident este uneori că merg pe calea eronată, relația pe care o stabilesc cu spectatorul este de empatie, nu de respingere. Poate și pentru că multe trăiri ale lor se regăsesc în dureroasele încercări pe care viața ni le-a aruncat și nouă. Cine nu a fost vreodată într-un impas existențial, cine nu a rănit pe cineva iubit, fără să își dorească asta, cine nu a iubit și apoi a dorit să fugă de acea persoană, pentru ca mai apoi să o vadă iar într-o lumină ideală? Și, dincolo de aceste tribulații ale iubirii, cine nu s-a simțit copleșit de felul în care munca tinde să acapareze întreaga existență, lăsîndu-ne epuizați, strălucitori ca imagine exterioară, dar rătăcitori într-un întuneric interior?

Luv este al treilea spectacol al Laurei Ducu montat la În Culise, după *Fază lungă* (după un text de Catherine Aigner, cu Radu Catană, Iulia Neacșu, Răzvan Ilie) și *Devorează-mă!* (adaptare după piesa *69* a lui Igor Bauersima, cu Patricia Ionescu, Dorin Enache, Radu Catană). După mai bine de un deceniu în care Laura Ducu a ridicat PR-ul cultural la un nivel de artă, mă bucur să o văd reîntorcîndu-se la o altă formă de artă în care are de spus multe povești. —


ȚESEREA LUMII
9 septembrie – 23 octombrie 2022
Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3, București
www.muzeultaranuluiroman.ro
Expoziție de scoarțe românești din patrimoniul
Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău
și al Muzeului Național al Țăranului Român, București
Cu sprijinul Ambasadei Republicii Moldova la București

Nopți și zile de teatru la Cluj – din nou împreună

Mirella PATUREAU

■ **Întîlnirile teatrale de la Cluj,**
Teatrul Național „Lucian Blaga“,
28 septembrie-2 octombrie 2022

Întîlnirile clujene, ajunse la cea de XI-a ediție, s-au înscris anul acesta sub tema „Identităților“: deschidere spre ceilalți și, în același timp, către pluralitatea individului. O temă majoră s-a impus de la bun început: teatrul în vreme de război – direcție marcată de prezența a patru dramaturgi ucraneneni, cu reverberații în conferințele și lansările de carte. Cristina Modreanu, cu un volum ce investighează memoria de tristă amintire a teatrului românesc, o carte despre arhive, dar teribil de prezentă, alături de antologia dedicată aceluiași trecut sub direcția lui Liviu Malița, sau Alexa Visarion despre Caragiale, vizionar. Matei Vișniec ne-a vorbit despre scrierea dramatică și motivațiile autorilor contemporani, de fapt, un discurs plin de culoare și umor despre rolul hazardului ca partener capricios al dramaturgului; iar George Banu a ținut o doctă conferință despre teatrul în război și politică.

O temă majoră s-a impus de la bun început: teatrul în vreme de război – direcție marcată de prezența a patru dramaturgi ucraneneni, cu reverberații în conferințele și lansările de carte.

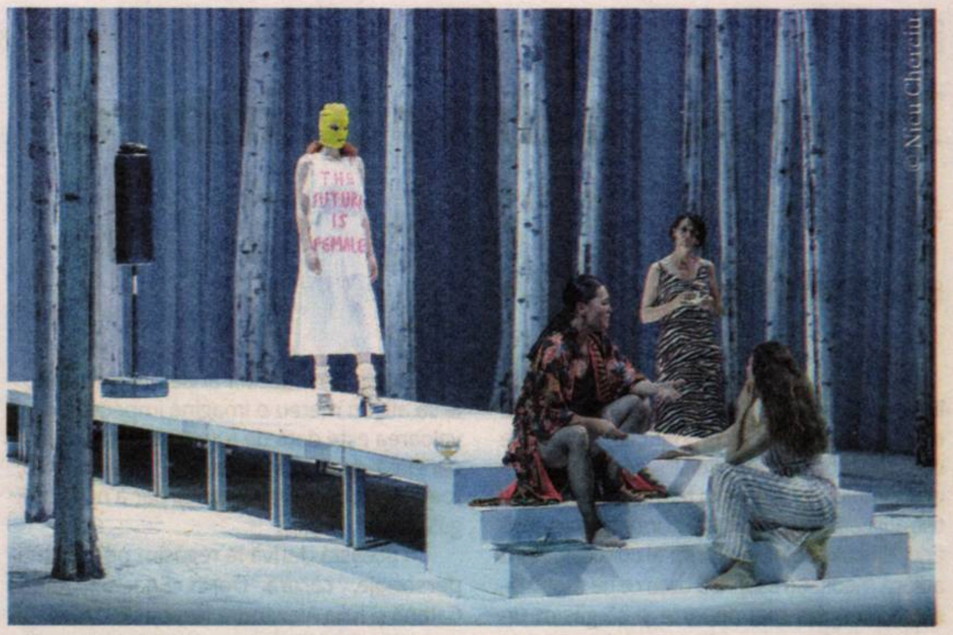
Războiul se invitase, cum am spus, de la bun început în programul întîlnirilor. Amintesc doar *Sindromul supraviețuitorului,* un text de dramaturgul ucrainean Andrii Bondnarenko, prezent la aceste întîlniri alături de alți trei colegi. Este un monolog al unei victime din războiul din Ucraina, un inventar cutremurător al unui supraviețuitor venit din infernul morții să depună mărturie, ce se încheie însă cu un nou pas spre viață. Spectacol pus în scenă de Ștefana Pop-Curșeu, critic și istoric de artă, și pentru care este, cred, unul din primele sale spectacole semnate ca regizoare. Spectacolul, jucat intr-una din sălile Muzeului de Artă din Cluj, a convins de la bun început, într-o confruntare apropiată cu sala, în aceeași lumină a unui soare generos de după-amiază... Doi actori, Florian Mihai Nițu, cel care poartă cuvîntul supraviețuitorului și care sculptează cuvintele în spațiu cu energie și precizie, și Silvius Iorga, tăcut, al cărui chip ascuns adesea sub o mască lasă să scînteieze privirea – un soi de mesager al morții, sub atingerea căruia se prăbușesc construcții fragile din cuburi de lemn precum cele ale unui oraș distrus.

În sala studioului Euphorion ne-am regăsit pentru un video-spectacol, un mixaj de cîteva monologuri filmate din volumul lui Matei Vișniec *Teatru descompus*, aici sub titlul *Omul din cerc*. E unul dintre textele mele preferate și îmi place să reamintesc avertismentul autorului din prefața volumului, precizînd că textele reunite aici sînt module teatrale pentru care autorul nu impune nici o ordine. Ceea ce, pe timp de pandemie, actorii teatrului, izolați, au încercat să facă... Dar cum să reconstitui modelul originar cînd, așa cum prevede și autorul, nimeni nu l-a cunoscut? Regizorul Răzvan Mureșan a reunit așadar cîteva monologuri filmate și fiecare moment e bine construit, unele foarte reușite, semnate de mai mulți actori ai teatrului (îi amintesc doar pe Cosmin Stănilă, Matei Rotaru, Irina Wintze, Sânziana Tarța sau Cristian Grossu). Fiecare modul își are logica și reușita lui, dar filmul nu se leagă, prea marcat de ideea construcției izolate, amintind de vremea pandemiei, cînd fiecare căuta soluții și căi de ieșire. Filmul, prea lung, rămîne deci, undeva, ca o amintire a teatrului, fie el și filmat, în vremuri de restriște...

Tot pe scena mare a Teatrului, am văzut musicalul Adei Milea după *O scrisoare pierdută* de Caragiale, cu texte de Ada Milea și Anca Hanu, pe care o regăsim în travesti într-un irezistibil Agamiță Dandanache, canalie de o inocență zaharisită, și în alt rol, onorabila Mrs. Brînzovenescu. Personajele izbucnesc pe scenă, de la Cetățenii turmentați, aici alcoolul și analfabetismul politic au făcut două victime (Radu Dogaru și Mihnea Blidariu), la venerabilul Trahanache (Cornel Răileanu), de un calm olimpian și nu mai puțin canalie, în fața căruia ambițiile unui Cațavencu, canalie mai tînără (Cristian Rigman), se diluează în lipsa de principii generale, ca și națiunea fără principii, căci „va să zică, nu le are“... Și bineînțeles Zoe (Diana Ioana Licu), vulcanică și imorală inocentă în cuplul său cu prefectul Tipătescu (Miron Maxim), savuros portret *grandeur nature* al omului politic român. Știm cu toții de la școală, sau sper, cam toate replicile și situațiile, și modul în care ele persistă în ziua de astăzi poate fi conciliant sau doar exasperant...

Dacă nu pot vorbi despre toate aceste cinci zile de teatru, chiar dacă uneori am avut rețineri, nu dese, nici importante, în fiecare spectacol am recunoscut și apreciat o trupă de actori care s-au implicat cu pasiune și care au știut să iasă din această perioadă dificilă, soluții regizorale curajoase și abordări repertoriale de calitate. În finalul acestor „Întîlniri“, aș vrea să amintesc două spectacole diferite, ca teme și mijloace de expresie, dar amîndouă cu un puternic simț de implicare și care se întîlnesc undeva pe o temă mai largă a feminismului militant sau a dreptului la diferență de gen și libertate artistică în general.

Despre *Nu mai ține linia ocupată* știam deja împrejurările și stilul de lucru al celor două autoare, Adina Lazăr, regizoare, și Alexandra Felseghi, autoare, venite din tînărul teatru independent. Spectacolul lovește ca un bici! Te lasă fără respirație! Și nu pentru că faptele sînt teribile, ca în toate grozăviile cu care chiar teatrul clasic ne-a obișnuit, pregătind catharsisul. Ci pentru că faptele, ușor deghizate, sînt adevărate, s-au petrecut recent și au zguduit rețelele sociale. Și mai ales pentru că ele sînt posibile și azi, în continuare. Cazul Alexandrei Măceșanu, aici Berbeceanu, fata care a cerut în zadar ajutor și care a sfîrșit ucisă și arsă într-un butoi, e celebru, și totuși nu e suficient. Părinții, aici familia Berbeceanu, interpretați cu reținere și intens dramatism de Ionuț Caraș și Adriana Băilescu, nu au găsit nici pînă acum răspunsul la întrebări și refuză să creadă în moartea fetei pentru a putea relansa ancheta. Zadarnic. Povestea e construită apoi în jurul Andreei, personaj fictiv, dar teribil de verosimil (Diana Buluga), fragilă și naivă, o fată abuzată, salvată de serviciile sociale, dar care e recuperată pînă la urmă de mediul de interlopi și abuzatori. Un cuplu de golani interlopi, jucat cu detașare și convingere de Cosmin Stănilă și Radu Dogaru, alături de Adrian Cucu, violent și abil, la care se adaugă un polițist incapabil și depășit, Matei Rotaru, convingător, completează compoziția masculină a distribuției. Ceea ce dă însă temperatura și vibrația acestui spectacol este intervenția corului – patru femei îmbrăcate în roșul răzbunător al Eriniilor. Patru actrițe (Diana Ioana Licu, Angelica Nicoară, Elena Ivanca și Adriana Băilescu), aidoma unui cor antic, rezumă faptele, lungul șir de femicide și indiferența oficialităților, și cer dreptate. E o formulă agresivă de spectacol care pleacă de la date documentare, des invocate și subliniate de cor, și care trece dincolo de informațiile seci și implică emoțional publicul. Nimeni nu poate părăsi sala indiferent.



Lacrimile amare ale Petrei Kant

Spectacolul care a încheiat „Întîlnirile“ și care ne-a lăsat să plecăm cu imagini de o mare frumusețe și forță a fost *Lacrimile amare ale Petrei Kant*, după Rainer Werner Fassbinder, în regia lui Eugen Jebeleanu. E al doilea spectacol după Fassbinder semnat de Eugen Jebeleanu, după *Katzelmacher. Dacă nu ar fi vorba despre iubire,* de la Teatrul German din Timișoara, diferit însă ca formă și mesaj. Jebeleanu nu alege întîmplător acest text, o poveste de dominație și iubire, o relație homosexuală, și merge mai departe de atît. Intervine aici o întrebare constantă la tînărul regizor despre rolul artistului în general, despre cum se raportează la un personaj, cîtă distanță mai rămâne între actor și realitatea personajului. Mai mult, „cîtă obiectivitate și cîtă critică putem aduce despre arta contemporană pe care o facem“ (citat dintr-un interviu, *www.teatrulnationalcluj.ro*).

În fiecare spectacol am recunoscut și apreciat o trupă de actori care s-au implicat cu pasiune și care au știut să iasă din această perioadă dificilă, soluții regizorale curajoase și abordări repertoriale de calitate.

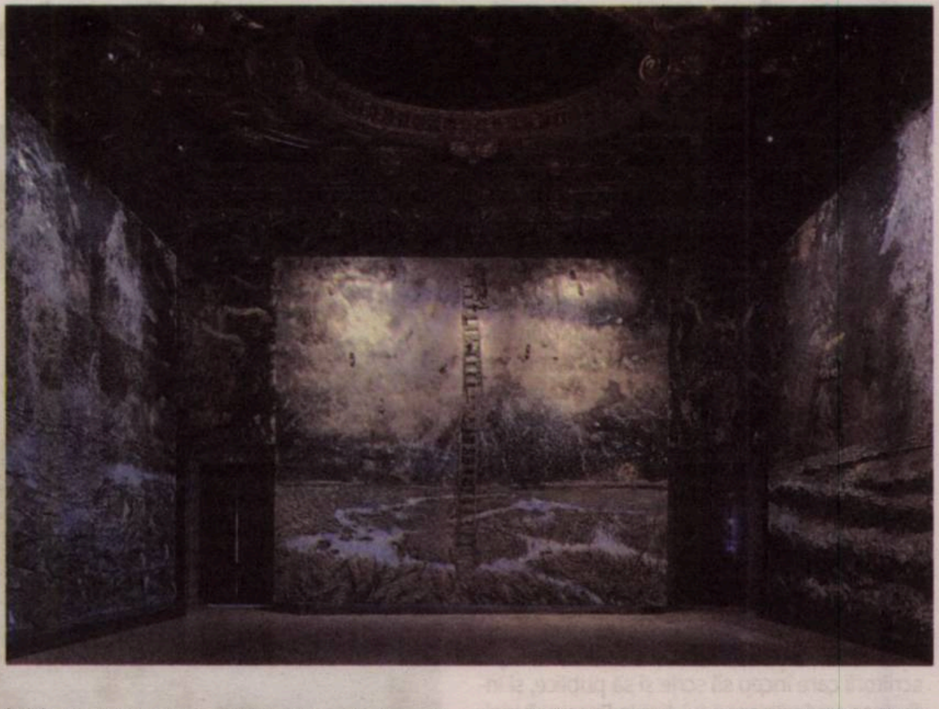
Povestea se petrece într-un cadru unic, spațiu închis, în mediul sofisticat și elegant al unei case de modă. Petra von Kant, dezamăgită de relațiile ei cu bărbații, face o pasiune violentă pentru Karin Thimm, o tînără pe care o angajează ca manechin și o protejează. În casă, umilă și tratată ca o sclavă, asistă tăcută la tot Marlene. Karim o părărsește brusc pentru a-și regăsi soțul, iar Petra e cuprinsă de o furie oarbă, neconsolată și dezlănțuită. În final însă, va înțelege că dragostea ei pentru Karim nu a fost decît o poveste de putere, de dominație, și pleacă cu fidela Marlene. În filmul lui Fassbinder, din 1972, Marlene părăsește însă la rîndul ei casa, lăsînd-o pe Petra singură. Subiectul e autobiografic, critica a identificat personajele reale care au inspirat povestea. Recent, un film francez de François Ozon a realizat o nouă versiune filmică a piesei, *Peter von Kant*, cu un personaj central masculin, desemnîndu-l clar pe Fassbinder în rolul Petrei. Jebeleanu nu se întoarce însă la jocul de măști ușor lizibil aflat la baza textului. Ceea ce îl interesează este relevanța actuală a piesei. Și mai ales posibilele sale implicări în dezbateri mai largi, depre rolul artistului, aici al creatorului de modă, de fapt de frumos, în dialog cu lumea. Un spectacol în care se vorbește despre iubirea între femei, dar și despre feminitate și rolul femeilor în societatea de azi. El introduce un insert cu un interviu filmat de Delphine Seyrig, ardentă apărătoare a cauzei feministe în Franța anilor 1970 și 1980 (a jucat, de altfel, în 1976, la Londra, rolul principal din *Lacrimile amare...* în versiunea engleză a piesei). Auzim astfel pe scenă, subtitrat, un fragment din una dintre intervențiile sale: „Cred că din momentul cînd fericirea mea depinde de un bărbat, sînt o sclavă și nu sînt liberă“. Mai mult, într-o scurtă defilare de modă pe scenă, pe rochii sînt imprimate lozinci feministe, *The future is female*. Din spectacol despre feminism, privirea se deplasează mai departe, intervin imagini din marșurile și mișcările LGBT... la fel cum în prima scenă de seducție, cînd Petra o seduce pe tînăra Karim, pe un ecran aflat în dreapta scenei este proiectată explicit o imagine cu *Originea lumii* de Gustave Courbet. Tot pe același ecran, scenele de furie devastatoare ale Petrei sînt „dublate“ cu imagini ale unei leoaice dezlănțuite... Imaginea e foarte puternică și jocul actriței Ramona Dumitrean devine devastator. Sânziana Tarța punctează cu grație și extrem de mobilă personajul tinerei Karim, în vreme ce Angelica Nicoară reușește într-un rol mut să imprime o prezență convingătoare.

Spectacolul e la scenă deschisă, pe intrarea publicului, pe o muzică discretă, dar lancinantă (Ovidiu Zimcea), un platou traversat de o punte, ca la parada modei, de un alb imaculat, înconjurat de siluetele argintii ale unor stîlpi, care amintesc arborii din pădurea *Căpcăunilor*, unul dintre spectacolele emblematice ale regizorului, unde decorul era semnat tot de Velica Panduru. E ca și cum maledicția căpcăunilor, sau pădurea tuturor primejdiilor, se ascundea undeva aici, în subteranul acestei lumi de lux, furie și voluptate, amenințînd și determinînd personajele. Și cînd, în final, Petra părăsește alături de Marlene pădurea asta invizibilă de suflete moarte, îndreptîndu-se undeva spre ieșirea din fundal, gestul poate fi citit și ca o eliberare... —

Periscop

Bătălia lui Anselm Kiefer cu leul venețian

Sorina JECZA



Palazzo Ducale – inima Veneției. Locul care păstrează și glorifică istoria Serenissimei Republici venețiene. Locul în care i se confirma puterea ca doge alesului ce pășea în *Sala dello Scrutinio*. Locul în care, anul acesta, s-a validat victoria pictorului Ansekm Kiefer în „bătălia" cu leul venețian.

Refac contextul acestui eveniment. Pentru a celebra aniversarea a 1.600 de ani de la întemeierea orașului, Fundația „Musei Civici di Venezia" a propus, încă din anul 2019, organizarea unei expoziții Anselm Kiefer. După doi ani de creație, artistul a realizat o instalație *in situ* pentru imensa sală în care înalta aristocrație venețiană hotăra asupra problemelor capitale ale Statului.

Expoziția ți se înfățișează doar la capătul unui copleșitor periplu de-a lungul sălilor somptuoase, în care te însoțesc imense pînze cu pictură alegorică ilustrînd cruciade, participări la luptele pentru putere dintre papalitate și imperiu, scene ale victoriilor venețienilor asupra genovezilor, galerii de portrete – toate purtînd semnăturile marilor maeștri ai Școlii de pictură venețiană.

Ciclul venețian a fost creat de Anselm Kiefer în 2020-2021, pentru *Sala dello Scrutinio,* ce măsoară peste 40 de metri lungime și 15 înălțime și are un tavan casetat cu 35 de pînze monumentale, dintre care o parte pictate de Tintoretto, Veronese, Palma il Giovane și Bassano. Expoziția, curatoriată de Gabriella Belli, directoarea fundației, și Janne Sirén, are drept titlu un citat extras din scrierile filozofului venețian Andrea Emo, cu a cărui gîndire artistul german se simte solidar: *Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce/ Aceste scrieri, atunci cînd vor fi arse, vor da în sfîrșit puțină lumină*. Titlul contrariază dintru început. Ești pus în gardă, ca vizitator, asupra relației dintre cărți, foc, ardere, distrugere și resurecție. Titlul evocă în același timp și una dintre temele predilecte ale lui Kiefer, dezvoltate pe parcul întregii sale creații (prezența sa la Bienala din anul 1980 a reprezentat-o expoziția *Verbrennen, Verholzen, Versenken, Versanden,* a cărui sens se construia în jurul ideii de „ardere").

Invitația curatorilor de a expune lucrările sale în sala de consiliu, „în locul" lucrărilor care decorau spațiul de cîteva sute de ani, a corespuns cu o curajoasă provocare adresată artistului de a se confrunta „corp la corp" cu marea istorie venețiană, pe de o parte, dar și cu marea istorie a artei, pe de alta. Răspunsul temerar al lui Anselm Kiefer este tulburător prin profunzimea reflecției, prin spiritul necruțător și lipsit de orice fel de menajamente cu care se raportează la istorie și timp. Înainte de intrare, un tablou-instalație, în care sînt aglutinate bucăți de lemn carbonizat și sînt atașate fragmente arse de carte, avertizează asupra temei expuse. Sensul este ambiguu. Să fie o referire la incendiul din 1577, care a distrus biblioteca? Cum să deschidă, însă, un accident, *„în sfîrșit"*, drumul spre *„puțină lumină"*...? Tensiunea persistă. Răspunsul rămîne suspendat. Pășești în sala mare, mai departe. Dintr-odată, impresia devine covîrșitoare. Pe cele patru laturi ale sălii, rimînd cu tavanul casetat somptuos, dar în registru grav, imense pînze încărcate de un materialism greu formulează pictural reflecțiile artistului asupra istoriei. Cîteva indicii referențiale amintesc lumea Veneției – marea, valurile, sicriul gol al rămășițelor lui San Marco, patronul Veneției; altele, însă, dilată timpul istoric al orașului, fie îndreptîndu-l spre dimensiunea temporală a mitului, fie aducîndu-l în proximitate. Astfel apare sugestia scării lui Iacob, plasate în axul central al uneia dintre picturi. Tabloul, scăldat într-o baie de lumină aurie, este construit orizontal din două planuri – sugerînd, poate, registrul mundan și cel celest –, legate prin acea scară discontinuă, instabilă, semn ce amintește fragilitatea umană în dificilul parcurs al accederii spre înalt. Visului biblic din cartea Genezei îi corespund, în alte pînze, referințe ale istoriei apropiate, prin obiectele incluse în instalația picturală: coșurile de cumpărături, bicicletele, înșiruite în partea de sus a imensului tablou din stînga, ca într-o procesiune, submarinele și torpilele – simboluri ale puterii navale convertite în semne contemporane. Alăturarea acestora implică o retorică a derizoriului ce pune în discuție gravitatea cu care „marile bătălii" erau tratate, problematizînd caracterul imuabil al istoriei. Înțepeneala, desuetă pe alocuri, în care istoria îi fixase pe marii bărbați ai Serenissimei Veneții se destramă, prinde viață, lăsîndu-i pe aceștia să se apropie uman de noi și amintind de timpul care trece, „arzînd" vechiul și lăsînd să apară licărul unui nou început.

Titlul contrariază dintru început. Ești pus în gardă, ca vizitator, asupra relației dintre cărți, foc, ardere, distrugere și resurecție.

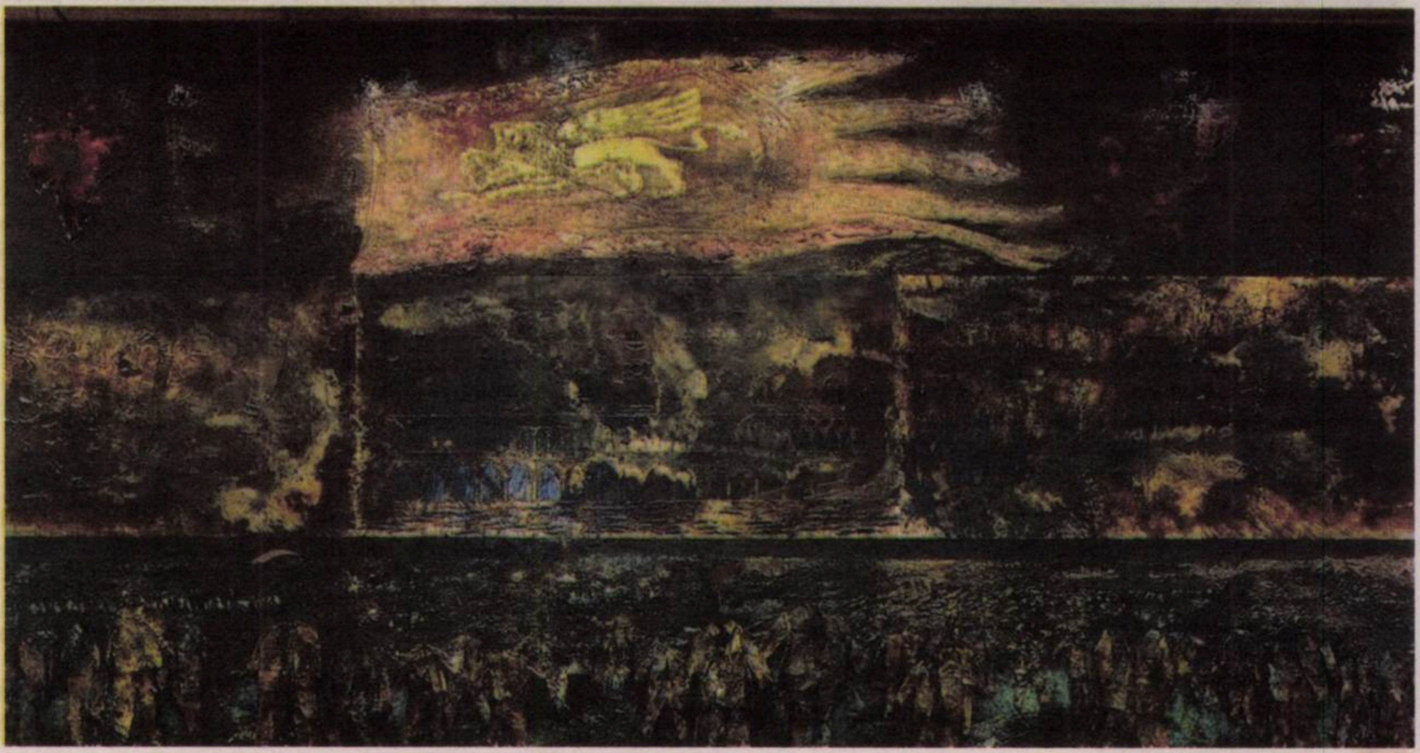
Titlul extras din reflecția lui Andrea Emo se nuanțează astfel prin interpretarea vizuală la care recurge Kiefer. De altminteri, într-un interviu pe care artistul l-a dat pentru *Artribune*, explicînd relația sa cu filozofia lui Emo, pentru care ființa și nimicul sînt indisolubil legate, artistul declară: „Toate acestea corespund ideii mele despre creație. Cînd încep să modelez o imagine, știu că, în același timp, ea este negația ei. Nu există capodopera, ci mai degrabă începutul unei transformări în continuă evoluție".

Consecvent acestei convingeri, Anselm Kiefer introduce în atmosfera glacială a Palatului Ducal interogația tulburătoare asupra timpului istoric și uman și strecoară dubiul în relația cu sensul devenirii. Gama cromatică gravă, materialitatea substanței picturale, dramatismul tușei îi angajează, pe artist și pe privitor, într-o neîndurătoare perspectivă critică, chestionînd devenirea istoriei. Vechiul adagiu eclezeiastic este reformulat și introdus într-o ecuație mereu schimbătoare, într-un ciclu al pierderii și reconstrucției, al „arderii" și al apariției undei de lumină înnoitoare. Doar că acest ritm este fragil, iar lumina de la capăt, puțină. Artistul întrevede mai degrabă acest raport prin apariția fulgurantă a epifaniei – „emanație", în sens cabalistic, cum o numește Kiefer – și o figurează într-unul dintre tablouri printr-o dîră albă, ce străbate țesutul matierist al picturii, legînd, asemenea scării, tărîmul de jos, frămîntat, cu cel înalt.

Kiefer nu impune, evident, o lectură didactică a reflecției sale, de aceea, tablourile nu au o anume ordine a receptării – așa cum și specifică unul dintre curatorii expoziției, Janne Sirén, cînd alege să interpreteze ciclul venețian conform propriului parcurs.

Pentru mine, „cheia" înțelegerii acestei creații complexe se regăsește în ampla lucrare de pe peretele din dreapta al sălii. Construită în trei registre compoziționale, lucrarea plasează la mijloc, dominînd tabloul, imaginea iconică a Palatului Ducal în flăcări. În registrul inferior, artistul figurează o nesfîrșită desfășurare de „ambalaje umane" – haine în mișcare lipsite de corpurile vii conținute, ca niște dîre rămase în urma vieții dispărute. Tabloul mi-a sugerat imaginea mumiilor din Palermo, redescoperite, ce păstrau în cutele îmbrăcămintei indiciile vieții trecute. Tabloul glosează asupra titlului expoziției, asociind arderii dispariția. Sensul este, însă, dus mai departe, căci deasupra lor artistul înalță, în registrul de sus al compoziției, o imagine-simbol purificată: steagul Veneției pe care flutură triumfător leul lui San Marco. Explicația o preiau din cuvintele artistului însuși, care spune în același interviu: „Distrugerea este un mijloc de a face artă. [...] Sîntem prizonieri ai imaginilor, care devin imagini ale eliberării doar atunci cînd le-am distrus – adică în experiența morții și a învierii".

Excepțional curajul curatorilor de a aduce în inima simbolică a istoriei venețiene, în Palatul Ducal, această reflecție. Și excepțional demersul artistului, care nu a ezitat să se confrunte „corp la corp" cu întreaga istorie a artei, impunîndu-și mesajul de umanism temperat. —



Annie Ernaux: o sociologie a intimității

Victoria LUȚĂ

Secvență din *Les Années Super-8*, film de Annie Ernaux și David Ernaux-Briot, Les Films Pelleas

Premiul Nobel pentru Literatură îi revine, în 2022, lui Annie Ernaux. Reacțiile ivite în urma acestui anunț spun multe despre receptarea ei polarizată: pe Annie Ernaux fie o adori, fie o detești. Cei care o adoră sînt, în general, tineri sau foarte tineri. Și deseori de stînga. Stînga, în Franța, va să zică un ideal de bunăstare și de educație extinse la ansamblul populației, dreptul de a avea o voce care să conteze în cetate și la a nu se vedea discriminat și/sau redus la caracteristicile de clasă socială/rasă/sex/categorie profesională.

Cărțile ei continuă să-i bulverseze pe scriitorii care încep să scrie și să publice, și influența covîrșitoare a lui Annie Ernaux îi incită să atace subiecte zise (încă!) „minore“, considerate (încă!) „nedemne“ de a deveni literatură: tot ce-i leagă între ei și-i definește pe dominați, pe oprimați, pe umiliți și obidiți. Pentru că – sociologia o afirmă mai bine ca orice alt limbaj, de la Pierre Bourdieu încoace – societatea franceză mai are multe etape de parcurs pentru a deveni, dacă nu exemplară, măcar primitoare.

Cei care o detestă pe Annie Ernaux sînt, în general, cititorii jurnalului *Le Figaro* și admiratorii lui Michel Houellebecq (eventual în exclusivitate ai lui Houellebecq). Cei care-i reproșează opiniile pe care le va fi exprimat în favoarea palestinienilor sau faptul că-l susține pe Jean-Luc Mélenchon. În principiu, toți cei care se simt iritați de îndată ce o femeie îndrăznește să ia cuvîntul în public și să vorbească despre nedreptate, dominație sau despre experiența unui avort.

Care e originea acestei polarizări? Cine este Annie Ernaux?

„Nu există adevăr inferior“

Annie Duchesne, devenită Ernaux prin căsătorie, se naște pe 1 septembrie 1940, în sînul unei familii de muncitori. Părinții ei devin proprietarii unei cafenele-băcanii din Yvetot, o mică localitate din Normandia, și țin să-i asigure o educație convenabilă fiicei lor. Annie Ernaux va scrie îndelung despre înstrăinarea progresivă de propria-i familie și de mediul său de origine. Într-o epocă în care studiile funcționează ca un „ascensor social“, cultura și diplomele universitare îi oferă tinerei fiice de băcani un loc într-o categorie „superioară“. „Rușinea“ resimțită față de originea sa modestă, sentimentul de decalaj față de propria ascendență și totodată printre „ceilalți“, în mijlocul cărora este o „refugiată de clasă“, culpabilitatea de a-și „trăda“ astfel trecutul și de a (nu) fi ea însăși vor deveni temele inconfortabile, disecate pînă la ultima nuanță, din cărțile lui Annie Ernaux.

Corpul, sexualitatea, maternitatea nedorită și experiența unui avort clandestin, viața în cuplu, statutul de mamă, trecerea timpului, pierderea iluziilor, pasiunea extraconjugală, îmbătrînirea, cancerul de sîn și decrepitudinea, toate subiectele inaudibile sau încă de neconceput în sfera literară se vor regăsi, rînd pe rînd, în titlurile lui Annie Ernaux. Experiența de a fi femeie sau, altfel zis, experiența de a fi un locutor ușor de inferiorizat sau dominat, supus dictatelor multiple, o experiență expusă din copilărie pînă la bătrînețe, conferă operei ei o coerență incontestabilă.

În mod firesc, Annie Ernaux renunță repede la ficțiune și la problematica stilului (după primul roman, *Les armoires vides*, Gallimard, 1974), resimțite ca mărci ale unei elite dominante. Din refuzul artificiilor și al codurilor literare și din solidaritatea cu cei care nu au acces decît la vorbe simple spre a se povesti, va construi și desăvîrși un demers literar unic, hrănit din sociologie, și un stil extrem de ușor de recunoscut, în aparență „alb“, „plat“, de o simplitate care devine o armă redutabilă. Cuvîntul just, descriind o rană sau o suferință intimă, capătă o forță explozivă care nu încetează să seducă generații întregi de cititori.

Annie Ernaux în 2001, fotografie de Jérôme Brézillon/*Libération*

Astăzi, Annie Ernaux reprezintă, în universul literar francez, această voce distinctă. Acest ton sec și neutru, apropiat de gradul zero al scriiturii, permite luarea unei distanțe salutare față de faptul biografic, forjat și modelat pe convingerea că „nu există adevăr inferior“ și că tot ce e omenesc se poate transmite prin cuvinte.

În majoritatea cărților sale, Annie Ernaux pare să existe foarte puțin în calitate de subiect; pare într-atît de detașată de experiența propriei narațiuni, de parcă ar fi ales ca rolul ei să se reducă la a observa și la a înregistra fapte de viață spre a le oferi celorlalți un discurs în care orice anonim să se poată regăsi. O experiență-oglindă care nu ocultează nimic din stranietatea lumii și a sinelui. Singulară și solidară totodată. Naratoarea e și nu e acolo, în propria narațiune. E străină în propria-i realitate. Din ce loc privește totul? Și care ar fi locul ei de femeie și de naratoare? Care e instanța aptă să decidă unde-i locul ei? *La Place* (Gallimard, 1983) pune, printre rînduri, toate aceste întrebări și deschide o mulțime de piste de reflecție.

L'évenement (Gallimard, 2000), primit cu o oarecare răceală în momentul apariției, a căpătat, în timp, prestigiul unui titlu-militant, în stare să spună adevărul pînă la capăt: „Si beaucoup de romans évoquaient un avortement, ils ne fournissaient pas de détails sur la façon dont cela s'était exactement passé. Entre le moment où la fille se découvrait enceinte et celui où elle ne l'était plus, il y avait une ellipse. [...] Il se peut qu'un tel récit provoque de l'irritation, ou de la répulsion, soit taxé de mauvais goût. D'avoir vécu une chose, quelle qu'elle soit, donne le droit imprescriptible de l'écrire. Il n'y a pas de vérité inférieure. Et si je ne vais pas au bout de la relation de cette expérience, je contribue à obscurcir la réalité des femmes et je me range du côté de la domination masculine du monde»“.

„A salva o fărîmă din timpul în care nu vom mai exista niciodată“

Dacă aș fi editor român și aș vrea să le ofer cititorilor români o experiență de lectură extraordinară, de o bogăție și de o melancolie indicibile, aș alege să traduc *Les Années*, romanul lui Annie Ernaux apărut la Gallimard, în 2008.

Dacă, prin cărțile ei anterioare, autoarea dovedea afinități evidente cu Pierre Bourdieu, Guy Debord și Simone de Beauvoir, *Les Années* o înscrie în descendența caldă a lui Georges Perec. Prin *Les Années*, Annie Ernaux alege să înregistreze, cu minuțiozitatea unui etnograf, un maximum de senzații, detalii, amintiri, fapte, șlagăre, obiecte, actualități, expresii, sintagme, evenimente politice și metamorfoze sociale dînd seamă de șase decenii din viața unei femei oarecare, aflate în trecere prin viață, între 1940 și pînă la sfîrșitul secolului al XX-lea. Obiecte, comportamente, discursuri și un corp care îmbătrînește:

„Je me considère très peu comme un être singulier, au sens d'absolument singulier, mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent), le tout formant, oui, forcément, une subjectivité unique. Mais je me sers de ma subjectivité pour retrouver, dévoiler les mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs“ (*L'Écriture comme un couteau, entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet*, Stock, Paris, 2003, pp. 80-81).

Sinteză a tuturor cărților semnate de Annie Ernaux, *Les Années* este o autobiografie polifonică: o viață oarecare banalizată, pusă în relație și în rezonanță cu o mulțime de alte vieți din aceeași generație, într-un context social și istoric comun. Chiar și propriile fotografii pe care le comentează, discernînd în ele posturile, referințele și habitusurile specifice unor momente diferite, pot aparține oricui și se pot regăsi în albumele tuturor, pentru că sînt momentele trăite de toată lumea. Dimensiunea transpersonală, generațională și colectivă pe care *Les Années* o revelează constituie o performanță literară și politică dintre cele mai marcante.

În inima cărții pulsează voința de a da un glas tuturor celor excluși din cărți. Viața ei, topită în viața unei societăți, se scrie la persoana a treia sau la persoana întîi plural, într-o manieră anonimă și colectivă, îmbrățișînd tot existentul, cu scopul declarat de „a salva o fărîmă din timpul în care nu vom mai exista niciodată“ („sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais“):

„Toutes les images disparaîtront. [...] Elles s'évanouiront toutes d'un seul coup comme l'ont fait les millions d'images qui étaient derrière les fronts des grands-parents morts il y a un demi-siècle, des parents morts eux aussi. Des images où l'on figurait en gamine au milieu d'autres êtres déjà disparus avant qu'on soit né, de même que dans notre mémoire sont présents nos enfants petits aux côtés de nos parents et de nos camarades d'école. Et l'on sera un jour dans le souvenir de nos enfants au milieu de petits-enfants et de gens qui ne sont pas encore nés. Comme le désir sexuel, la mémoire ne s'arrête jamais. Elle apparie les morts aux vivants, les êtres réels aux imaginaires, le rêve à l'histoire. [...]

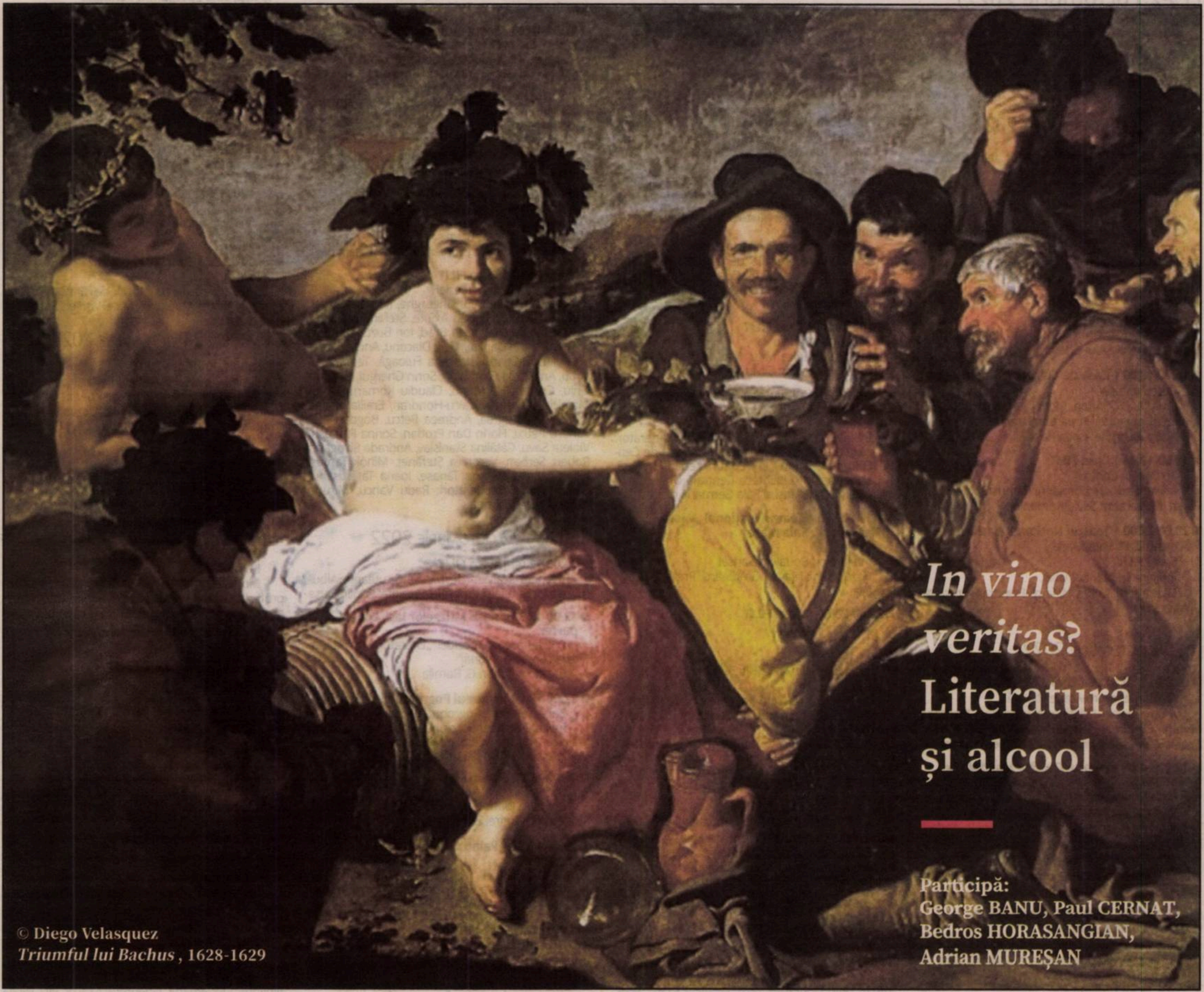
Tout s'effacera en une seconde. Le dictionnaire accumulé du berceau au dernier lit s'éliminera. Ce sera le silence et aucun mot pour le dire. De la bouche ouverte il ne sortira rien. Ni je ni moi. La langue continuera à mettre en mots le monde. Dans les conversations autour d'une table de fête on ne sera qu'un prénom, de plus en plus sans visage, jusqu'à disparaître dans la masse anonyme d'une lointaine génération“.

Să savurăm acest Nobel, care ne îndeamnă, prin vocea lui Annie Ernaux, să ne amintim că trăim în ceilalți și că ceilalți trăiesc în noi.

9145498831130

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1131
19-25 octombrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (871)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



In vino veritas? Literatură și alcool

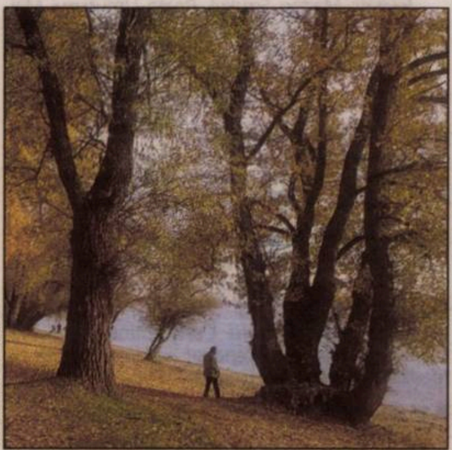
Participă:
George BANU, Paul CERNAT,
Bedros HORASANGIAN,
Adrian MUREȘAN

© Diego Velasquez
Triumful lui Bachus, 1628-1629

© Cosmin Ardeleanu

Ultimul rol al lui Victor Rebengiuc

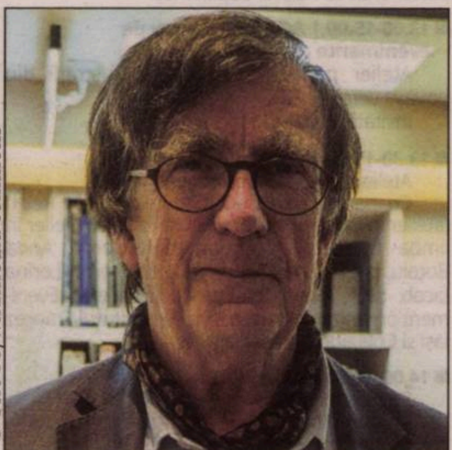
Iulia POPOVICI



© Rodica Zane

In memoriam: Ovidiu Verdeș, *Forever Young*

Delia UNGUREANU



© OKUYO/wikimedia commons

Bruno Latour și românii

Alexandru MATEI

Dragostea în vremea Minunatei Lumi Noi

Bogdan CREȚU

Lucruri făcute de două ori

Octavian SOVIANY

Cei care cumpără stele

Anca MIZUMSCHI

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași

(19-23 octombrie 2022)

- Selecțiuni din program -

MIERCURI, 19 OCTOMBRIE 2022

■ **12.00-14.00 | Palatul Copiilor Iași, Sala de festivități**

Casa Copilăriei

Invitat: Radu Țuculescu

Moderator: Ovidiu Mihăiuc

Coordonatori: prof. dr. Gabriela Andrei, prof. Adrian Gelu Dobranici, prof. Niculina Ezaru, prof. Constantin Corneliu Ilie. Eveniment organizat în parteneriat cu Palatul Copiilor Iași

■ **16.00-17.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Răzvan Andrei, Cătălina Stanislav. Moderator: Vlad Alui Gheorghe

■ **16.00-18.00 | Casa de Cultură a Sindicatelor**

Casa Fantasy

Invitată: O.G. Arion. Moderator: Dan Doboș. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă"

■ **18.00-19.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Adrian Cioroianu, Remus Boldea, Dan Perșa. Moderator: Silviu Romaniuc

■ **20.00-22.00 | Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Sala Mare**

Serile FILIT

Întîlnire cu Manuel Vilas.

Gazda serii: Marin Mălaicu-Hondrari. Prezintă: Cătălin Sava

JOI, 20 OCTOMBRIE 2022

■ **09.30-10.30 | Casa FILIT**

Atelier de improvizaţie literară

Animatoare: Cristina Munteanu, Andreea Pîrvan. Eveniment organizat în parteneriat cu Şcoala Gimnazială Internațională Spectrum Iași

■ **12.00-14.00 | Palatul Copiilor Iași, Sala de festivități**

Casa Copilăriei

Invitată: Simona Epure. Moderator: Ovidiu Mihăiuc. Coordonatori: prof. dr. Gabriela Andrei, prof. Adrian Gelu Dobranici, prof. Niculina Ezaru, prof. Constantin Corneliu Ilie

Eveniment organizat în parteneriat cu Palatul Copiilor Iași

■ **12.00-14.00 | Casa de Cultură „Mihai Ursachi", Sala „Diotima"**

Întîlnirile Clubului Logos. Invitați: Adrian Cioroianu, Liviu Ornea. Moderatoare: Serinella Zara

■ **14.00-16.00 | Casa FILIT**

Clubul de lectură pentru copii și adolescenți

Invitată: Moni Stănilă. Coordonatoare: prof. Silvia Andrei, Alina Aron, Dora Cană

Eveniment organizat în parteneriat cu Școala Gimnazială „Ștefan Bârsănescu" Iași și Asociația „Patrimoniu pentru comunitate" Iași

■ **15.00-17.00 | Muzeul „Vasile Pogor" Iași, Sala Studio J**

Întîlnirile Alecart

Invitați: Manuel Vilas, Narine Abgarian. Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu

Eveniment organizat în parteneriat cu Colegiul Național Iași, Liceul Teoretic „Varlaam Mitropolitul" Iași, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă" Iași

■ **16.00-17.00 | Muzeul Pogromului de la Iași**

„Poți să ții un secret?"

Lectură intimă cu Katia Pascariu. Evenimentul este parte a proiectului „The Weakest Link", realizat de tranzit.ro/ Iași. Principalul partener tranzit.ro este Fundația Erste

■ **16.00-17.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Ion Buzu, Sorin Gherguț, Ileana Negrea. Moderatoare: Miruna Vlada

■ **16.00-18.00 | Casa de Cultură a Sindicatelor**

Casa Fantasy

Invitat: Marian Truță. Moderator: Dan Doboș

Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă"

■ **17.00-19.00 | Teatru la Cub**

Lecturi^3

„Mansarda" de Andrei Cotarcea

Spectacol-lectură. Regia: Tatiana Ionesi. Eveniment organizat în parteneriat cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași și Alecart

■ **18.00-19.00 | Casa Muzeelor Iași, Sala de conferințe**

„Aveam o muză. Ea se supărase"

Spectacol coregrafic dedicat poetului Emil Brumaru. Distribuție: Emil Coșeru, Georgiana Dimitrescu, Ioana Pădureț, Alice Veliche. Regia: Lorette Enache

■ **18.00-19.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Lavinica Mitu, Matteo Strukul, Goran Vojnović. Moderator: Silviu Romaniuc

■ **18.00-19.30 | Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu", Sala „B.P. Hasdeu"**

Întîlnire cu scriitoarea Iris Wolff. Moderator: dr. Alexander Rubel. Eveniment organizat de Centrul Cultural German Iași și Editura Lebăda Neagră, în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" Iași și Sala Germană de Lectură

■ **20.00-22.00 | Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Sala Mare**

Serile FILIT

Întîlnire cu Boualem Sansal

Gazda serii: Magda Grădinaru. Prezintă: Cătălin Sava

■ **22.00-23.00 | Casa FILIT**

Concert Paul Tihan

VINERI, 21 OCTOMBRIE 2022

■ **12.00-13.30 | Muzeul Pogromului de la Iași**

Cum înțelegem un muzeu care expune o traumă?

Atelier de educație muzeală cu Iulia Iordan. Eveniment organizat în parteneriat cu Școala Gimnazială „Ion Simionescu" Iași și Școala Gimnazială EuroEd Iași

■ **12.00-14.00 | Casa FILIT**

Atelier de traducere din limba engleză pentru adolescenți (focus: romane SF & Fantasy)

Formatoare: Iulia Dromereschi. Eveniment organizat în parteneriat cu AIVImedia.hub și Colegiul Național „Costache Negruzzi" Iași

■ **12.00-14.00 | Palatul Copiilor Iași, Sala de festivități**

Casa Copilăriei

Invitată: Sidonia Călin. Moderator: Ovidiu Mihăiuc

Coordonatori: prof. dr. Gabriela Andrei, prof. Adrian Gelu Dobranici, prof. Niculina Ezaru, prof. Constantin Corneliu Ilie. Eveniment organizat în parteneriat cu Palatul Copiilor Iași

■ **13.00-15.00 | AGORA – Centru de evenimente**

Atelier pentru crearea unei ilustrații din povești ucrainene

Invitată: Natalia Mandra

■ **13.30-15.00 | Colegiul Național Iași**

Atelierele *Ars traducendi*

Cu participarea traducătoarelor: Gabi Reigh (atelier în limba engleză) și Laure Hinckel (atelier în limba franceză). Coordonatoare: prof. Anda Boțoiu, prof. Alina Crăciun (engleză), prof. Lorina Iacob, prof. Ioana Teodorescu (franceză). Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez Iași și Colegiul Național Iași

■ **14.00-15.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitate: Anastasia Gavrilovici, Veronica Ștefăneț. Moderator: Andrei Zbîrnea

■ **15.00-16.30 | Institutul Francez din România la Iași, Sala „Maria Carpov"**

Concursul de traducere „Courrier international", ediția a VII-a

■ **16.00-17.00 | Casa Muzeelor Iași, Sala de conferințe**

Cît de *multitasking* pot fi? Artist, critic, manager cultural

Invitați: Miki Braniște, Oltița Cântec, Alex Goldiș, Simona Modreanu, Claudiu Turcuș

Moderator: Bogdan Crețu

■ **16.00-17.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Cezar Amariei, Yaniv Iczkovits, Liviu Ornea. Moderatoare: Gabriela Vieru

■ **16.00-18.00 | Casa de Cultură a Sindicatelor**

Casa Fantasy

Invitat: Daniel Timariu. Moderator: Dan Doboș. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă"

■ **17.00-18.00 | Institutul Francez din România la Iași, Sala „Benjamin Fondane"**

Atelier de traducere „Courrier international": Multilingvism sau traducere? Noua provocare

Invitați: Iulia Badea Guéritée, Ioan Mihai Cochinescu, Carmen Toma. Dialog cu elevi și studenți

■ **18.00-19.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Filip Florian, Beata Umubyeyi Mairesse, Samar Yazbek. Moderatoare: Miruna Vlada

■ **20.00-22.00 | Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Sala Mare**

Serile FILIT

Întîlnire cu John Boyne

Gazda serii: Robert Şerban. Prezintă: Cătălin Sava

■ **22.00-04.00 | Casa FILIT**

Noaptea albă a poeziei

Participă: Vlad Alui Gheorghe, Răzvan Andrei, Radu Andriescu, Șerban Axinte, Ștefan Tudor Baciu, Lucian Balan, Lucian Brad, Ion Buzu, Ioan Coroamă, Nichita Danilov, Gelu Diaconu, Andrei Dósa, Cornelius Drăgan, Anastasia Fuioagă, Teona Galgoțiu, Anastasia Gavrilovici, Sorin Gherguț, Bogdan Ghiu, Cristina Hermeziu, Claudiu Komartin, Ioan Mateiciuc, Marin Mălaicu-Hondrari, Emilia Nedelcoff, Ileana Negrea, Andreea Petcu, Bogdan Alexandru Petcu, Florin Dan Prodan, Sorina Rîndașu, Violeta Savu, Cătălina Stanislav, Andrada Strugaru, Robert Șerban, Veronica Ștefăneț, Mihók Tamás, Iulian Tănase, Suzana Tănase, Ioana Tătărușanu, Ovidiu Vintilă. Moderatori: Radu Vancu, Miruna Vlada, Andrei Zbîrnea

SÎMBĂTĂ, 22 OCTOMBRIE 2022

■ **11.00-12.00 | Casa FILIT**

„Nimeni acasă..." de Mircea Struțeanu. Albumul de fotografie și expoziție. Prezintă: Ozolin Dușa

■ **12.00-12.30 | Casa Muzeelor Iași, Foaier parter**

Prezentarea expoziției „Literatura și marea. Cîteva corăbii-personaj"

Curator: Adrian G. Romila

■ **12.00-13.00 | Muzeul Pogromului de la Iași**

Zece povestiri. Pogromul de la Iași

Invitați: Adrian Cioroianu, Florin Irimia, Marin Mălaicu-Hondrari, Cătălin Mihuleac, Miruna Vlada. Moderatoare: Camelia Crăciun

■ **12.00-13.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Ioan Coroamă, Claudiu Komartin. Moderator: Andrei Zbîrnea

■ **12.00-14.00 | Palatul Copiilor, Sala de festivități**

Casa Copilăriei

Invitați: Sidonia Călin, Ioan Mihai Cochinescu

Moderator: Ovidiu Mihăiuc. Coordonatori: prof. dr. Gabriela Andrei, prof. Adrian Gelu Dobranici, prof. Niculina Ezaru, prof. Constantin Corneliu Ilie. Eveniment organizat în parteneriat cu Palatul Copiilor Iași

■ **12.00-14.00 | Muzeul „Vasile Pogor", Sala Studio J**

Întîlnirile Alecart

Invitați: Matteo Strukul, Beata Umubyeyi Mairesse. Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu. Eveniment organizat în parteneriat cu Colegiul Național Iași, Liceul Teoretic „Varlaam Mitropolitul" Iași, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă" Iași

■ **14.00-15.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Bogdan Coșa, Iris Wolff. Moderatoare: Iulia Badea Guéritée

■ **14.00-15.30 | Centrul Cultural „I.I. Mironescu", Amfiteatrul „Radu Ursache"**

„Teleleu la Medicină", întîlnire cu Cosmin Bumbuț și Elena Stancu

Moderator: Richard Constantinescu. Eveniment organizat în parteneriat cu Universitatea de Medicină și Farmacie „Grigore T. Popa" din Iași

■ **15.30-17.00 | Muzeul „Vasile Pogor", Sala Studio J**

Alecart Zoon Poetikon

Invitați: Anastasia Gavrilovici, Răzvan Andrei, Adela Greceanu vs. Andrada Strugaru, Ioana Tătărușanu, Alina Vițel

Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu. Eveniment organizat în parteneriat cu Colegiul Național Iași, Liceul Teoretic „Varlaam Mitropolitul" Iași, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă" Iași

■ **16.00-17.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Eshkol Nevo, Monique Roffey, Anca Vieru. Moderatoare: Miruna Vlada

■ **16.00-18.00 | Casa de Cultură a Sindicatelor Iași**

Casa Fantasy

Invitat: Liviu Surugiu

Moderator: Dan Doboș. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă"

■ **18.00-19.00 | Institutul Francez din România la Iași, Sala „Benjamin Fondane"**

Întîlnire cu scriitoarea Beata Umubyeyi Mairesse și cu traducătorul Andrei Lazar

Moderator: Vincent Henry

■ **18.00-19.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Narine Abgarian, Laura Lindstedt, Ioana Pârvulescu

Moderator: Ovidiu Șimonca

■ **20.00-22.00 | Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Sala Mare**

Serile FILIT.

Focus Ucraina

Invitați: Sofia Andruhovici, Evghenia Lopata, Iuri Viniciuc. Gazda serii: Radu Vancu. Prezintă: Cătălin Sava

■ **22.00-23.00 | Casa FILIT**

PiSiCi 2

Spectacol-concert pus la cale de Fără Zahăr și prezentat de Teatrul Municipal „Matei Vișniec" Suceava

DUMINICĂ, 23 OCTOMBRIE 2022

■ **09.30-11.00 | Casa FILIT**

Drumul unei cărți. Atelier interactiv pentru copii

Eveniment organizat în parteneriat cu UiPath Foundation, NABU, Asociația de Dezvoltare Intercomunitară Zona Metropolitană Iași și Centrul de Servicii Sociale Bucium Iași

■ **11.00-12.00 | Casa FILIT**

Atelier pentru copii pornind de la cartea *How's the Weather?* de Irina Grigoraș

Eveniment organizat în parteneriat cu Twinkle Star

11.00-13.00 | Palatul Copiilor Iași, Sala de festivități

Casa Copilăriei

Invitată: Iulia Iordan

Moderator: Ovidiu Mihăiuc. Coordonatori: prof. dr. Gabriela Andrei, prof. Adrian Gelu Dobranici, prof. Niculina Ezaru, prof. Constantin Corneliu Ilie. Eveniment organizat în parteneriat cu Palatul Copiilor Iași

■ **11.00-12.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Cosmin Bumbuț, Elena Stancu. Moderator: Călin Ciobotari

■ **12.00-14.00 | Muzeul „Vasile Pogor", Sala Studio J**

Întîlnirile Alecart

Invitați: Yaniv Iczkovits, Robert Șerban

Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu. Eveniment organizat în parteneriat cu Colegiul Național Iași, Liceul Teoretic „Varlaam Mitropolitul" Iași, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă" Iași

■ **13.00-14.30 | Casa FILIT**

Scriitori în Centru

Invitați: Teona Galgoțiu, Mihók Tamás. Moderator: Andrei Zbîrnea

■ **13.00-15.00 | Casa de Cultură a Sindicatelor**

Casa Fantasy

Invitat: Michael Haulică. Moderator: Dan Doboș. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă"

■ **14.00-15.30 | Centrul de simulare „Prof. univ. dr. Cristian Dragomir", Aula „Alexandru Tzaicu"**

„Literatura ca terapie"

Întîlnire cu Laura Lindstedt și Monique Roffey. Moderatoare: Ioana Geantă

Eveniment organizat în parteneriat cu Universitatea de Medicină și Farmacie „Grigore T. Popa" din Iași

■ **18.00-21.00 | Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare**

Serile FILIT (locuri epuizate)

1. Filosofie și literatură în vreme de război

Invitați: Alexandru Călinescu, Andrei Pleșu

Gazda serii: Mirela Nagâț

Prezintă: Cătălin Sava

2. Decernarea *Premiului Institutului Cultural Român pentru cea mai bună traducere a unei cărți din literatura română în anul 2021*. 3. Decernarea *Premiului liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte a anului 2021*

Coordonatori: prof. Luciana Antoci, inspector școlar general, prof. Mihaela Apetroae, prof. Mihai-Cezar Zaharia, inspectori școlari limba și literatura română. Echipele de jurizare sunt coordonate de: prof. Luminița Agache, prof. Liliana Balan, prof. Cristina Chiprian, prof. Nicu Crăciun, prof. Mihaela Doboș, prof. Monica Iosub, prof. Claudia Lefter, prof. Elena Mănucă, prof. Ștefănica Țugui, prof. Lavinia Ungureanu, prof. Daniela Zaharia

Sumar

RESTITUIRI

Liviu BORDAȘ, M.L. Ricketts în dialog cu Mircea Eliade (IV) 4
Mac LINSCOTT RICKETTS, Întrevederi cu Mircea Eliade 4

DOSAR

Bedros HORASANGIAN, Bloody Mary 5
Paul CERNAT, „Poetul bețiv“ și boema autohtonă 6
Adrian MUREȘAN, *Totul a fost băut.* Cîrciuma soteriologică 7
George BANU, Orfan de beție 7

AVANPREMIERĂ

Anca MIZUMSCHI, *Cei care cumpără stele* 8

ACTUALITATE INTERNAȚIONALĂ

Alexandru MATEI, Bruno Latour și românii 10

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Lucruri făcute de două ori 12
Bogdan VIȘAN, Satul ca într-un palimpsest 12
Bogdan CREȚU, Dragostea în vremea Minunatei Lumi Noi 13

IN MEMORIAM

Delia UNGUREAU, Ovidiu Verdeș, *Forever Young;*
Oana FOTACHE, Ce bine era dacă... 16
Caius DOBRESCU, Simfonia singurătății;
Oana CHELARU-MURĂRUȘ, „Condeiul purtăreţ fără sfîrşit“ al lui Ovidiu Verdeș 17

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, Animest, ediția a XVII-a – o recoltă bogată și diversă, 18
TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, *Bibi*, declarație de dragoste pentru educație 20
Iulia POPOVICI, Ultimul rol al lui Victor Rebengiuc 21

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 9
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 14
REVISTA PRESEI 14
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 15
Corina SÎRGHI, Portrete sentimentale 22
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 22
Sorina JECZĂ, Periscop 23

Editorial

„Miracolul economic chinez“ – partea întunecată

Matei MARTIN

Al douăzecilea Congres al Partidului Comunist Chinez pică într-un moment în care comunitatea internațională își canalizează atenția și resursele către situația din Ucraina. Însă alegerile din a doua cea mai mare putere economică a lumii nu pot trece neobservate.

La Beijing, ascensiunea lui Xi Jinping pare de neoprit. Dacă va fi reales pentru un al treilea mandat, are toate șansele să devină cel mai puternic om din lume. Xi are în spate un partid puternic și, în plus, un bilanț pozitiv în ceea ce privește creșterea nivelului de trai. Însă sînt și destule nereușite... Oricum, de vreme ce alegerile sînt doar de fațadă, nu are cum să le piardă. Iar schimbările așteptate sînt minore. Ce se va întîmpla cu funcțiile înalte la nivel de partid, extrem de opace, e greu de anticipat. Se știe însă că premierul Li Keqiang nu va mai candida pentru funcție în Comitetul Permanent al Biroului Politic (cel mai înalt cerc al puterii). Sînt posibile și alte înlocuiri în componența Comitetului Permanent – nu însă și schimbări de direcție. Punctul culminant al Congresului va fi realegerea lui Xi în cea mai înaltă funcție. Va încălca un tabu: după Mao Zedong, pînă acum, toți președinții chinezi au deținut puterea doar două mandate.

În noiembrie 2012, cînd a preluat conducerea, partidul era în derivă. În cei zece ani care au trecut de atunci a reușit să reorganizeze partidul și să facă din China o țară de două ori mai bogată în 2021 decît era atunci cînd s-a instalat la putere. Această performanță îi permite să-și consolideze puterea și să cimenteze în funcțiile de conducere oameni ce-i sînt loiali. Ba, mai mult, să-și înăsprească tonul și mijloacele de represiune față de critici sau rivali politici din interiorul partidului, pe care de acum îi poate desemna drept trădători.

Tot mai multă putere în mîinile unui singur om, reales la limita Constituției, în condiții netransparente, după criterii dubioase – iată rețeta unei adevărate dictaturi! Nu că în China ar fi domnit vreodată democrația autentică, însă regimul s-a înăsprit treptat în ultimul deceniu. Conducerea colegială s-a transformat într-un soi de dictatură personală, care acum riscă să devină și perpetuă. O țară oricum izolată se închide încă și mai mult – cu riscuri enorme pentru cetățeni și pentru restul lumii.

Iată cîteva dintre aceste riscuri.

Sectorul privat constituie baza „miracolului economic“ al Chinei. În ultimul deceniu, dezvoltarea companiilor private – în special a celor din industria hi-tech – a adus Chinei nu doar bani pentru investiții, ci și cunoștințe și competențe prețioase care au impulsionat economia și au ridicat puterea de cumpărare și nivelul de trai. Aceste companii private au funcționat mereu sub diverse forme de control de stat, care decidea atît asupra capitalului reinvestit, cît și în ceea ce privește destinația mărfurilor ori modalitățile de valorificare. E de presupus că acest control al statului asupra sectorului privat va spori. Asta înseamnă că guvernul de la Beijing va folosi companiile private din domenii critice pentru piețele occidentale drept pîrghie în negocierile politice. Războiul tarifelor început cu SUA în urmă cu patru ani se va amplifica și se va globaliza. Va reuși Occidentul să găsească alternative ieftine, accesibile la produsele chinezești ce-i sînt indispensabile?

Odată cu realegerea în funcție, Xi Jinping va putea acționa și mai agresiv în zone pe care pînă acum le-a tratat cu reținere și condescendență: Hong Kong și Taiwan.

Protestele izbucnite în Hong Kong în 2019 au oferit, vreme de cîteva luni, o licărire de speranță tinerilor care au crezut că democrația mai e (încă) posibilă. Mișcarea de contestare apărută la scurt timp după decizia guvernului local de a adopta o lege ce permitea extrădarea în China continentală (măsură ce îi făcea pe cetățenii din Hong Kong vulnerabili în fața autorităților de la Beijing din motive politice) submina sistemul juridic semiautonom al regiunii și principiul „un stat, două sisteme“. Mișcarea a fost înăbușită treptat și, pînă la urmă, așa-numita „lege privind securitatea națională“ a pus capăt autonomiei contractuale a orașului. Lui Xi Jinping îi va fi însă de acum mult mai ușor să extindă *de facto* legislația și principiile de guvernare ale Chinei. Cît despre Taiwan, putem lesne intui ce se va petrece: Xi a făcut la Congres o aluzie deloc voalată că ar putea recurge la forță pentru preluarea insulei, dacă este necesar. Asta ar putea duce la o confruntare cu SUA, care susțin insula militar și economic de la sfîrșitul războiului civil, din 1949.

Acum, riscurile în ceea ce privește drepturile și libertățile cetățenilor sînt mai mari ca oricînd. Reconfirmat în funcție, Xi va înăspri controlul asupra presei (oricum dirijată) și asupra oricăror mișcări anti-regim.

În fine, concentrarea puterii în mîinile aceluiași Xi Jinping și înăsprirea regimului vor conduce China spre izolare și vor orienta în cele din urmă regimul de la Beijing către o politică externă mai pregnant anti-occidentală. Nu e exclus ca, după alegeri, guvernul să încerce o apropiere de Moscova – inclusiv printr-un sprijin militar pe care, pînă acum, l-a refuzat. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

nr. 1131 (871) 19-25 octombrie 2022

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

M.L. Ricketts în dialog cu Mircea Eliade (IV)

Liviu BORDAȘ

IV. Ultimul interviu și epilog

Cea din urmă convorbire cu Eliade a fost consemnată într-o agendă americană cu arcuri, pe cinci file, care ulterior au fost smulse și îndosariate. Intitulată „Note din Paris”, se întinde pe opt pagini, scrise cu diferite pixuri de culoare albastră. Cu o singură excepție, întrebările sînt notate cîte una pe pagină, lăsînd restul ei liber pentru răspunsuri. Dar una dintre ele a rămas fără răspuns și nu a fost raturată. Oare pentru că Ricketts nu-și mai amintea ce i-a spus Eliade? Remarca despre Blaga e însemnată pe un verso. Am mutat-o la finalul întrebărilor, înaintea celeilalte ziceri „libere”, scrisă pe ultima pagină, în spațiul rămas după întrebarea raturată.

În toamna anului 1984, Ricketts îl vizitează pe Eliade la Paris, în vederea documentării asupra vieții lui din anii 1945-1956. Cîștigase un grant de un an pentru viitoarea carte, *Mircea Eliade dezrădăcinatul*, pe care însă nu va mai reuși s-o încheie. Întrebările pregătite acum sînt mai puține și foarte amestecate. Ele reprezintă, de fapt, completări la interviurile anterioare. Răspunsurile nu sînt atît de interesante precum acelea, dar, puse în context și coroborate cu alte date, se vor dovedi la fel de prețioase.

Deși Ricketts a stat la Paris mai bine de o săptămînă, Eliade nu a putut discuta cu el decît de trei ori, căci avea o agendă încărcată, pe fondul unei convalescențe (după răceală). Răspunsurile au fost, așadar, primite cu ocazia cinei pe care au luat-o la restaurantul Le Relais Normand (în Hôtel d'Evreux), a vizitei pe care i–a făcut-o în apartamentul său din Place Charles Dullin și, înainte de plecare, cînd Eliade a venit la Hôtel Diamond ca să-și ia rămas bun. I-a încredințat Adrianei Berger sarcina de a se ocupa de el, de a-l plimba prin Paris arătîndu–i hotelurile, casele și străzile unde locuise[1]. De această dată însă, Berger lipsește cu desăvîrșire din notițe, deși fusese de față cel puțin la prima întrevedere cu Eliade. Dacă bănuiala noastră se va adeveri, ea trebuie să fie omniprezentă în jurnalul parizian al lui Ricketts. Bogata lor corespondență – încă inedită – oferă și ea diverse detalii.

În locul următoarei întrevederi cu Eliade, care nu a mai putut avea loc, Ricketts și-a însemnat o scurtă convorbire cu Christinel, pe trei file dintr-un blocnotes de dictando, desprinse apoi și îndosariate. Tot acolo a consemnat și o discuție cu Ioan Petru Culianu[2].

Din convorbirea cu Christinel, Ricketts reține doar detalii despre moartea și înmormîntarea lui Eliade, alături de o relatare a ceea ce el numește „the LaRouche affair”. Ecourile acestei din urmă „afaceri” s-au stins repede, suspect de repede. Chiar și aceia care-și mai amintesc de ea – în beneficiul cercetătorului curios, sosit în campusul Universității din Chicago – o fac cu stinghereală și nu fără confuzii. I se cuvine, prin urmare, toată atenția și o va primi într-un articol aparte.

N. red.: Manuscrisele dialogurilor Mac Linscott Ricketts - Mircea Eliade se găsesc, în original, și pot fi consultate în arhiva New Europe College. —

---

[1] M. Eliade, *Jurnal*, II, ed. de M. Handoca, Editura Humanitas, București, 1993, pp. 476-478 (7, 9 și 14 octombrie 1984).

[2] Publicată în una dintre anexele studiului nostru, „Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade și *felix culpa*. Supplementa”, *Studii de istorie a filosofiei românești* (București), XVIII, 2022.

Întrevederi cu Mircea Eliade

Mac LINSCOTT RICKETTS

IV. Paris, 6-14 octombrie 1984

■ *În* Gaudeamus *apare un prieten din liceu căruia nu i se dă numele. A fost îndrăgostit, pentru o vreme, de o femeie căsătorită. Cînd ea a rupt relația, a plecat în străinătate. Cine era?*

Haig Acterian. Femeia era Marietta Sadova, iar mai tîrziu s-au căsătorit. Capitolul „Furtună la schit” se întemeiază pe povestea unei furtuni, pe care Acterian și Mariana au trăit-o acolo[1].

(Eliade nu-și mai amintește de cealaltă parte, discuțiile religioase. Studentul religios l–ar putea avea ca model pe Mircea Vulcănescu.)[2]

■ *Ați scris vreodată poezie?*

[Fără răspuns.]

■ *Nae Ionescu. Perspectiva lui era, practic, aristoteliană (în logică și metafizică)? Care considerați că este principala lui influență asupra gîndirii dumneavoastră?*

Nae Ionescu era bucuros că Eliade dovedise caracterul religios al alchimiei. Dar nu accepta simbolismele din domeniul istoriei religiilor, pe care Eliade încerca să le reliefeze, pentru că nu puteau fi verificate logic.

Ce a însemnat Nae Ionescu. „A fost învățătorul meu și marele meu model: filozofia este ceva viu, nu din cărți.”

■ *„Pattern-urile” sau simbolurile arhetipale ale dumneavoastră sînt categorii stabilite inductiv sau deductiv?*

Vezi articolul despre simbolism din volumul *The Quest*[3].

(I-am răspuns că unele părți ale articolului despre simbolism sună ca Nae Ionescu.)

Dacă așa stau lucrurile, ar fi foarte interesant. Ar însemna că a existat o influență inconștientă.

■ *Ce ați vrut să spuneți în jurnal, la 1 ianuarie 1960, despre găsirea sensurilor „chiar dacă nu sînt acolo”?*[4]

Nu-și amintește exact.

■ *Care au fost elevii dumneavoastră din anii 1930? Ce s-a întîmplat cu ei?*

În cele mai multe cazuri, nu știe.

Mihai Șora. O vreme a fost responsabil cu colecția „Biblioteca pentru toți”. A publicat o carte controversată, o antologie a poeziei dintre cele două războaie mondiale și, pentru că fuseseră omiși doi importanți scriitori comuniști, care mai erau în viață, și-a pierdut slujba. (Cartea a fost îngrijită de Nicolae Manolescu.)[5]

Mariana Șora. Trăiește acum în Germania, cu o pensie de la statul german.

■ *Chestiunea datei de naștere.*

Nici eu, nici sora mea nu am primit nume de sfinți și, prin urmare, puteam să ne sărbătorim onomastica în ziua de 9 martie, praznicul celor patruzeci de mucenici. Dat fiind că ziua mea de naștere, după stilul nou, era atît de aproape de acea zi, mama a hotărît ca eu să o țin și ca aniversare.

Giza[6] avea treisprezece ani cînd m-am căsătorit cu Nina (1934), fiind născută în 1921.

Nu e sigur de vîrsta Ninei, dar „nu poate crede” că era atît de bătrînă cum spune Popescu-Cadem. Partea despre G. Racoveanu și strada Rahovei e ridicolă[7].

■ *Descrieți mansarda. Aveați ambele camere? Începînd de cînd? Sau una dintre ele era a fratelui dumneavoastră?*

[Întrebare raturată.]

■ Lucian Blaga și-a pierdut, după război, postul de la Universitatea din Cluj și i s-a interzis chiar să facă cercetări la biblioteca universitară. I s-a dat un post de bibliotecar cu jumătate de normă (pe undeva). Cu un an înaintea morții lui, un român l-a propus pentru Premiul Nobel, iar cînd autoritățile au aflat, l-au „reabilitat”.

■ Anul acesta voi trimite la Paris propriile mele cărți (cele românești, primele). Apartamentul nu e însă potrivit pentru o „Maison Eliade”. Ioan Culianu organizează un grup, „Prietenii lui Eliade”, în Belgia – care are legi foarte favorabile unor astfel de inițiative – și se va întemeia acolo o „Maison”. (duminică, 14 octombrie)

V. Addendum Chicago, 17 mai 1986

Christinel descrie accidentul vascular cerebral al lui Eliade.

Luni seara (13 aprilie) au ieșit undeva și s-au întors tîrziu. Eliade avea dureri în piept și i-a trebuit mult timp ca să urce scările. I-a dat aspirină cu codeină. A dormit pînă pe la ora 7 dimineața. Și-a luat medicamentele pentru artrită și s-a dus din nou să doarmă, pînă la ora 11. Apoi a luat micul dejun, „singura masă care-i făcea plăcere”. După masă s-a întors în pat.

S-a trezit pe la ora 5 seara. S-a așezat în salon ca să citească o carte de Cioran. Zece minute mai tîrziu, Christinel l-a găsit rezemat pe spate, cu ochii închiși. A chemat ambulanța.

La spital, a stat cu el aproape tot timpul. (Medicul care l-a îngrijit a fost dr. Louis Cohen.) Administratorul spitalului i-a permis să stea fără plată. La început, în primele trei zile, era treaz și o putea înțelege. Zîmbea, îi strîngea mîna, ca răspuns la cuvintele ei. Părea fericit. Apoi și-a pierdut cunoștința.

Examinările (biopsiile) plămînilor au arătat că avea cancer. (Îl durea tare în piept.)

Wendy O'Flaherty[8] se afla în cameră, în momentul morții. (Christinel tocmai ieșise ca să meargă la toaletă.) Pe la ora 9.30-9.45.

Cenușa (în urnă?) nu va fi pusă într-o criptă, ci îngropată în pămînt, într-un cimitir din apropiere.

Nathan Scott[9] a venit și a făcut ungerea de pe urmă.

La slujba de înmormîntare au participat peste o mie de oameni, potrivit relatării lui Christinel.

Afacerea LaRouche.

Într-o zi, a telefonat o femeie, cerînd să vorbească cu Mircea Eliade. Christinel i-a spus că nu e acasă (*nu era*) și atunci a vorbit cu ea. Femeia îl acuza că susține vrăjitoria (wicca). Spunea că e un vrăjitor. A făcut referire la cartea lui Margot Adler *Drawing Down the Moon*, care îl citează pe Eliade[10]. A întrebat-o dacă și ea e vrăjitoare, iar cînd Christinel a rîs, femeia a spus: „Nu, pot să-mi dau seama că nu sînteți”.

După cîteva zile au făcut o demonstrație de protest, cu pancarte, în fața casei[11]. Mircea nu i-a văzut. —

Ediție și traducere de
Liviu BORDAȘ

---

[1] De fapt, Acterian și Eliade.

[2] În acel moment Eliade nu-l întîlnise încă pe Mircea Vulcănescu.

[3] M. Eliade, *The Quest. History and Meaning in Religion*, University of Chicago Press, Chicago, 1969; publicată în franceză cu titlul *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*, Gallimard, Paris, 1971.

[4] Însemnare despre exilat, văzut ca un Ulise în drum spre Ithaca (Centrul). El „trebuie să fie capabil să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor sale și să le conceapă ca pe o lungă serie de încercări inițiatice”. „Aceasta vrea să spună: să *vezi* semnele, sensul ascuns, simbolurile, în suferințele, depresiunile, secătuirile de zi cu zi. Să le *vezi* şi să le *citeşti*, chiar *dacă nu sînt acolo.*” M. Eliade, *Jurnal*, I, ed. de M. Handoca, Editura Humanitas, București, 1993, pp. 350-351.

[5] *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, vol. I-II, antologie și note de N. Manolescu, Editura pentru literatură, București, 1968 (BPT 441).

[6] Adalgiza Tătărescu (1921-2001), fiica primei soții a lui Eliade, Nicolița („Nina”) Jana Mareș (1891-1944), dintr-o căsătorie anterioară.

[7] Referire la articolul lui C-tin Popescu-Cadem, „Mircea Eliade, completări și rectificări bibliografice”, *Revista de istorie și teorie literară* (București), nr. 1, 1984, pp. 145-148. Autorul credea că Gheorghe Racoveanu era unul dintre pseudonimele lui Eliade (de la strada Rahovei).

[8] Wendy Doniger O'Flaherty (n. 1940), indianistă americană și specialistă în istoria religiilor. Din 1978 era profesoară la Universitatea din Chicago, apropiată colaboratoare a lui Eliade, iar, din 1985, Mircea Eliade Distinguished Service Professor of History of Religions.

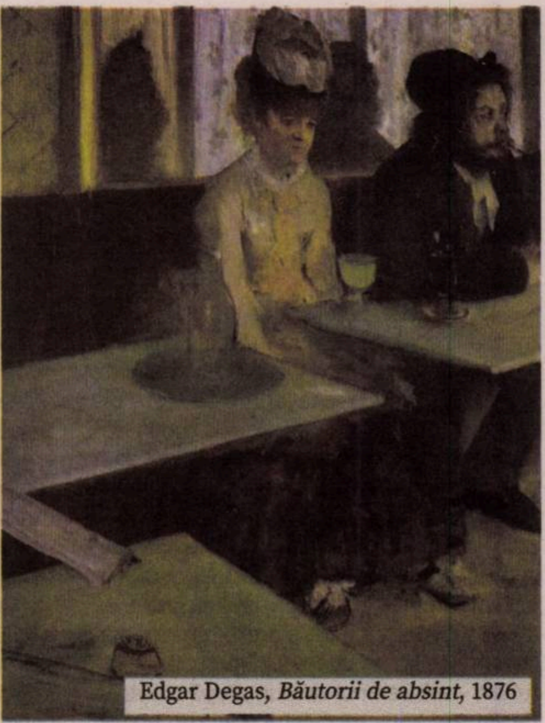
[9] Nathan A. Scott Jr. (1925-2006), savant American, specializat în teologie și literatură, care fusese profesor la Universitatea din Chicago,între anii 1955 și 1977. De asemenea, preot al bisericii episcopaliene.

[10] Margot Adler, *Drawing Down the Moon. Witches, Druids, Goddess-worshippers, and Other Pagans in America Today*, Viking Press, New York, 1979; ediție paperback la Beacon Press, Boston, care a retipărit-o în anul 1981, iar în 1986 a scos o nouă ediție, revăzută și augmentată. Eliade e citat frecvent de-a lungul cărții, dar ceea ce trebuie să fi atras atenția asupră-i e faptul că, în partea a II-a („Witches”), capitolul 4 („The Wiccan Revival”) are un subcapitol intitulat „Mircea Eliade: Witchcraft as an Archaic Pagan Survival”.

[11] Membri ai mișcării întemeiate de activistul politic de extremă stînga Lyndon LaRouche (1922-2019) – aflată în acel moment la apogeul ei –, care lansase o campanie contra wicca și a altor forme de neopăgînism.

In vino veritas? Literatură și alcool

Istoria literaturii e, într-o oarecare măsură, și o istorie a viciului: cîți scriitori nu și-au căutat (și găsit!) muza în alcool… Despre această legătură fragilă dintre talentul literar și elanul bahic scriu în acest dosar Bedros Horasangian, Paul Cernat, George Banu și Adrian Mureșan.


Edgar Degas, *Băutorii de absint*, 1876

Bloody Mary

Bedros HORASANGIAN

Stătea în pat și se uita pe fereastră.

Frumos, verdeață, tihnă, liniște. Unde e mai bine pe lumea asta decît să te afli într-o cameră luminoasă și să stai leneș într-un pat cu așternuturi curate. Așa, și să nu faci nimic. Corpul lenevește, mintea zburdă. Cum deja au venit căldurile mari peste noi, ne putem aventura și pe unde ne duce gîndul. Imaginația. Improvizația.

Visul.

Cel mai simplu mod de a călători.

Unii străbat mii de kilometri, alții cuprind lumea stînd pe loc. Și așa ai parte de tot ce-ți dorește inima. Pe mare, pe uscat, înălțîndu-te prin înaltul Himalayei sau aterizînd pe plajele însorite din Florida. Vînturile, valurile, concediile, vacanțele, speranțele, iluziile de tot felul. Cînd marele scriitor român Ion Luca Caragiale – măcar de ăsta a auzit toată lumea, nu?, nenea Iancu, cum îl tachinau prietenii la o halbă de bere sau la un *schnaps*, al cărui centenar omagial se risipește într-o dulce ignorare comemorativă, dar să trecem – era solicitat de amici: „Hai, nene, cu noi în mjlocul naturii…“, el le răspundea hîtru, cu halba de bere în față, pe o terasă la Sinaia: „Lasați-mă pe mine aici, mă, băieți, eu am natura în cap!“, frumos întors din condei, cînd ți-ai dorit mereu să stai cu picioarele într-o mare caldă. Așa își dorea Caragiale. Oare pe unde o fi rătăcită corespondența cu Zarifopol, scoasă de Cioculescu, la Fundații? O s-o caute cînd s-o întoarce acasă. Acum se întoarce de pe o parte pe alta. Stă și mult pe spate.

Îi place, e odihnitor.

Mda, s-ar putea spune, orice divagație despre legătura intrinsecă dintre alcool și creație, dintre a trage la măsea și a nu duce paharul la ureche, cum ar veni în dulcea limbă în care țuica e țuică și vinul poate fi orice, și fantasmele universale ale artei devin o poveste încîlcită.

Îi plăcea să se gîndească la toate astea, lenevind în patul unde ședea și medita înainte de ora mesei. Nu prea avea poftă de mîncare. Mănînci, nu mănînci, timpul trece. Mai închide ochii, îi mai deschide, zîmbește uneori, cînd vreo idee sau secvență din trecut iese la iveală iar.

Să fie limpede, nu orice om care bea devine artist, nu toți artiștii au fost amatori de aventuri bahice. Destui au ținut regim alimentar și au mîncat ecologic, cum se spune azi. Și degeaba, tot au murit. Unii au tras din greu și nu prea au dus paharul la ureche, cum zice vorba neaoșă, tot venim la limba românească, ce-o vorbim și auzim zi de zi, alții s-au dedat altor plăceri, mai mult sau mai puțin lumești, fără să abuzeze de alcool. Sigur că pasiunea pentru Sfînta Scriptură sau filatelie ar fi altceva decît cea pentru minunile extrase din fel de fel de soiuri de viță de vie sau din alte fructe. Nu știm dacă nemții n-or fi inventat vreun produs bahic, extras din cărbune sau petrol – ceea ce ei numesc *erzatz*, să fie la ei –, dar nu ar fi fost imposibil. Pur și simplu descoperirea nu a ajuns nici în România, nici în Rusia, unde, în mod evident, ar fi fost bine primită. Mereu am vrut să fac o mică glosă statistico-comparatistă despre felurile de alcool consumate și tipul de comunicare adiacent. Mă rog, sună prețios, să-i zicem alăturat.

Sau cum? Este limpede că berea sau șprițul, adică vinul amestecat cu sifon – generația mea de copii a cărat sifoane pentru părinții noștri pînă la epuizarea în cutele memoriei –, deci băuturile mai soft atrag un altfel de discurs narativ/confesiv între convivi – mai o glumă, mai un banc fără perdea etc. – decît băuturile tari, vodcă, coniac, horincă, whisky etc., care predispun la confesiuni grave. Mărturisiri de nemărturisit, dat din cap cu resemnare sau amărăciune, *ehe*-uri sau tăceri prelungi. Lista băuturilor și a tipurilor de taifas care se potrivesc cel mai bine o puteți completa și dvs. Eu am să mă opresc puțin asupra unor mari scriitori, care, întîmplător, au fost și băutori. Mari, mici, cine poate preciza cît și cum a consumat băuturi alcoolice unul sau altul dintre nevoiașii scrisului. Lista ar fi lungă și am avea mușterii de pe toate continentele. De la Șukșin și Dovlatov, niște ruși de toată isprava, pînă la cîțiva americani, precum Scott Fitzgerald sau Horace McCoy – cel cu *Și caii se împușcă, nu-i așa?* –, la Faulkner, Raymond Carver și Papa Hem.

Adică Hemingway.

Ăsta da om! Și ce băutor, ehe! A dat din cap a mare prețuire. Era liniște în jur. Ce bine. Singur în cameră, toată lumea are grijă de tine, ți se dă atenție cum altfel nu ai parte, mă rog, nu ai voie să fumezi. Dar poți să ieși pe balcon, să mai tragi o țigară pe șest. Ce cuvînt și ăsta, de unde naiba apar și dispar cuvintele astea. Habar nu avea, se mai întreba uneori, dar atît. Ce frumos e și bradul, și pîlcul de mesteceni de pe marginea aleii. Ce mai, boierie curată. Oare de ce beau atît de mult oamenii ăștia? Sînt mulți, am oroare de liste și clasamente. Cu atît mai mult cu cît cetățenii ăștia care beau, să se distreze sau să uite cîte ceva din ce aveau ei pe suflet, îi erau foarte dragi, îmi sînt foarte dragi. Prefer oricînd un bețivan trist, zicea el deseori, și acum îi trecea iar prin cap, oricărui moralist scrobit și cu toți dinții în gură, la locul lor, care îmi dă lecții de etică, morală și despre ce e bine să faci și ce nu pe lumea asta.

Puah, mai că-ți vine să mai tragi o înjurătură și să umpli paharul. Cu orice, păi, nu? Din tot ce știu și știm cu toții, din ce am citit și auzit și eu de la alții, aș zice că printre cei mai tari băutori din lume și cheflii din emisfera nordică ar fi americanul Ernest Hemingway. Se cunoaște bine viața lui aventuroasă, în timp de pace sau de război. S-au întors pe toate fețele poveștile cu păcatele lui – nenumărate – bahice sau afectiv-erotice. Omul nu s-a menajat, a trăit intens. *Emotionally involved*, cum spun americanii, a trăit viața așa cum a trăit și scrisul. Un mare bețivan, la urma urmelor. Au mers mereu și întotdeauna împreună. Dacă s-au găsit explicații – mereu mamele sînt de vină sau tații, părinții cum ar veni, și că toate s-ar trage din copilărie –, nu știm bine și nici nu contează prea tare. Așa e cu creația, te mănîncă și te roade, pînă nu mai rămîne nimic. Fără menajamente, fără minciuni, fără ocolișuri. Așa și cu dragul de Papa Hem. Cînd n-a mai mers, s-a rupt firul. Povestirile și romanele sale devoalează – surîde mînzește, altă vorbă umflată, să-i zicem, mai bine, oferă – o mare bucurie de a trăi. Ginul mult iubit, ca și whisky-ul mult apreciat și consumat cu venerație din faimoasa lui sticluță cu capac de argint, pe care o purta în buzunarul de la spate al pantalonilor. Băutură, vînătoare, pescuit, femei, dar să amintim și că, prin alte buzunare, purta mereu cu el fel de fel de cărți. Era din tinerețe și așa a rămas pînă a crăpat un foarte avid consumator de cărți. De toate felurile, curiozitatea lui de mare și avid cititor și de jurnalist (care nu absolvise Facultatea de Comunicare din București, România) era maximă. Scrisul la gazetă l-a ajutat să vadă lumea și să scrie obiectiv, clar și concis. Și încă ceva. Pe înțelesul tuturor. Simplu. Fără să bată cîmpii sau să explice de ce iese un text mai bun și altul nu iese. Experții literari au spus că Papa Hem, cum îl numeau amicii de trășcăneală pe Hemingway, cînd a simțit că nu mai poate scrie și trăi, și-a tras un glonte în cap, fără teama că va veni cineva, una dintre iubite sau soții, să-l boscorodească și să-l acuze de *eludare*… nu merge, de *încălcare* a legilor vieții. Sau a preceptelor creștinești. De parcă cei care au tot ostenit prin preajma lui Isus nu s-au folosit și ei de podgoriile de la Jaffa, Ierihon și de prin preajma Ierusalimului. A băut și el vin *Carmel*, e prea dulce, nu se dă înghițit. Specialiștii în literatură au tot zis că scrisul lui este un amestec de Kipling – cel cu *Cărțile Junglei*, o ediție frumoasă și cu poze colorate a apărut recent – și Joyce. Cel cu *Ulisse* pe care îl citează multă lume, dar îl citește și mai puțină lume. Scrierile lui Hemingway – cel care a inventat în Cuba lui dragă ceea ce numim azi, cu duioșie, tandrețe și alint, *Bloody Mary* – sînt pline de povești frumoase. Totul se tranformă în poveste în preajma lui Hemingway. Și Cheever îl pune pe Hemingway înaintea tuturor. Ca scriitor. Nu se cunoaște o viață de scriitor mai aventuroasă și mai dramatică, totul se transforma la el în povești mai complicate sau mai simple. Trăite pe viu sau scoase din burta și mintea imaginației lui de mare visător. Și nu neapărat din pricina alcoolului – ginul era preferința lui, din care scotea fel de fel de cocteiluri dintre cele mai sofisticate, demne de localurile de fițe de azi, unde mîțele cu picioare lungi i-ar fi făcut mulți ochi dulci scriitorului cu carură de *taloneur* – ăsta ar fi unul dintre jucătorii de rugby – și aer de corespondent de război (cum a și fost de altminteri), ci mai ales pentru darul de a povesti. Verzi și uscate. Poveștile au atras dintotdeauna pe toată lumea. Inclusiv femeile pe care Hemingway le-a iubit cu intensitate. Probabil cel mai mare vînător dintre scriitorii lumii, în mod cert el a vînat prin Africa la fel de pătimaș cum a iubit prin Europa și Statele Unite. Cîteva neveste și mai multe iubiri stau mărturie, dincolo de copii, dar și, mai ales, cărțile scrise de el. Pe care le-a iubit mai mult decît pe sine însuși. Dacă Papa Hem bea șezînd pe scaun într-una din reședințele lui din Cuba, din Statele Unite, în Idaho, să zicem, căci și acolo avea o casă, unde bătea de zor la mașină, sau din Paris, el scria în picioare, atunci cînd nu bătea la mașină. Fiecare tip de scris induce un alt mecansim fizico-chimic – wow, asta chiar e tare, nu? – legat de personalitatea sau hachițele fiecărui scriitor. Anton Holban citea întins pe burtă, Heidegger numai la birou. Să le fie de bine. Sînt enorm de multe povești legate de Papa Hem, de iubirile lui, de femeile pe care le-a iubit, de vînătorile și bețiile lui, dar cele mai importante rămîn cărțile. *Bătrînul și marea*, micul roman care i-a adus mult rîvnitul Premiu Nobel, este o frumoasă și emoționantă parabolă despre destinul omului. Un bătrîn pescar pescuiește un pește enorm și se chinuie trei zile să-l aducă la casa lui de pe țărmurile Cubei. Trei zile de acerbă luptă cu rechinii, valurile, frigul, căldura, arșița, rănile, foamea, gîndurile, dar și ambiția de a nu ceda. De a le arăta celor de acasă și lui însuși că omul este mai tare decît destinul său. Și, chiar dacă la țărm nu ajunge decît un enorm schelet din marele pește, bătrînul primește, emoționant, nu?, toată compasiunea noastră. Și toată admirația noastră. Ceva din toată povestea asta ar putea pricepe și cei care se cred mai presus de oameni și o tot țin langa cu justiția și respectarea strictă a legilor. După atîta polilogie ar merge ceva de baut. Un gin cu apă tonică și trei cuburi de gheață. Și un gînd frumos pentru memoria lui Papa Hem. Prietenul nostru peste decenii, mări și țări.

Să fie limpede, nu orice om care bea devine artist, nu toți artiștii au fost amatori de aventuri bahice. Destui au ținut regim alimentar și au mîncat ecologic, cum se spune azi. Și degeaba, tot au murit.

Și atenție: *Consumul excesiv de alcool dăunează grav sănătății*. Mai bine puneți mîna și citiți ceva interesant.

Și, cum stătea și el să mediteze dacă are vreun sens tot ce i-a trecut prin cap, a venit asistenta medicală, una grasă, cu ochelari și mereu supărată pe pacienți și a început să-i facă observații pe tonul ei ferm și răspicat:

Iar nu v-ați luat doctoriile așa cum v-a prescris domnul Profesor Manolescu! Păi, se poate așa ceva? Ce facem aici, ă, cum o să ne facem noi bine, să scăpăm de tentația asta nenorocită a alcoolului? Ă, ia spuneți? Sau vreți iar să vă reclam la domnu' profesor că nu sînteți băiat cuminte, ă? Las' că știu că nu dormiți, vă prefaceți doar, ca să mă ciupiți și să mă speriați! Știu eu bine cine sînteți și ce vă poate osul, nu-i așa? Haide, scularea, ce, nu se aude ?!

Dar pacientul internat pentru o cură de dezalcoolizare murise. Sora și-a dat seama într-un tîrziu și, după ce i-a întors capul inert, a fugit după medicul de gardă. „Ei, fir-ar ai naibii de bețivi, mereu îmi aduc ăștia necazuri…“, a mai spus ea cu năduf, în timp ce alerga pe culoarul spitalului.

„Poetul bețiv“ și boema autohtonă

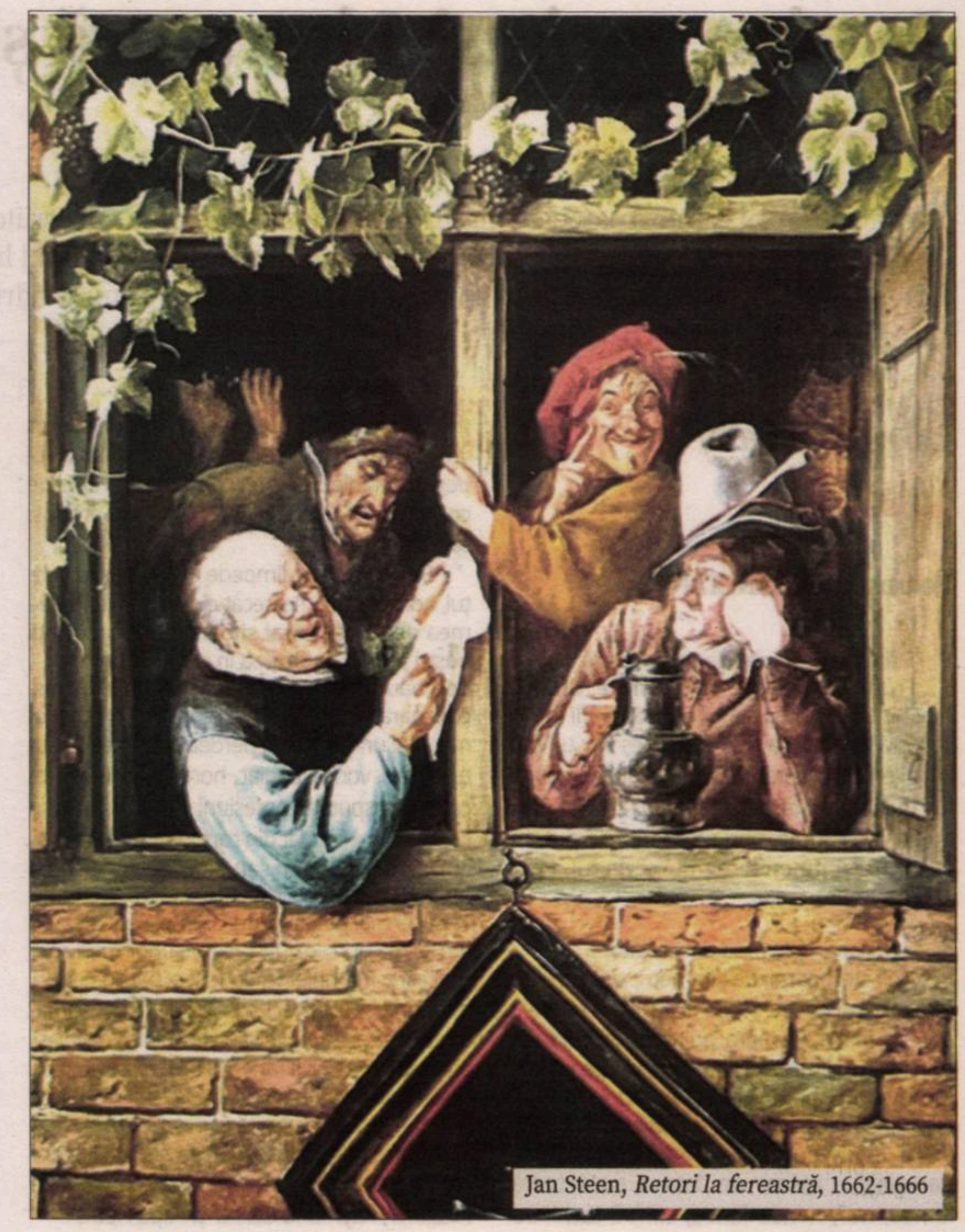
Paul CERNAT

Între textele rămase de la regretatul scriitor și antropolog social Sorin Stoica, dispărut la doar 27 de ani, se regăsește un studiu (la origine lucrare de disertație) intitulat *Mitul poetului bețiv*. Din păcate, paginile sale conțin mai mult o colecție de relatări despre boema scriitorilor români (mai mult prozatori decît poeți) în anii comunismului, dublate de glose antropologice spumoase. Nimic, spre exemplu, despre boema romantică sau simbolist-decadentă; nimic, implicit, nici despre boema periferică a lui Bacovia, a cărui afirmare în cenaclul macedonskian s-a produs – după propriile-i mărturisiri – sub semnul vinului: „După o butelie de vin, am adus tot caietul meu de versuri. (Macedonski) era încîntat. Se apropia ora cînd mergea de obicei la Cafeul Imperial. Pornirăm spre a mă recomanda acolo la mai mulți poeți“.

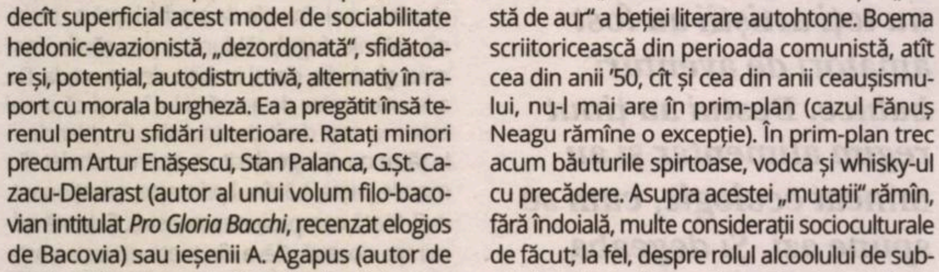
Deși referințe bahice pot fi identificate, sporadic, și la poeți români anteriori, Bacovia poate fi considerat primul nostru liric semnificativ care și-a făcut din boema etilică o identitate – una „damnată“ (la antipodul celei a lui Omar Khayyam, de pildă, mare elogiator al vinului, fără a mai vorbi despre „nectarurile“ zeilor olimpieni; figura lui Dionysos se întoarce, în modernitate, și pe calea boemei „poeților *maudits*“, decantîndu-se în alcoolurile preavangardiste ale lui Guillaume Apolinnaire). Identitatea are și un caracter onomastic, poetul părînd convins că denumirea latină a orașului său natal (Bacovia) venea de la „calea lui Bacchus“, într-un ținut al viilor; iar suprapunerea latinizantă dintre oraș și vin conferă localului o anume „universalitate“ de blazon... Boema romantică incipientă nu a impus, la noi, decît superficial acest model de sociabilitate hedonic-evazionistă, „dezordonată“, sfidătoare și, potențial, autodistructivă, alternativ în raport cu morala burgheză. Ea a pregătit însă terenul pentru sfidări ulterioare. Ratați minori precum Artur Enășescu, Stan Palanca, G.Șt. Cazacu-Delarast (autor al unui volum filo-bacovian intitulat *Pro Gloria Bacchi*, recenzat elogios de Bacovia) sau ieșenii A. Agapus (autor de plachete flamboyante: *Spre ideal* ș.a.) și extravagantul „poet al scrumbiei“ Eustratie Calognomu (cultivați, în perioada boemei ieșene, chiar de autorul *Plumbului*) nu intră în discuție, iar Păstorel Teodoreanu era mai curînd un voluptuos al vinurilor, un *bon viveur* rafinat, dublat de un oenolog avizat și de un gastronom. Ar mai fi de amintit actorul Ion (Iancu) Brezeanu, mare iubitor de vin, care i-a înnobilat și memorialistica (*Amintiri... vinurile mele, pritocite de Gaby Michailescu*). Prin comparație, Bacovia n-a ezitat să se prezinte, în lirica și proza sa, ca „alcoolic“ sau chiar „bețiv“/„bețivan“ („Artist sărman/ Sau bețivan,/ Condus la braț/ De polițiști,/ (Drept imoral)/ La un birou/ Informativ...“, *Stanță de lume*), legitimîndu-se literar de la referințe „dipsomane“ prestigioase, ca în *Sonet*: „Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă,/ Ori ca Verlaine, topit de băutură...“. El inaugurează, de fapt, o întreagă tradiție în spațiul românesc, iar dacă e să vorbim despre un „mit al poetului bețiv“ în cultura autohtonă, acesta îl are drept întîi-stătător. În descendența sa se vor înscrie, mai tîrziu, depresivul Emil Botta (la care etilismul se combină cu narcomania) sau „vagabondul“ Dimitrie Stelaru, între poeții „generației războiului“.

Nu există date privitoare la vreo preferință a lui Bacovia pentru „narcotice“ (hașiș, opiu ș.cl.), iar incidențele acestora în literatura lui sînt cvasi-nume (cu excepția relativă a prozei *Cubul negru* sau cutare incipit de articol despre poezia lui Macedonski din *Flori sacre*, unde face elogiul bețiilor cu opiu și hașiș). În memoriile sale, Agatha Grigorescu-Bacovia face trimitere la o tentativă de „corupere“ cu hașiș din partea prietenului Ion Jinga (care, student la Belle-Arte în București, i-a intermediat debutul la *Literatorul*), experiența ocazională, dezagreabilă, rămînînd (pare-se) fără alte consecințe. Deși apar sporadic menționate în textele bacoviene și alte băuturi alcoolice, cum ar fi berea (doar în proză), rachiul sau țuica, identitatea de „bețiv“ cu pseudonim bahic rămîne legată, fundamental, de vin. Despre „vinurile bacoviene“ s-a scris mult; Constantin Călin a întreprins reconstituiri minuțioase bazate pe relatările unor cunoscuți sau rude ale poetului, Răzvan Voncu le-a dedicat, recent, un capitol special în sinteza sa de pionierat despre incidența vinului în literatura română, iar Ion Caraion a speculat insistent (chiar dacă nu întotdeauna întemeieat) pe marginea bețiilor bacoviene „la rece“. Vinul indică însă și o „vîrstă de aur“ a beției literare autohtone. Boema scriitoricească din perioada comunistă, atît cea din anii '50, cît și cea din anii ceaușismului, nu-l mai are în prim-plan (cazul Fănuș Neagu rămîne o excepție). În prim-plan trec acum băuturile spirtoase, vodca și whisky-ul cu precădere. Asupra acestei „mutații“ rămîn, fără îndoială, multe considerații socioculturale de făcut; la fel, despre rolul alcoolului de substitut al drogurilor – prizate de contracultura occidentală a epocii – într-un regim politic pentru care acestea erau prohibite ca embleme ale capitalismului decadent. Fie că vorbim de boema „oficială“ de la restaurantul Uniunii Scriitorilor (la „madam Candrea“) sau de la vilele ei de creație (Mogoșoaia, Cumpătu, 2 Mai ș.a.), de boema „neoficială“ (din jurul bufetului Singapore), de personaje boeme emblematice ca – în privința poeților – Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Mircea Dinescu, Virgil Mazilescu, Mariana Marin, Gheorghe Iova, Ion Mureșan sau Ioan Es. Pop, fără a-i uita pe „singaporenii“ Tudor George, Florin Pucă, M. Ivănescu & Co, pe Grigore Hagiu ori pe Matei Călinescu, sau – în privința prozatorilor – Fănuș Neagu, Marin Preda, Ștefan Bănulescu, Ion Băieșu, Tudor Țopa, Ioan Groșan ș.a., socializarea alcoolică a reprezentat nu doar o formă de identitate colectivă, ci și un ritual de legitimare în breaslă: „nu poți fi poet/scriitor adevărat dacă nu bei zdravăn“ este una dintre legile nescrise ale lumii literare postbelice, care a supraviețuit cu mult socialismului real; nu-i mai puțin adevărat că, mai ales de pe la sfîrșitul anilor '90, alcoolul devine intens concurat și adesea substituit de droguri. Lăsînd la o parte demersul erudit al lui Andrei Oișteanu despre *Narcotice în cultura română*, investigațiile istorice ale lui Mihai Neagu Basarab din *Ultima boemă bucureșteană (1964-1976) urmată de Portrete de boemi* (Editura Compania, 2018), volumele documentare ale lui Emil Manu și Florentin Popescu despre boema și cafeneaua literară autohtonă sau mai recenta istorie literară a vinului în România publicată de Răzvan Voncu (*O istorie literară a vinului în România*, Editura Curtea Veche, 2013), o încercare, mai degrabă ignorată, de teorie cultural-politică a boemei rămîne cea a lui Caius Dobrescu din eseul *Nichita Stănescu, între mit național și poet underground*, inclus în volumul *Modernitatea ultimă* (Editura Univers, 1998). Importante sînt aici cu deosebire distincțiile tipologice între „catacombă“, „boemă“ și „underground“, privite ca forme de socializare literară „subterană“, alternativă, în perioada regimului comunist: „Aș avansa o distincție *ad hoc* între *boemă* și *underground*. «Boemă» este un concept slab, difuz, îndulcit prin cădere în folclor. Dar toate acestea îl fac cu atît mai apt să desemneze tipul de demers poetic discutat aici. *Boemul* are o idee pe cît de extremă, pe atît de confuză a libertății, stilul lui nu reprezintă o atitudine structurală, ci o subtilă evitare a responsabilității și atitudinii. Conceptul de *underground* presupune o voință de a fi altfel, o libertate structurată în jurul unor valori care, nefiind cele «publice», «colective», se bazează pe afirmarea diferenței specifice, a individualității și individului. Doza de luciditate a unui artist de acest tip trebuie să îl ferească nu numai de a se confunda senin cu ceea ce își închipuie că evită, ci și de a se transforma în imaginea în oglindă a ceea ce contestă“. Totuși, dincolo de faptul că boema a reprezentat, chiar la „sursele“ ei occidentale, un tip de „secesiune“ protestatară a artiștilor (erijați în ultimi reprezentanți ai libertății aristocratice) față de valorile burgheziei industriale, atitudinea boemă „evazionist-estetizantă“ și cea *underground* („critic-deconstructivă“) coexistă inclusiv în perioada regimului comunist autohton – v. cazurile Gheorghe Iova sau Mariana Marin. O suprapunere între „subterana“ boemă și *underground* putem identifica și în cazul lui Bacovia însuși, unde estetismul *maudit* se combină, de timpuriu, cu „subversiunea“ socialistă sau anarhistă, numitorul comun asigurîndu-l atitudinea antiburgheză. Cu toate observațiile anterior semnalate, el poate fi privit ca fondator al boemei lirice autohtone, recuperarea sa postumă prin intermediul „generației '60“ avînd loc și pe această filieră, deopotrivă existențială și estetizantă, „evazionistă“ și „blestemată“.

După 1989, boema alcoolică își prelungește prestigiul în mediile literare, dar fără blazonul generator de legende de altădată. Există totuși cel puțin o carte-fanion în acest sens: *Cartea Alcool* a lui Ion Mureșan, secondat, între poeții douămiiști, de Radu Vancu, în *Monstrul fericit*. Însă alcoolurile lirice încep fie concurate, tot mai mult, de alte stupefiante, care-și au tot mai mulți „mărturisitori“ printre poeții perioadei, fiind recuperat mai curînd ca mitologie retro a unei decadențe reziduale.



Jan Steen, *Retori la fereastră*, 1662-1666



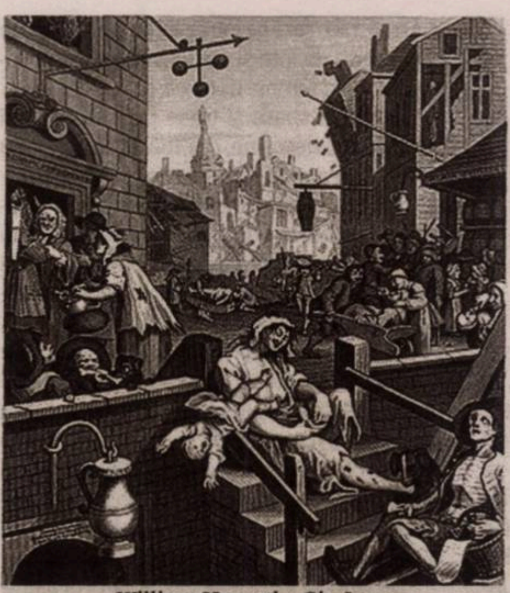
Edouard Manet, *Bar la Folies Bergere*, 1881-1882

Totul a fost băut. Cîrciuma soteriologică

Adrian MUREŞAN

Expresionism, onirism, bacovianism, ferment metafizic: iată doar cîteva dintre epistemele chemate să definească specificitatea liricii lui Ion Mureşan. Căci s-a scris nu puţin în marginea ei, şi s-a scris bine, pornind de la optzeciştii afini, la nouăzecişti şi pînă la Cosmin Ciotloş. În acest spaţiu în care transcendenţa este trăită, cum scria Alexandru Muşina, „ca un eveniment «real» al eului", în care teatralitatea şi categoriile minorului beneficiază de un salt ontologic, diferenţa specifică provine şi din întîlnirile surprinzătoare ale tragicului cu sfera religiosului. Şi probabil că în această privinţă s-a glosat insuficient, dinspre o direcţie, să spunem, existenţialist-creştină.

Poezia lui Ion Mureşan este, în general, o poezie de rostit cu voce tare. Rostită în surdină ori acoperită în tăcere, îşi pierde din farmec. Retorica îmbujorată a poemelor datorează mult *picurilor gnomici*, uneori existenţialişti, alteori sapienţiali: „Căci întotdeauna adevărul a fost opera unor oameni neîndemînatici". Ecouri ale unei veritabile arte poetice optzeciste transpar pînă în poemele din *cartea Alcool* (Charmides, Bistriţa, 2010), în sensul în care anumite întorsături specifice unui soi de limbaj de lemn sînt în continuare parodiate cu fineţe: „chiar şi alcoolicii tineri se exprimă/ cu o caldă responsabilitate". Aceasta chiar dacă, între timp, s-au produs schimbări dramatice, iar Poezia ori poetul şi-au pierdut prestigiul în postcomunism: „Pe zi ce trece se împuţinează



William Hogarth, *Gin Lane*

casele în care sînt primit ca un om onorabil./ Oho, dacă aş fi eu inginer,/ dacă aş fi eu doctor,/ dacă aş fi eu contabil...!/ Aş mai bea cincizeci de vodcă".

Originalitatea acestor poeme derivă, prin urmare, şi din împletirea vizionară a tragicului cu trăirea religioasă, o conjuncţie pe care cei mai mulţi, cu precădere în spaţiul teologiei ortodoxe, o evită întrucîtva programatic. În volumul său, *Tragicul şi creştinismul* (Editura Emia, 2005), cercetătorul Gabriel Petric construieşte o dezbatere semnificativă în jurul tabuizării acestei relaţii. Să o spunem din capul locului: tragicul poemelor lui Ion Mureşan nu alimentează un artefact lipsit de autenticitate. Nu e nici un blat la mijloc, în ordinea acestui joc tragic, aşa cum se observă şi din poemul *Cîntec de leagăn*: „Mie în somn mi-au îngheţat mîinile,/ pentru că în somn e foarte frig./ M-au trezit şi mi le-au tăiat./ Dormi, puiul mamii, dormi! (...) Acum sînt mort./ Eu nu voi mai dormi niciodată./ Dormi, puiul mamii, dormi!". Gesticulaţia acestui *dans macabru* este restituită şi în poemul *Cîntec negru*, unde „Pe măsură ce cînt, imaginile se adună în cheaguri de sînge/ deasupra ceştilor albe". Însă poeme precum *Mila*, *Colind*, *Înviere*, *Rugăciune* şi, mai ales, escatologicul *Ci eu singur sub pămînt* juxtapun tragicului, în chip straniu, o veritabilă feerie. Fireşte, una întreţinută ori catalizată de stropii ori de aburii etilici. Contactul se petrece de regulă, la un prim nivel, în cheie oniric-suprarealistă, dar nu încremeneşte acolo, evoluează rapid, pentru că „ochiul imaginar schimbă cu mare uşurinţă cadrele" (Călin Teutişan), precum se întîmplă, de pildă, în poemul *Noi mergem acasă*: „Autobuzul a trecut, amiaza a trecut,/ cîrciuma s-a deschis./ Şi din ea a ieşit o femeie ce ţinea de mîini doi copii/ ce fluturau în aer ca două baloane şi/ aerul şuiera în jurul lor./ Şi mîinile lor erau subţiri ca sfoara./ Şi rîdeau cu capul în jos./ Iar cînd au trecut pe lîngă mine,/ unul din ei a zîmbit cu capul în jos, iar celălalt/ a vorbit cu capul în jos:/ «Bună ziua, domnule!/ Noi, acum, mergem acasă ca să ne spălăm/ şi să ne ştergem şi să ne liniştim./ Dar într-o zi, o să ni se facă rău/ şi ne vor duce la spital»". Misterul suferă însă, în cele din urmă, o *spiritualizare*, în sensul în care spaţiul cîrciumii devine refugiu şi regăsire, deşi tîrzii, ale unui reflex epifanic: „ferestrele cîrciumii sclipeau în soare,/ roşii ca ardeii iuţi puşi la uscat pe sfoară./ Cu adevărat nu mai era nimic de aşteptat./ Cu adevărat nu mai era nimic de făcut./ Şi, deodată, lucrurile mi-au devenit limpezi,/ ca atunci cînd scrii o poezie după ce ai plîns/ vreme îndelungată,/ şi nu mai vrei să înţelegi nimic". Deşi mereu atenuate, în spaţiul proteic al cîrciumii, remuşcările sînt vii, ele revin, persistă (*Îmi vine să vomit de milă, îmi vine să vomit de tristeţe*), ceea ce nu suspendă speranţa origeniană, pînă în ultima secundă, în graţia/graţierea divină, ca în amintitul poem escatologic cu care se încheie volumul: „Aceasta e Ziua celei de a doua veniri./ Şi deodată, pleosc,/ întunericul scuipă un înger,/ un înger mic, mic,/ un înger sfrijit,/ un înger diabetic,/ un înger albinos,/ ultimul îngeraş recuperator./ Care mă înhaţă de o ureche/ şi mă duce în lumină şi eu plîng/ şi plîng prin aer/ cu urechea între degetele îngeraşului,/ plîng,/ că întunericul rămîne singur". Graţia divină este ipostaziată prin apariţia unui cocostîrc uriaş, „ce calcă de pe-un acoperiş de cîrciumă pe altul", căci Dumnezeu, „în marea Lui bunătate", le oferă bieţilor alcoolici numeroase binecuvîntări. Prin urmare, neo-spovedania fiului risipitor se deschide printr-o răstălmăcire, printr-o deturnare încuviinţată de aceleaşi foruri divine: preceptul conform căruia totul a fost spus (ori scris) deja, redescoperit cîndva şi de către moraliştii francezi, se transformă semnificativ aici în *Totul a fost băut*.

Oricîte filiaţii literare i s-ar găsi (şi nu sînt puţine, pentru un poet, în chip paradoxal, atît de atent la *forma* poemelor, la sintaxă, punctuaţie etc.), sensibilitatea, jucată naiv-epifanic, a poemelor din *cartea Alcool* capătă o relevanţă sporită în proximitatea unor compoziţii artistice din sfera *naivului*. Mă gîndesc aici inclusiv la acele icoane populare specifice creştinismului răsăritean, pictate naiv, strîmb, inegal, în care divinitatea îşi îngăduie, într-un exces de ludic, să fie surprinsă parcă într-un moment nepotrivit, cu obrajii dilataţi, cu nasul strîmb, ca şi cum, tocmai în clipa *blitz*-ului, ar molfăi ori înfuleca satisfăcută din bucatele de pe masă. Unei astfel de sensibilităţi îi este îndatorată şi orchestraţia complexă a vocii care decretează, în *cartea Alcool*, cînd jucăuş, cînd grav: „Inexplicabilul este jenant/ cînd e descris în termeni prea decenţi!". —

Orfan de beție

George BANU

Aceste rînduri sînt răpunsul
dat Wandei Mihuleac
pentru proiectul plastic consacrat Beției.

Sînt un orfan al beției. Fac elogiul beției pentru că nu am avut acces la ea, nu i-am resimțit puterea eliberatoare și am eșuat în finaluri cu ridicole efecte secundare. O admirabilă expoziție de la Petit Palais de acum cîțiva ani a fost consacrată *Pictorilor băutori* care, veniți din Nord în inima Italiei, se dăruiau alcoolurilor cu frenezie, contaminîndu-i pe artiștii italieni, mult mai reticenți față de asemenea excese, de explozii de energie, prizonieri ai raționalității latine. Beția e o experiență dincolo de limite...

Uneori mi-am spus că nu-mi plac artiștii a căror „beție" se recunoaște în operele lor, ca la Jackson Pollock. Dar cum să nu iubesc poemele lui Brodski intens „alcoolizate" sau *Alcoolurile* lui Apollinaire? Fără a mai vorbi despre Utrillo, Modigliani sau Soutine. În muzeul ce-i e consacrat am văzut bastonul lui Toulose-Lautrec găurit pentru a-și disimula în interior indispensabila fiolă de absint. Și cum să-l uit pe Nichita Stănescu indicîndu-mi unde, la spital, își ascunsese sticla de vodcă pe care mi-o cerea, sau pe Fănuș Neagu, care o ascunsese printre boscheți, în grădină? Ionesco îmi cerea să vorbesc tare pentru a-și putea extrage whiskey-ul ascuns sub fotoliu ca să nu-i fie confiscat de soție. Și ce ar fi scris fără „beție" Esenin sau Cezar Ivănescu? Celebrul regizor Klaus Michael Grüber n-a fost oare genial cît timp s-a putut deda alcoolului și și-a secat inspirația cînd a fost obligat să-l abandoneze? Cîți actori nu și–au găsit în el sursa de energie... Bruno Ganz, Philippe Clevenot, Ștefan Iordache... Gérard Depardieu, în cură de dezintoxicare, își ascunde sticla în buchetul de crini oferit de admiratoare. Iar celebrul Vladimir Vîsoțski, ca urmare a unei crize alcoolice, a fost legat cu o funie de prieteni, care au plecat lăsîndu-l singur: a murit de un infarct. Pentru a încheia, îmi amintesc răspunsul lui Bob Wilson, cînd l-am întrebat cum bea el împreună cu Heiner Müller: „Eu, americanul, beau vodcă, iar el, din Est, nu bea decît whiskey". Complementaritate alcoolică, simetrie politică inversată.

Dar, fiind într-un fel frustrat, mi-a rămas în minte o scenă emblematică din *Odiseea* cu Kirk Douglas unde Ulise și camarazii lui striveau strugurii cu picioarele producînd un suc roșu, vinul ce-l va îmbăta pe Ciclop, obținînd, astfel, libertatea. Strategia m-a amuzat. Dar eu am rămas definitiv departe de colegii adolescenți care își pregăteau intrarea în maturitate consumînd băuturi interzise, devalizînd rezerve personale secrete, trăind plăceri precoce ce mi-au rămas necunoscute. Le-am ratat. Sancțiune a condiției de definitiv orfan al beției.

A treia experiență a avut un sfîrșit similar. Cu ocazia unei recepții la Sorbona, fericit de a fi acolo, m-am dăruit fără precauții alcoolurilor generos propuse. Logodnica mea de atunci – devenită apoi soție – nu m-a descurajat, căci veselia mea o încînta și aprecia afecțiunea mea ocazională pe care o manifestam fără cenzură. Am plecat împreună, dar, cînd am ajuns acasă, efectul băuturilor absorbite s-a făcut resimțit: „M-am îmbătat în autobuz", am conchis eu. Monique s-a amuzat, dar eu, consternat, recunoșteam același final mediocru al „bețiilor" mele.

Altă experiență: împreună cu un prieten am început să apreciez fără rezervă o sticlă de vermut, adevărată raritate. Rîdeam, ne amuzam și, deodată, el a descoperit pe masă o scrisoare. Grafolog expert ce era, a consultat-o sfîrșind cu această concluzie: „Amicul care ți–a scris nu e prea inteligent". Era vorba tocmai despre prietenul sportiv cu care, prima oară, mă lansasem la miez de noapte în apele Mării Negre și, împreună, am terminat atît de ridicol aventura noastră. Decepție ce a mi-a confirmat eșecul „beției".

O primă experiență care parcă seamănă cu o nuvelă cehoviană prin sfîrșitul ei derizoriu. Eram în grup la mare, la 2 Mai, un grup de prieteni de aceeași generație, tineri și fericiți. Teribil de fericiți, nu îndrăgostiți. Seduși de teatru, într-o zi am acceptat fără ezitare propunerea lui Dinu Cernescu de a ne inspira dintr-o acțiune imaginată de Salvador Dalí: să plasăm o masă lungă în apa mării și, așezați pe scaune ca într-un restaurant „marin" improvizat, să procedăm la banchet cu vodcă și pepsi, băuturile frecvente de atunci, din anii '70. Bucurie colectivă datorată plăcerii festive resimțite și succesului obținut față de privitorii de pe plajă: un divertisment estival inspirat de extravaganța modernistă a Occidentului, care atunci, în plin comunism, ne fascina. Cu picioarele în apă rece, cu soarele binevoitor deasupra noastră, împreună vorbeam, rîdeam și nu controlam numărul de pahare ce se succedau neobosite. Un profesor de la Cinecitta ne revela secretele gesturilor pentru a descifra identitatea unor persoane pornind de la modul lor de a-și mișca brațele, de a-și manipula degetele. Noi l-am pus la încercare și de fiecare dată ne-a uimit precizia diagnosticului, ca atunci cînd ni l-a indicat ca fiind o persoană integră, exemplară pe plan etic, pe profesorul nostru Radu Penciulescu. Un prieten recita versuri din Esenin, iar eu provocam hohote de rîs imitînd celebrul *happening* al lui Tadeusz Kantor cînd, în picioare, dirija mișcarea valurilor. Progresiv soarele a început să apună și, resemnați, a trebuit să punem capăt petrecerii noastre, strîngînd scaunele, adunînd sticlele, cu o excitație lipsită de orice cenzură care acordă mișcărilor o dimensiune coregrafică. Dansul sfîrșitului... Pentru a nu-l accepta complet, ne-am refugiat pe terasa hotelului deja mustind de clienți, iar eu, agățat de o coloană, priveam sala care începuse să se învîrtă și surîdeam prostește. O veselie ce nu-mi era obișnuită. Am început să fac mișcări lente, elegante, de o fluiditate muzicală. Un fel de coregrafie cu încetinitorul. O liniște nebănuită mă cucerise. Apoi, după alte cîteva pahare, i-am propus unui prieten sportiv să ne împlinim un vis, un alt exces, acela al unei băi nocturne. Repede ne-am zvîrlit în apă și am înaintat pe urma unei raze de lună care se desena pe întinderea mării. Fericire absolută... Dar, după un timp, o teamă mă cuprinse – pînă unde vom avansa, ce pericole ne amenință? Și atunci i-am propus tovarășului meu să ne oprim, invocînd riscul acestei atracții nocturne. „Nu trebuie să ne lăsăm furați!" și brusc am descins spre fundul mării care – oh, decepție! – nu-mi depășea genunchiul.

Să scormonesc, totuși, în memorie. Cu cîteva excepții... și raritatea lor le-a făcut de neuitat. De fiecare dată beție concretă, și nicicum spirituală, beție prozaică, nicicum artistică...beție de o seară. Episodică și ratată. Mi-am visat beții... tocmai pentru că nu le-am trăit.

Beția mi-a fost străină. Sînt orfan de beție... și îi am nostalgia. Toate felurile de beție, toate, îmi sînt străine. Tînăr, după ce citisem *Nașterea tragediei*, visam să plonjez în „beția" dionisiacă, vis neîmplinit ca urmare a dispozițiilor mele ce m-au făcut să rămîn prizonier al spiritului apolinic. Spre marele meu regret, a trebuit să mă resemnez și să-mi asum handicapul acestei stări care suprimă frontierele, suscită energiile, perturbă ordinea. Dar, conform unei convingeri cunoscute, lucrul de care dispui cel mai îndelung e cel pe care nu l-ai posedat; a fost și cazul meu. Nu m-am despărțit de dorința ei. —

Cei care cumpără stele

(fragment)

Anca MIZUMSCHI

MUSTAFA

Se ridică de pe scaun și își privi vînătaia de la mînă — era cît o monedă de argint pe partea interioară a încheieturii. Se frecă puțin cu unghia de la degetul mare, dar vînătaia nu dispăru. În ultima vreme îi apăreau din ce în ce mai des, de obicei pe mîini și pe picioare. Era suficient să ia în brațe cilindrii de turnare și cele două creuzete în care amesteca aliajele pentru bijuterii sau să ridice cofele cu apă, cu care răcea sticla moale a emailului proaspăt ars, că imediat îi apăreau vînătăi.

Ce-o fi o fi, își zise și se ridică în picioare. Nu avea de gînd să se certe din nou cu Meryem care îl bătea la cap să-l caute pe Leib Peres. Avea să o mintă din nou că se duce, dar nu se va duce, pentru că nu voia pentru nimic în lume să-i dea bani felcerului ăluia cu chip de vulpoi. De cîte ori intra în spițeria lui plină de magnesium, camphor, nux vomica, aconitum, mercur, laudanum, senna, ambergris și altele pe care numai evreul sefard le știa, i se părea că din pămîntul de sub picioarele lui se ridica un halou spontan de ceață galbenă, de care nu se putea feri și care îi otrăvea sîngele. Ce gînduri am în dimineața asta, se amărî Mustafa și se apucă să-și strîngă lucrurile. Puse întîi cele două volume mari din *Istoria* lui Muhammad ibn Jarir al-Tabari și luă, pentru orice eventualitate, și traducerea în turcă a manuscrisului lui Abd al-Rahman al-Sufi, *Cartea stelelor fixe.* Araba lui nu era suficient de bună și voia să vorbească cu Khalil. Apoi căută prin colțurile casei cutia cu pietre semiprețioase, care îi fusese trimisă cu o zi înainte de Palatul Imperial, pentru tespih*. În atelierul din Prima Curte, în care lucrau peste patruzeci de bijutieri împreună cu calfele lor, se șlefuiau pietrele, și lui i le trimiteau doar ca să înșire cele nouăzeci și nouă de mărgele de rugăciune și să le facă încuietorile. Deschise cutia, ridică pielea de miel în care erau învelite și o întinse pe masă. În fața lui stăteau, rotunjite la aceeași dimensiune, sfere mici de cornalină translucidă, roșu-închis, lapislazuli, hematit, jasp, calcedonie, nefrit și cuarț. Perfect aliniate pe mai multe rînduri, adormite în sulul lor de piele, toate mărgelele erau prinse cu cîte o sîrmuliță, ca într-un insectar.

Bobițele acelea așteptaseră milenii în burta Indiei, Arabiei și Chinei, fuseseră dezgropate ca niște bolovani inegali și aspri de rocă, transportate pe mare, în vase care miroseau a pește, a excremente de om și nădușeală, și pe uscat, în cufere legate cu sfori groase îmbibate de sudoare de cal, iar acum stăteau în fața lui, domolite.

Oftă, strînse cu grijă sulul, îl așeză la loc, luă traista de pînză în care pusese cărțile și coborî în bucătărie. Meryem nu era acasă, plecase probabil de dimineață în piața de pește să vorbească cu Musa. Mustafa știa ce o macină, dar preferase să tacă, deși auzea în fiecare noapte cum se perpelea prin somn. Corpul ei îngreuiat de sarcini și de vîrstă atîrna de fiecare dată pe pat ca un sac de lînă udă și îl trezea cînd se întorcea de pe o parte pe alta, oftînd prin somn. Așa ajunsese Mustafa să o vegheze, acoperindu-i cu un cearșaf subțire vara sau cu o cuvertură iarna cei trei colaci de grăsime, unul mai mare și doi mai mici, care se întrezăreau pe sub pînza cămășii de noapte și se ridicau în ritmul respirației, cînd femeia dormea cu fața în sus.

Ieși prin spate și trase poarta grădinii după el. Era devreme, dar foarte cald pentru mijlocul de aprilie. Constantinopolul se trezise, ca de obicei, în iureșul dimineților — țipetele negustorilor, vocile băieților care duceau tăvi cu ceai în Marele Bazar, copite și colb și toate neamurile pămîntului vorbind în același timp și gesticulînd.

Din cauza nopții nedormite, nu auzise muezinul și iar nu își făcuse rugăciunea de dinaintea răsăritului. În ultima vreme, se așeza din ce în ce mai greu pe covoraș să se închine și problema lui nu era credința în Allah Preaînaltul, Unicul, pe care îl considera atotputernic, ci regulile stabilite de alții, muezinii și imamii încăpățînați și interpretările Șariei.

De cînd se închisese Observatorul astronomic din cauza lor, Mustafa era foarte supărat și considera că toți clericii ăștia preaînalți, care se perindau în fiecare zi la Palatul Imperial, prea își băgau nasul peste tot. Și nu era neapărat supărat din cauza lui, ci din cauza lui Khalil, prietenul lui de o viață.

Ai putea să fii biciuit pentru erezie, surîse în sinea lui la ideea că, dacă gîndurile ar fi transparente, și musulmanii, și creștinii s-ar îngrozi de ce ar vedea. Dar gîndurile nu sînt transparente, sînt opace, gelatinoase și cîteodată grele ca pietrele semiprețioase din atelierul lui, și de aceea va continua să-și așeze genunchii plini de artrită pe covorul vechi de rugăciune și să tacă.

Panta care urca spre Serai părea că nu se mai termină și, cînd îl văzu, în sfîrșit, pe ienicerul din garda imperială îi ceru un pahar cu apă. În timp ce i-l aducea, se uită la silueta zveltă, îmbrăcată într-o uniformă roșie cu albastru.

Ăsta unde s-o fi născut? Rumelia? Armenia? Bosnia? Gărzile imperiale erau formate din băieți, de obicei creștini, luați de la vîrste foarte mici, crescuți în religia musulmană și care serveau numai sultanului. Cel din fața lui nu putea să aibă mai mult de douăzeci și doi de ani, dar părea deja bătrîn, cu gura ascuțită, cu buzele ca două lamele și cu ochii duși în fundul capului.

Mustafa renunță să-l mai privească și îi înmînă cana goală. Nu e dreptate pe lumea asta, dar dreptatea ce mai e? Trecu de Poarta de Mijloc și intră în Curtea Divanului, plimbîndu-se pe aleile largi, străjuite de chiparoși, fără să se depărteze prea mult. În timp ce îl aștepta pe șeful gărzilor să vină să-l conducă la apartamentele private, își dădu seama că Seraiul era prea tăcut. Ce s-o fi întîmplat? De obicei se auzeau vocile bucătarilor, argații țesălînd caii sau grădinarii tăifăsuind, iar acum, nimic; totul părea înlemnit, uitat, ferecat.

Sultanul nu e aici, îl lămuri, cu o expresie ștearsă, secretarul Marelui Vizir, care venise să vadă cine îl caută pe Măria-Sa. A plecat pe întuneric, pe la patru dimineața; nu putea dormi. S-a hotărît să stea cîteva săptămîni la seraiul de la Edirne.

Altul care nu putea dormi. Mustafa murmură cîteva cuvinte politicoase de aprobare, sănătatea sultanului e mai importantă ca orice, Allah să-l ocrotească pe Luminăția Sa, și se depărtă. De data asta, cu pași repezi, în pofida greutății traistei de pînză cu cărți, pe care n-o dăduse jos de pe umărul drept. Sigur se întîmplase ceva. Cînd locuiești într-un palat situat între Cornul de Aur, Bosfor și Marmara, nu trebuie să te duci în altă parte ca să te odihnești.

Răsuflă ușurat. În ultimul timp, întîlnirile cu sultanul erau din ce în ce mai grele pentru el. În tinerețe, împărtășiseră pasiunea pentru bijuterii și miniaturi persane. Și se împrieteniseră. Aurarul tăcut, care nici măcar nu făcea parte dintre artizanii palatului, care doar venea din cînd în cînd, atunci cînd era chemat, era de fapt o enigmă pentru slujitorii și sfetnicii care-l întîlneau. Îmbrăcat modest și fără să pară că bagă în seamă prea mult eticheta imperială — o respecta pînă la limita politeții elementare —, petrecea ore întregi singur cu Padișahul în grădini sau în biroul acestuia, discutînd în ce proporție se amestecă sulf, cupru, argint și plumb pentru aliajul incrustațiilor negre de pe inelele dinastiei safavide ori despre arta răsucirii firelor subțiri de argint în arcadele cerceilor bizantini, în care filigranul se termina cu borduri granulate.

Sultanului nu îi plăceau numai bijuteriile, ci și vasele emailate, săbiile cu mînerul bătut în rubine și diamante, lemnul de santal incrustat cu perle, folosit la mobilierul din dormitoarele haremului, brățările de gleznă egiptene, sipetele cu sidef ale venețienilor — și chiar și relicvele sfinților creștini, care se găseau din plin prin bazilici sau îi erau aduse din toate colțurile imperiului, acoperite cu mătase roșie și prinse de năsăliile lor de aur cu ace invizibile, prețioase.

Împăratul colecționa lucruri vechi și singurul în care avea cu adevărat încredere să le evalueze era Mustafa. De-a lungul timpului, cînd se vedeau, discuțiile ajunseseră să se reducă la una singură: care este combinația de pietre prețioase pe care, dacă o porți, devii nemuritor. Pe vremea cînd vorbiseră pentru prima dată despre asta, Mustafa era încă în plină putere. Lucra în Bazarul Acoperit, pe ulița aurarilor, avea două fete mici, Atife și Yeșim, iar Meryem, nevasta lui, încă mai cînta prin casă.

Se hotărî să nu se mai ducă la Khalil, pentru că era prea cald și răsuflarea îl apăsa. Se simțea obosit. Ai îmbătrînit, Mustafa, ai îmbătrînit. Oamenii îmbătrînesc, numai orașul ăsta e veșnic tînăr, cu mirosul lui de cardamom, ceai de mentă și sînge de berbec tînăr, sacrificat în tîrg.

Intră tot pe poarta din spate a grădinii. Spera că va putea urca neobservat în atelier. Într-adevăr, Meryem nu se întorsese, mîncarea din seara trecută rămăsese pe marginea cuptorului; femeia nu spălase nici măcar vasele. O să-și piardă mințile din cauza lui Musa, oftă Mustafa, și urcă la etaj. Nu mai făcuse de mult ordine în atelierul unde numai el putea să intre. Pergamentele pe care desena tiparele, calupurile de ceară pentru mulaje și ștanțele zăceau grămadă, una peste alta, prin colțurile încăperii.

Lăsă traista sprijinită de un picior al mesei, se așeză pe singurul scaun cu spătar care se vedea și își luă capul în mîini. Venele groase, lemnoase, se desenau din ce în ce mai clar la încheieturi. Din cauza greutății cărților cărate și a căldurii, i se păru că vînătaia de la mîna stîngă se mărise. Acum părea o rană. O să mă duc mai tîrziu pînă la Leib Peres, poate-mi dă niște prafuri. Am prea multe vînătăi. Își lăsă capul pe masă, sperînd să ațipească, măcar pînă se întorcea Meryem. ▬

Fragment din romanul *Cei care cumpără stele*, aflat în pregătire la Editura Humanitas.

---

* Mărgele de rugăciune.

ȚESEREA LUMII
9 septembrie – 23 octombrie 2022
Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3, București
www.muzeultaranuluiroman.ro

Expoziție de scoarțe românești din patrimoniul
Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău
și al Muzeului Național al Țăranului Român, București

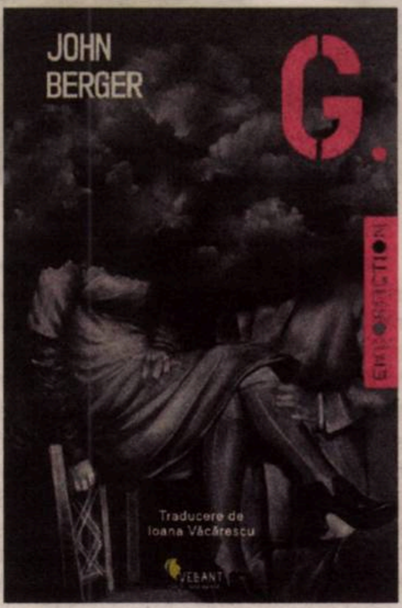
Cu sprijinul Ambasadei Republicii Moldova la București

Lecturi în vremuri de austeritate

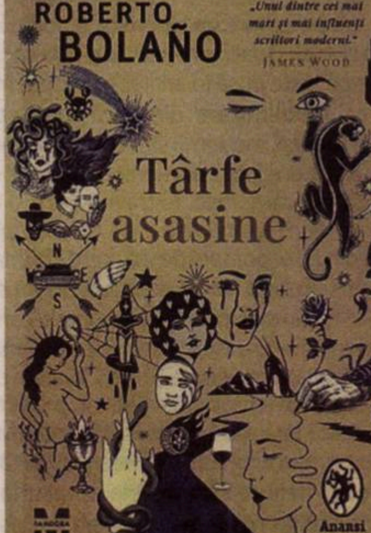
Atlas XVII

Cristina MANOLE

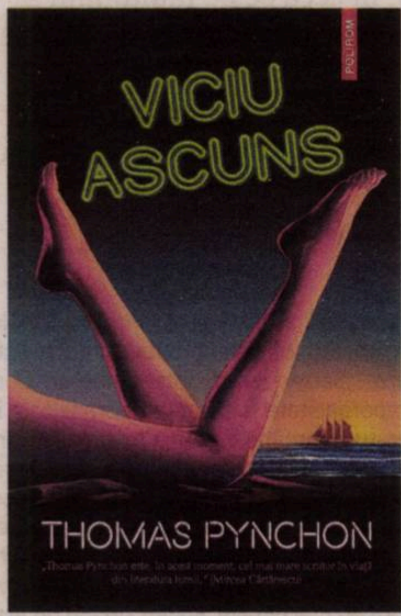
■■■ Britanicul **John Berger** (1926-2016) este un scriitor, eseist, istoric de artă și, nu în ultimul rînd, prozator, al cărui nume a circulat în ultimele decenii și pe la noi. Fără să facă valuri, fără să rupă gura tîrgului, într-un spațiu psiho-mental colectiv dominat de *hm* și *mda,* și fără să-și creeze o popularitate precum Erich Segal cu *Love story*-ul lui. Carte, cărți, nume. Și totuși, John Berger a fost tradus în mai multe rînduri și cu diverse titluri care l-au făcut să fie apreciat și de cititorii români. A început ca pictor, ne spun biografii lui, apoi a trecut la critica de artă. Eseistică și publicistică, variată și vioi-zburdalnică. Cei care au avut prilejul să intre în contact cu faimoasa lui lucrare de istorie și teorie a artei, *Feluri de a vedea* (Editura Vellant, 2018) – care, prin mijlocirea serialului de televiziune de la BBC, a devenit extrem de populară –, pot să confirme. Precum *Istoria artei* a lui Élie Faure, cînd încă nu exista televiziune. În materie de literatură, John Berger cîștigă un Booker Prize în 1972, cu acest roman cu titlul misterios, *G.* (Editura Vellant, 2022, traducere din limba engleză și note de Ioana Văcărescu, colecția *Endorfiction,* de care nu am apucat să mă ocup, dar cele cîteva titluri deja publicate par extrem de atractive, chiar dacă numele celor înseriați sînt puțin cunoscute pe la noi – Ariana Harwitz, Jerome Colin, Akwaeke Emezi etc.). Provocator pe alocuri, cu gesturi sfidătoare care atrag atenția și produc scandal – cum să dai bani unei organizații precum *Panterele Negre*, care incită la violență și crimă ? –, integrat bine altminteri în complicatele mecanisme ale succesului, John Berger se impune pe piața culturală europeană. Romanul lui, *G.*, din 1972 ajunge la noi în 2022. Cu o acțiune care se consumă cu aproape două secole în urmă –, acest misterios personaj, ce provine dintr-o familie de desțărați, se împlinește într-o Anglie postvictoriană și într-o Americă aflată la începuturile capitalismului și mișună apoi prin toată lumea. Că așa vrea autorul, așa decid personajele. De la Livorno, din Italia lui Garibaldi, la Londra, Paris, Milano, nu avea cum să nu ajungă și pe la Trieste, oraș cosmopolit, unde solitudinea și incertitudinile unui om în căutare de nu se știe bine ce îi dau ocazia să trăiască numeroase întîmplări și evenimente. Iubiri, afaceri fel de fel, familie, copii, acțiuni ce parcurg toate gamele de stări și emoții. Mai spectaculoase sau mai terne, viața trece oricum. Nu lipsesc tandrețea, nici rafinatele fulgurații erotice. Totul e bine dozat, atmosferă, personaje care vin și pleacă. Un roman dincolo de spațiu și timp, existențialist și oblomovian, în care personajul reface o întreagă lume, cu toate contorsiunile ei politice și sociale, de la încrucișarea a două secole.



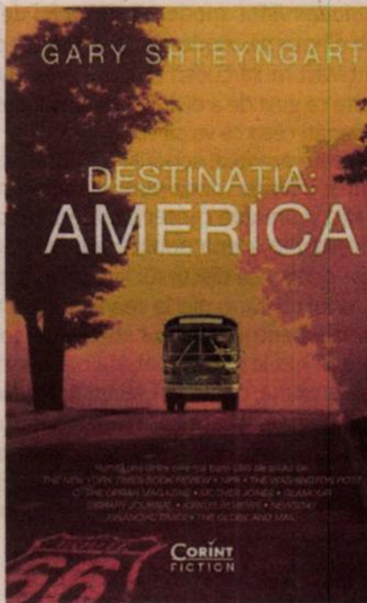
■■■ Chilian la obîrșie, **Roberto Bolaño** (1953-2003, la Barcelona, după ce a trăit mai mult prin Mexic și Spania, și nu datorită lui Pinochet sau generalului Franco etc.) este un alt mare prozator, contemporan cu noi pînă mai ieri, care nu a atins notorietatea și popularitatea unor Gabriel García Márquez, Julio Cortázar sau Vargas Llosa. Nu știm bine cum se produc categorisirile și cum se clădesc succesele antume (ca în cazul lui Albert Camus) și gloria postumă (ca în cazul lui Franz Kafka), dar, citind toate cărțile lui Bolaño apărute pe la noi, ne întrebăm de ce nu e situat – sau poate e și nu știm noi, pe aici unde revistele literare străine circulă greu sau deloc și n-avem o idee mai cuprinzătoare despre ce se întîmplă important prin lume – pe o altă treaptă a recunoașterii internaționale. Sigur că există *Wikipedia*, telefonul fără fir, gura lumii, *Breaking News* și bîrfele interminabile de la miezul nopții, care alcătuiesc și ele, pe la noi, propriile ierarhii. Un volum de povestiri, cu un titlu spăimos, *Tîrfe asasine* (Editura Trei, 2022, colecția, foarte bună, *Anansi contemporan*, coordonată de inepuizabilul Bogdan Alexandru Stănescu, traducerea din limba spaniolă și note de Alina Cantacuzino) conține treisprezece povestiri, nici schițe, nici nuvele mai ample, parcă special proiectate să spună tot ceea ce ar fi de spus. Despre o situație, un caz anume, o întîmplare, un personaj/*personajă* (oare se poate spune?), mai cu haz, mai cu tîlc, mai fără, doar cu o discretă doză de umor. Ca totul, cît de rău ar fi, să fie suportabil. Existența ternă și mediocră, sexualitatea care dă mereu tîrcoale, atunci cînd amorul ghebos devine inutil, vagi revolte, tinerețea care se risipește în zadar, moartea care pecetluiește destine. Mexic, Paris, Havana, *Buba* – cum îi spun locuitorii orașului Barcelona, o minunată proză se consumă acolo, cu un fotbalist de mare clasă și lumea lui de sportivi. Și nu numai. Proze cu mare încărcătură emoțională, cu empatie și înțelegere pentru acei *oameni fără însușiri, oameni de prisos,* fără identitate, fără nimic, care au tot bîntuit nu doar prin literatura rusă. Viața care pîlpîie în toată lumea. Nu e puțin, nu ratați un volum de proze realmente de excepție.


ROBERTO
BOLAÑO
„Unul dintre cei mai mari și mai influenți scriitori moderni."
JAMES WOOD
Târfe
asasine
N
E
S
B
Anansi

■■■ O carte fabuloasă de călătorii, să zicem așa, fără să umbli creanga prin lume, doar în timp, nu și în spațiu, doar pentru a o sorbi alene, precum un pahar de vin vechi și nobil, se conturează sub ochii noștri, sub titlul *Viciu ascuns* (Editura Polirom, 2022, traducere și note de Dan Croitoru, care face un tur de forță, plimbîndu-ne prin argoul cu *gabori, bulău* și *a mătrăși*; așa am priceput și noi că *cioate* e echivalentul *joint*-ului de care nu am avut parte etc.). Regretăm că afirmația lui Mircea Cărtărescu despre autorul lui *V.*, *Strigarea lotului 49* și a nu mai puțin faimosului *Curcubeul gravitației* – „**Thomas Pynchon** este, în acest moment, cel mai mare scriitor în viață din literatura lumii " –, e pusă pe coperta actualei ediții cu corp mititel (4?). *Viciu ascuns* (*Inherent vice*) apare pentru prima dată la noi – sper să nu greșesc, multe apariții noi ne scapă –, după ce în SUA a apărut în 2009. Pynchon avea 72 de ani, după ce publicase cîteva povestiri, ce abia în 1983 apar în volum (*Slow learner*, *Greu de cap*, unde, într-o extinsă, rară și bine documentată prezentare *Wikipedia,* găsim și mărturii biobibliografice, ale unui autor bine pitit în propria discretă solitudine, volum care ar merita tălmăcit rapid și pe românește, chiar dacă proza scurtă se vinde mai greu decît romanele, care iau mereu caimacul popularității și succesului), debutase în 1963 cu *V.,* care l-a impus imediat atenției nu doar a criticii specializate, ci și a marelui public. Un autor care a știut să-și protejeze intimitatea și a fost adoptat repejor de marele public, altfel nedispus să zgîndăre orgoliul și vanitatea autorilor. Pynchon devine, alături de John Barth, Don DeLillo, Donald Barthelme, William S. Burroughs, William Gass, Norman Mailer, Kurt Vonnegut, E. L. Doctorow – multe din lucrările lor apărute și la noi – unul dintre pilonii postmodernismului. Care a făcut valuri, dar a și livrat numeroși scriitori de prestigiu, cu remarcabile capodopere. Pentru cei interesați de detalii, recomandăm volumul *A Reader's Guide to Postmodern Writers,* din 2011, al lui Ray Cole. Romanul a fost ecranizat în 2014, în regia lui Paul Thomas Anderson, cu actori cu nume la fel de sonore. Bestseller *New York Times* mai multe săptămîni. De citit, oricum! Cu subiect incitant, plin de capcane narative și suspans, cu detectivi, iubite, oameni cu parale, limbaj colorat, din care nu lipsesc întîmplările neașteptate, organizații mai mult sau mai puțin secrete; *thriller* și roman polițist deopotrivă, dar și o radiografie socio-politico-istorică a societății de consum americane, din deceniile postbelice. Unde violența crește, drogurile își fac de cap și problemele sociale se adîncesc. Dincolo de sclipiciul oferit de Hollywood și de știrile rele în cascadă de la *CNN*.



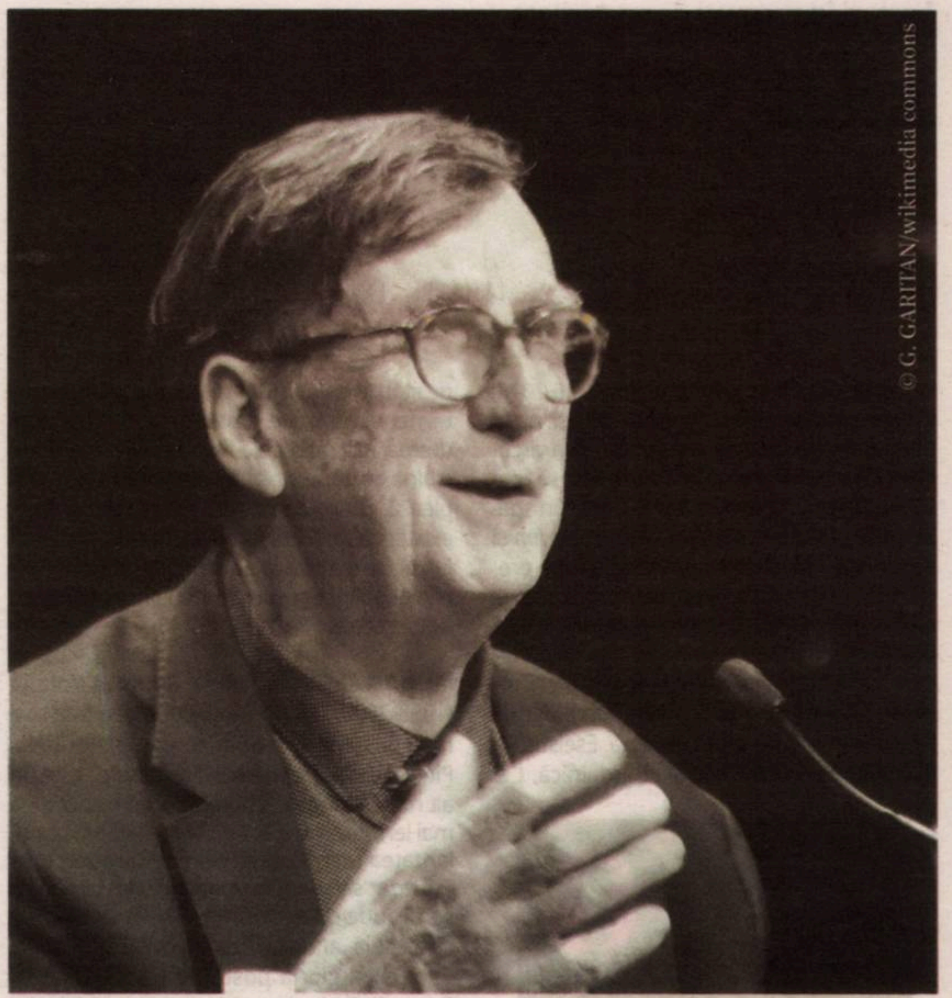
■■■ Mi-a rămas întipărit în minte numele lui **Gary Shteyngart** după ce i-am citit romanul jucăuș-flamboaiant *Absurdistan*. Nu-i citisem pînă atunci nici o carte, chiar dacă, datorită numelui aparte, eram atenționat de existența lui. Acum ni se relevă și suntem trimiși spre alte meleaguri prin intermediul romanului *Destinația: America* (Editura Corint, 2022, traducere din limba engleză de Dorina Tătăran), care în original se intitulează *Lake Succes* (2018, anul apariției în SUA). Iar autorul – născut în 1972, la Leningrad – ajunge, la doar șapte ani, în Queens, New York, Statele Unite. Cum nu aveau televizor în casă la vremea aceea, viitorul scriitor va scăpa de accentul lui rusesc abia la 14 ani. Umorul și ironia fac casă bună cu scriitorii evrei, dacă ajung în America, precum Saul Bellow sau Serghei Dovlatov , sau mor în URSS, nu de prea mult bine, precum Isaac Babel. Un roman despre America și americani, văzuți prin lentilele unui evreu școlit și cu parale, dar care are și un băiețel autist. Dar nu necazurile pricinuite de un copil cu handicap sever îl pun pe Barry Cohen, eroul romanului, pe drumuri, ci bătăile de cap produse de mult prea puțin indulgentul fisc american. Așa se naște un nou *road story* – à la *On the Road* al lui Jack Kerouac, varianta strict personală a lui Gary Shteyngart. Găsim în finalul romanului amănuntul că a fost scris pe traseul fabulos New York-Baltimore-Richmond-Atlanta-Jackson-El Paso-Ciudad Juarez-Phoenix-La Jolla-New York, între 6 iunie și 21 decembrie 2016, și că firma *Greyhound* – *Ogarul cenușiu*, nemurită la noi de Romulus Rusan – a contribuit la scrierea cărții. *Lake Succes* Center – găsim explicația tot prin ultimele pagini – este un simplu centru comercial ponosit, undeva în Long Island, NYC, care coagulează deambulările existențiale ale unui părinte. Om de afaceri care, după ce pierde totul, e în stare să aibă iar o sută de milioane de dolari – wow, ce de bani! Pe pe lîngă faptul că mai există o întreagă umanitate ce populează New Yorkul, Madison Ave, Lexington, Park Avenue, Central Park, cu trăsurile lui și colțurile mai întunecate, unde noaptea e bine să ai cîte un dolar în buzunar, pînă la acel ireal Coney Island, unde se pot vedea pe viu secvențe de film sovietic, bărbați în trening și cu șepci, femei cu basmale și adidași. Da, vorbesc idiș, englezește, ba chiar și rusește. Și totul pentru un simplu Bar Mitzvah pentru băiețelul care, în fond, dă sens întregii narațiuni, și comuniunea de care au parte adolescenții evrei, la 13 ani. Ceea ce aduce pace și bucurie părinților. Un ocol prin New York și cîțiva ani. —



Bruno Latour și românii

Alexandru MATEI

Poate cel mai mare gînditor contemporan/al contemporaneității, Bruno Latour a murit la 9 octombrie, la vîrsta 75 de ani, în urma unui cancer de colon pe care l-a păcălit vreme de cîțiva ani buni. Pentru prima oară în ultimele decenii, în ceea ce ne mulțumim să numim „cultura română“, dispariția unui gînditor original și, poate, cel mai influent la nivel mondial nu pare să aibă vreun ecou. Despre ce fel de ecou vorbim? Dacă e vorba despre unul de presă, știm că presa culturală e un fenomen mai degrabă revolut în epoca smartphone-ului și a revistelor academice. Chiar și așa, însă, dispariția lui Latour nu are mari șanse să fie observată.



Bruno Latour

Or, el nu e un gînditor oarecare, ci unul care a formulat una dintre cele mai importante cauze pentru care astăzi merită ca cineva să lupte – prezentul și viitorul locuirii pe Pămînt – și care ne face să înțelegem lumea în care trăim în așa fel încît acest angajament să aibă sens. Latour este intelectualul care a reușit să identifice prima miză majoră după ce mizele ideologice ale secolului trecut s-au veștejit – cea a crizei locuirii planetei în urma distrugerilor ireversibile produse de felul în care am exploatat-o ca resursă, fără să o respectăm ca formă de viață. Mai ales din această perspectivă, dar nu doar, Latour este gînditorul care a reușit cea mai completă *critică a modernității*: modernitate ca fel de a gîndi în dihotomii, modernitate ca impuls de a înainta/acumula/cuceri cu orice preț, modernitate ca gest de a distruge ce a fost pentru a pregăti ceea ce va să vină.

Cu toate acestea, scrierile lui Bruno Latour nu-și întîlnesc decît rareori cititorii români. Nici la dreapta conservatoare și pe cale de ieșire din scena publică nu-i văd audiență – pentru că discursul latourian este, totuși, unul militant; nici la cea liberală, cîtă (mai) este – pentru că Latour cheamă la solidarizare; și nici la stînga materialist-dialectică în ascensiune, pentru că revendicarea locuirii pe planetă poate părea un moft burghez. Latour scapă rînd pe rînd acestor direcții discursive – deși le înglobează, de fapt, pe toate, dar trece dincolo de ele. Fie pentru că pare prea tehnic, fie pentru că nu e destul de militant sau nu pentru cauze local-imediate, fie pentru că vine din zone de cercetare cu care intelectualii umaniști nu interacționează, cel puțin în România.

Cum să faci economie la consumul de electricitate cînd locuiești într-o țară în care, în urmă cu 30 de ani, o astfel de ecomomie era comandată de sus, în dispreţul confortului elementar al populaţiei?

Ignorarea bibliografiei latouriene este un simptom de periferie mai degrabă decît diatribele naționaliste ale lui Eugen Simion sau Ioan Aurel Pop împotriva corectitudinii politice sau a distrugerii ființei naționale. Într-un articol recent publicat în revista *Vatra*, „Șaizecizarea optzecismului. Contemporaneitate și decontemporaneizare în literatura română de azi“, Christian Moraru vorbește și el despre provincializare – provincializarea a ceea ce promitea să fie postmodernismul optzecist. Cred însă că ceea ce afirmă Eugen Simion – citat de Moraru din revista online *Linia Întîi* – nu interesează astăzi pe mai nimeni. Eugen Simion nu este astăzi în nici un fel vreun influencer pe care să-l asculte publicul. Cu tot respectul pentru cărțile sale, nici Nicolae Manolescu nu mi se pare astăzi o autoritate publică. Mi se pare, așadar, că nu atît asupra unor astfel de discursuri ar trebui să ne mobilizăm resursele. Periferializarea cîmpului intelectual românesc în ultimele decenii poate fi citită mult mai bine din alt unghi decît cel strict ideologic. Înainte de a încerca să ofer niște explicații, aș vrea să încep cu ceea ce aduce nou Latour în gîndirea globală.

Bruno Latour, filozof materialist

În primul rînd, aș spune că Latour este un „materialist“ prin recursul neîntrerupt la empiric. Cariera lui de antropolog începe în anii 1970, în Coasta de Fildeș. Acolo și-a făcut și serviciul militar. Prima lui etnografie privește concepția asupra competenței în mediile industriale din Abidjan. În decursul cercetării, Latour descoperă o confuzie de limbaj: albii și politicienii negri invocă „spiritul african“ pentru a explica incompetența angajaților de culoare, în vreme ce toți cei angajați la companii multinaționale folosesc un limbaj tehnic. Antropologul constată astfel o primă neînțelegere în explicarea acestei incompetențe: e greșit să dai vina pe „spiritul african“ atîta vreme cît nu asiguri o educație profesională care să includă tocmai limbajul tehnic pe care autohtonii sînt acuzați că nu-l înțeleg. S-ar putea spune că sîntem în paradigma diferendului lui Lyotard, doar că avem de-a face acum nu doar cu o constatare a acestuia – iată, postmodernitatea este acea condiție a limbajului tehno(crat) care interzice realizarea consensului –, ci cu o încercare de a rezolva problema.

În al doilea rînd, Latour introduce în antropologia științei pe care începe să o schițeze în anii 1980 o entitate care se află dincoace de subiect/obiect, și anume *actorul-rețea*. Cartea despre Pasteur, din 1984, *Războiul microbilor*, îl convinge pe Latour să adere, alături de Michel Callon, la teoria actorului-rețea, care aduce în descrierea realității ca proces actanți care fuseseră pînă atunci omiși: rîmele care transportă bacili, de pildă, din pămînt la suprafață, în cazul antraxului de care se contaminează vitele. Bacilul nu este nici „subiect“ și nici „obiect“, el are o putere de acțiune de care nu este conștient, dar care nu-l face mai puțin activ într-un proces cu consecințe economice nefaste. Astfel, noțiunea de *agency* devine centrală în înțelegerea oricărui proces: ceea ce noi facem și spunem are consecințe dincolo de ceea ce avem intenția să facem și spunem. Iar în acest *noi* intră ființe atît umane, cît și non-umane, și chiar obiecte. Dacă vreți, putem vorbi și despre agentivitatea inconștientului. Dar și a ceea ce, de la Marx încoace, se numește infrastructură. Infrastructura nu este o „cauză“, ci un actor în procese care includ mai mulți actori – pe care procesul îi „compune“ –, printre care se numără și oamenii.

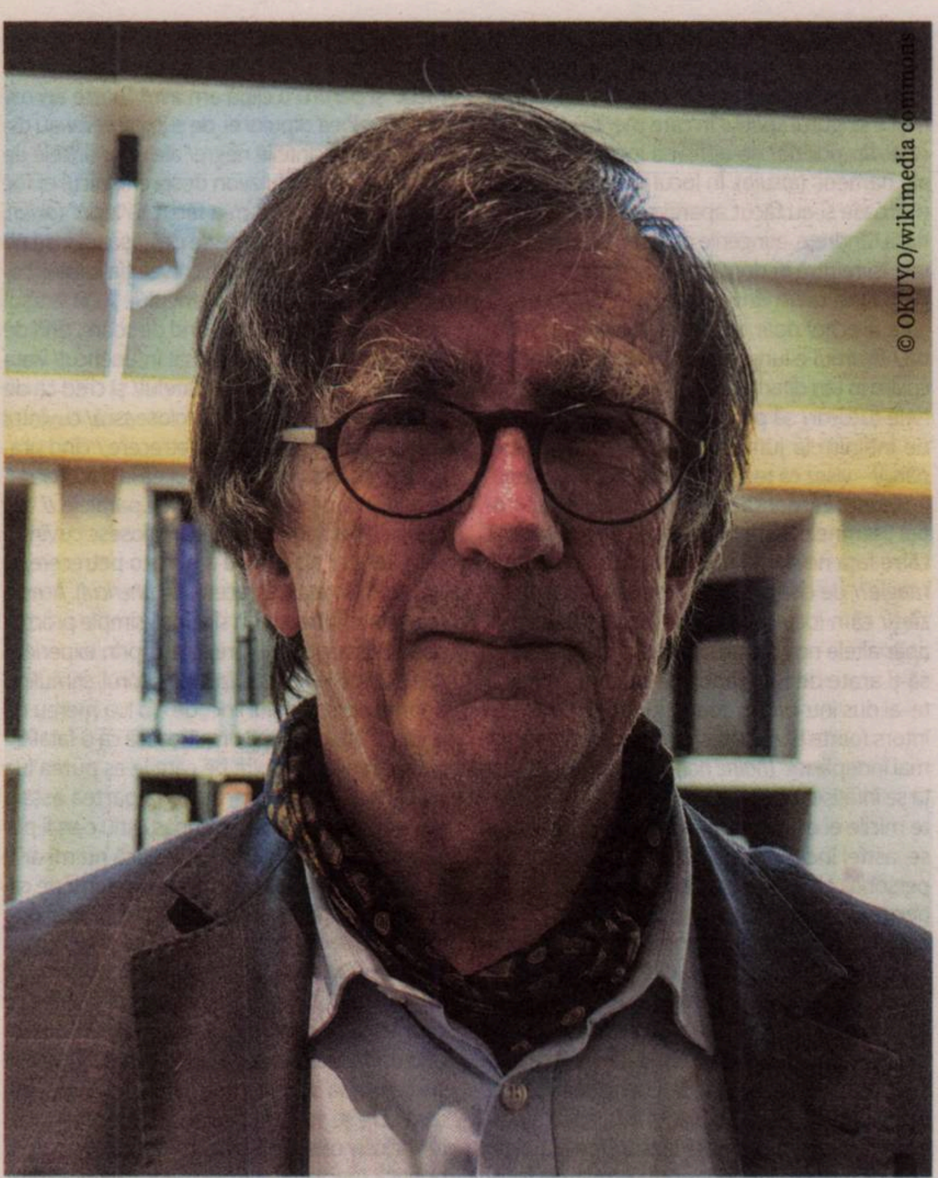
Toată această cercetare a „primului Latour“ este mobilizată în serviciul unui discurs politic și ontologic care, de la începutul anilor 1990, stă sub semnul ecologiei. Numai că, deja, vorbim despre un binom care poate interesa și intelectualii umaniști: ecologia ca „ecologizare“ este pusă în antiteză cu modernitatea ca „modernizare“ din două puncte de vedere. O dată, modernii sînt cei care inventează frontiere între domenii de gîndire și practică, pe care, însă, le traversează și atunci au de cîștigat (Latour dă ca exemplu cearta din jurul pompei de vid, între Thomas Hobbes și Robert Boyle, ceartă descrisă de Steven Shapin și Simon Schaffer într-o carte importantă pentru istoria științei); apoi, modernii sînt cei care ignoră mereu limitele de suportabilitate a propriului habitat, pe care-l exploatează fără să se gîndească la consecințele pe termen lung asupra înseși posibilității continuării vieții pe Pămînt. Prin recursul la o serie de gînditori mai degrabă uitați sau ieșiți din modă, pe care, în felul acesta, îi repune în circuit (Etienne Souriau, Gabriel Tarde, William James, Alfred Whitehead) sau la contemporani ale căror discursuri le reconfigurează (de la Sloterdijk la James Lovelock), Latour construiește o filozofie a „ireducției“ (opusă reducționismului de orice fel) care, preluată pe diverse coodonate, a dus la diverse dezvoltări în cadrul științelor umane – de la estetică la postcritică, de la ontologia orientată-obiect la politica-Gaia ca nouă gîndire ecologică.

Unul dintre exegeții săi, Patrice Maniglier, scrie astfel în legătură cu tema care poate atrage cel mai mult, atunci cînd vine vorba despre Latour, un intelectual umanist: „Cuvîntul «modernitate» este pentru el numele unei întrebări mai degrabă decît cel al unui răspuns. Dacă e preferabil altor termeni (capitalism, antropocen, industrialism, tehnoștiință etc.), este pentru că e mai obscur, mai discutabil, mai controversat și ne obligă astfel să nu credem prea repede că am înțeles despre ce e vorba. Asta se întîmplă și pentru că acest termen are tendința de a bloca din interior descrierile corecte pe care le-am putea face modernității. Dintr-un motiv simplu: «modernitate» înseamnă «ceea ce se impune atunci cînd vrei să fii contemporan cu propria sa istorie»“ (Patrice Maniglier, „Bruno Latour: une mort à contre-temps, une œuvre pour l'avenir“, revista *AOC*, 11 octombrie 2022).

În ultimul rînd, Latour știe că, pentru a face prozeliți, cauza ecologică trebuie mediată afectiv. De aceea, alături de diverși creatori – regizori de teatru, actori, cartografi, *coaches*, chiar din familie, uneori –, Latour a reușit, în ultimii zece ani, să comunice importanța mizei ecologice prin forme de expresie care merg de la teatru la expoziții de artă vizuală. Concepte-afecte, desigur, dar asta nu înseamnă că lucrurile se schimbă de azi pe mîine. Tot așa după cum omul nu a devenit „nou“ prin denunțarea simțului proprietății, el nu va deveni dintr-odată responsabil și fan al sustenabilului în fața imediatului.

Și totuși, nimeni nu vorbește despre Latour, în România. De ce?

Primul Latour nu avea cum să fie captat în spațiul intelectual românesc din motive evidente pe care nu le mai formulez aici: pe nimeni nu a interesat aici sociologia/antropologia științei. De altfel, el nu a fost captat nicăieri în afara unei arii anglo-saxone în care competitivitatea în materie de cercetare nu se compara cu cea din celelalte regiuni, printre care și Franța. Probabil pentru că interdisciplinaritatea nu a fost niciodată punctul forte al cercetării din țările latine. Deși Latour



© OKUYO/wikimedia commons

Bruno Latour

e citat în *Condiția postmodernă* a lui Lyotard, numele lui a rămas necunoscut. S-a întîmplat la fel și după *N-am fost niciodată moderni,* manifestul lui „a-modern" din 1991, prin care a încercat să intervină în dezbaterile intelectuale „umaniste", deși referințele principale continuă să fie cele din istoria/sociologia științei. Eu însumi am auzit numele lui, prima oară, nu mai devreme de 2010 (cred).

> ***Să-l compari pe Latour cu noii filozofi – mai mult sau mai puțin reacționari și, în orice caz, mai degrabă intelectuali mediatici decît gînditori – nu e doar rău-voitor, ci dovedește ignoranță.***

Cît despre „ultimul Latour", lucrurile sînt și aici destul de limpezi. Miza ecologică – imensă – nu putea fi însă receptată la fel de intens de elita unei societăți multă vreme izolate cultural, în care partajul dintre științele umane și cele naturale/exacte era și este categoric, și pe care cenzura din perioada regimurilor comuniste le obligase la tot felul de tactici de supraviețuire nu neapărat fertile atunci cînd vine vorba despre dialogul cu cercetarea la nivel global. Exemplul aculturării autodidacte a unui intelectual inițial tehnic, cum e H.-R. Patapievici, este aici grăitor pentru periferia în care se afla România în anii 1990-2000. Și, de atunci, nu s-au schimbat foarte multe. Nu doar că miza ecologică nu era perceptibilă, dar cînd a fost auzită, a ajuns să pară reacționară noii stîngi coagulate după 2004 în jurul platformei *CriticAtac* – și, treptat, tot mai vizibilă jurnalistic și academic după 2010, chiar dacă nu e nici azi dominantă. Conștiința politică căreia grupul de stînga încerca să-i formuleze discursul nu putea porni de la o *critică a modernității*, de vreme ce tocmai modernitatea nu apucase încă să se realizeze, aici. Capitalismul românesc nu duduie, nu produce, ci consumă. El nu poate fi criticat din perspectiva productivității lui, ci doar din cea a inegalităților pe care le creează. El nu e periculos pentru că poluează și distruge, ci mai ales pentru că încurajează exploatarea omului de către om, ca să reiau o sintagmă celebră.

Dacă există o stîngă ecologică în România – Mihai Goțiu, Adrian Dohotaru, cărora li se adaugă alte nume aflate acum sau mai demult în jurul editurii *Fractalia* –, ea este mai degrabă una de acțiune și militantă, nu teoretică. Sau, o alta, în jurul aceleiași edituri – poetică. Apoi, proiectul de ecologizare nu poate lua avînt în lipsa unei infrastructuri costisitoare și nu poate apărea ca de-modernizator decît acolo unde modernitatea ar fi reușit. Ca să fim concreți: nu poți reduce circulația automobilelor într-o societate în care visul de a avea propria mașină nu e îndeplinit; nu poți îndemna la exploatarea infrastructurii de transport public la nivel național, cînd investițiile în ea au fost aproape nule și circulația feroviară s-a redus probabil cu mai mult de jumătate față de anii 1980. *Poți să-ți ecologizezi viața abia după ce ai reușit să o modernizezi*. Problemele care au alimentat discursul noii stîngi intelectuale românești nu erau cele globale, pe care le viza Latour, ci unele locale sau regionale. Sigur că există poluare, dar realitatea „încălzirii globale" a părut mult timp, mai pare și acum, una pe care o putem numi „burgheză": cum să faci economie la consumul de electricitate cînd locuiești într-o țară în care, în urmă cu 30 de ani, o astfel de ecomomie era comandată de sus, în disprețul confortului elementar al populației?

Desigur, nu-i vorba doar de aceste probleme care țin de inegalitățile de sistem între diferite viteze ale modernizării și, de aici, ale ecologizării. Vorbim și de o bibliografie. Revenirea la Marx nu se putea face prin Latour, care, de-a lungul întregii lui opere, consideră marxismul o critică desuetă a capitalismului atîta vreme cît se concentrează pe *producție* și nu pe *locuire*. Apoi, tot acest discurs anticomunist care a dominat anii 1990-2010 nu putea să nu genereze contrareacții. *Istoria literaturii române contemporane* a lui Mihai Iovănel e un bun exemplu în acest sens.

Cînd Editura Tact a publicat *N-am fost niciodată moderni. Eseu de antropologie simetrică* (1991; 2015), apoi *Cercetare asupra modurilor de existență. O antropologie a Modernilor* (2012; 2016 în limba română) și, în sfîrșit, *Politicile naturii. Cum să introducem științele în democrație* (1999; 2021), reacțiile la apariția traducerilor au mers de la contestare (Claudiu Gaiu, în *Vatra:* „Bruno Latour face parte din grupul distins de intelectuali francezi ce-şi deplîng oropsirea sub luminile mass-media. Ca şi Alain Finkielkraut, Bernard-Henri Lévy sau Michel Houellebecq, el beneficiază de cei mai buni editori, de platourile televiziunilor, de emisiuni de radio și de tribune în principalele cotidiene scrise") la tăcere. Să-l compari pe Latour cu noii filozofi – mai mult sau mai puțin reacționari și, în orice caz, mai degrabă intelectuali mediatici decît gînditori – nu e doar rău-voitor, ci dovedește ignoranță. O ignoranță care vine poate în primul rînd din de-francofonizarea cîmpului intelectual românesc, unul în care nu există practic stîngiști francofoni (asta, dacă îl omitem pe Paul Cernat), ci numai adepți ai unei francofonii patrimonializante, monumentalizate și ale căror nume le regăsim, de pildă, în *România literară.* Faptul că Bogdan Ghiu este o excepție în acest peisaj nefrancofon nu cîntărește foarte mult. Îl numesc aici pe traducătorul a două dintre cele trei titluri de mai sus. Scriitura lui – post-derrideană – este în același timp (ultra)modernă și anacronică. De ce spun asta? Pentru că Bogdan Ghiu este un eseist care nu a apucat să aibă o carieră academică, deși interesele și simțul critic l-ar fi recomandat pentru ea, dar care se adresează, de fapt, unui public academic din paginile puținelor publicații literare/culturale care au mai rămas în România. În sfîrșit, singura cercetare care se sprijină într-o măsură semnficativă pe opera lui Latour este cea a Laurei Pavel, *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii* (Institutul European, 2021), despre care a scris chiar în *Observator cultural* Laura T. Ilea, anul trecut, dar și aici este vorba despre un soi de îndemn la o practică (postcritică) a „plăcerii textului", în vreme ce practica „critică" nu și-a spus deloc ultimul cuvînt; la noi, spre deosebire de Occident.

Dispariția lui Bruno Latour va avea probabil darul de a atrage atenția asupra operei sale: dispare omul care umbrea opera. Poate că în felul acesta vom asista la o frecventare ceva mai asiduă a scrierilor lui chiar și în România. Deși vorbim aici despre cercetarea academică, iar aceasta este una pe care infrastructura care-i asigură funcționarea o cere scrisă în limba engleză. Chiar și așa, vestea poate fi bună. În măsura în care interesele teoretice și metodologice ale intelectualilor români se vor branșa la mizele ce traversează transnațional lumea – fie de nevoie, fie din mimetism fie din ambele motive –, Latour are șanse să fie, în sfîrșit, citit și aici. Pînă atunci, însă, putem spune doar că Franța pierde singurul gînditor de talie mondială pe care, iată, a reușit să-l dea după pleiada teoreticienilor poststructuraliști din urmă cu cîteva decenii. —

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

SĂPTĂMÂNA 17-23 OCTOMBRIE 2022

NORMA
de Vincenzo Bellini
Joi, 20 octombrie, ora 18:30

NORMA
de Vincenzo Bellini
Vineri, 21 octombrie, ora 18:30

TOSCA
de Giacomo Puccini
Duminică, 23 octombrie, ora 18:30

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
www.operanb.ro
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
și la Casa de Bilete a Operei Naționale București.

Lucruri făcute de două ori

Octavian SOVIANY

Mugur Grosu este unul dintre liderii așa-numitului Grup de la Constanța (care a mai dat nume de primă mărime ale literaturii post-'90, ca Mircea Țuglea sau George Vasilievici), constituit în jurul Cenaclului de Marți și al personalității lui Marin Mincu. Poetul a debutat cu volumul de versuri *Haltera cu zurgălăi* (2001), urmat de *Grossomodo* (2011).

Versurile din primele sale cărți păreau bîntuite de un demon al parodiei; autorul demonta, cu o neobosită vervă demistificatoare, mecanismele obosite ale poeziei mai vechi, supunîndu-le reducției la absurd. Lirismul lacrimogen era persiflat fără milă, iar scenele de melodramă erau privite cu ochii unui caricaturist care descoperea pretutindeni parodia şi impostura. Actul poetic se transforma astfel într-un număr de clovnerie, textul căpăta aerul unei arene de circ, iar poezia lui Mugur Grosu devenea o apocalipsă hazlie, din care nu lipseau catastrofele climaterice sau derapajele de la ordinea cosmică, în timp ce autorul se autodefinea drept „președintele nimicului euforic". Într-adevăr, verva sa nimicitoare era redutabilă, contestația lui – radicală, cu mențiunea că, spre deosebire de congenerii lui bucureșteni, cu preocuparea lor pentru social, la Mugur Grosu această contestație era în esență estetică și viza poezia, literatura, arta, astfel încît autorul părea unul dintre moștenitorii mișcării Dada, căreia îi reînvia, într-o formulă adusă la zi, spiritul contestatar și gustul pentru farsa enormă.

Mugur Grosu
principala morengo

Poetul avea să aștepte zece ani pînă la publicarea unui nou volum de versuri, iar *principala morengo* (Casa de Editură Max Blecher, 2021) constituie, fără doar și poate, o surpriză pentru cunoscătorii poeziei mai vechi a lui Mugur Grosu. Căci acum discursul poetic se interiorizează, gesturile spectaculoase de frondă și predispoziția pentru parodic dispar aproape în totalitate și, pe scurt, de data aceasta cititorul e confruntat cu fața gravă a unei poezii care, ajunsă la vîrsta maturității, și-a pierdut mult din spectaculozitate, dar a avut de cîștigat în profunzime și în firesc. Frondorul care le dădea cu tifla lumii și poeziei e înlocuit acum de un personaj reflexiv, care meditează la rosturile mai adînci ale existenței, invocă frumusețea și își exprimă credința în poezie: „aș putea lua o umbrelă/ să protejez frumusețea de soare și intemperii/ că nici fără frumusețe nu se poate trăi/ de fapt, toate spațiile în care locuisem/ au fost niște insule, inițial pustii/ sau poate doar niște peșteri în care am fost tîrît de păr/ sau am ademenit eu prin vrăji, vremelnic, o frumusețe,/ din toate-a rămas fumul torțelor pe pereți/ cum după ce se alege scrumul de toate/ rămîne poezia // am mai zis – de fapt, omul e singurul spațiu/ în care merită să călătorești, iar poezia/ ne-ajută să locuim un pic în alți oameni" (*insula*). În locul contestației zgomotoase și-au făcut apariția gesturile de o uriașă tandrețe, atingerile delicate, iar sentimentele își reintră în drepturi: „sînt doar o furnică pe glezna ta/ în drum spre umăr, apoi pe gît spre ureche/ doar ca să-ți șoptesc noapte bună,/ drumul e lung, așa că încep din zori // locuiam în țări diferite/ așa că am hotărît spre binele tuturor/ să pornim unul spre altul/ și să ne întîlnim la jumătate/ – visez că-ți mîngîi părul/ – visez că te sărut pe tot trupul cu genele" (*gara*). Existența se reîncarcă de mister, apar „semnele" tainice, „hieroglifele" care trimit către fața nevăzută a lucrurilor: „...vrei puțină magie?/ de cîte ori se retrage valul imaginează-ți/ că-n locul cuvintelor pe care le-a șters apar altele noi/ pentru că asta a încercat valul să-ți arate de fapt, apoi/ te-ai făcut covrig și te–ai dus într-un vis/ foarte lung, din care te-ai întors foarte tîrziu/ doar ca să pleci într-unul și mai îndepărtat" (*haine noi*). Plecînd de aici, viața se înfățișează ca o succesiune de inițieri, toate micile ei evenimente au niște tîlcuri ascunse, astfel încît, ajuns la vîrsta rememorărilor, personajul lui Mugur Grosu încearcă să descopere semnificația mai adîncă a întîmplărilor din trecut. Sînt retrăite momente din copilărie și adolescență, legate de idilele infantile, apoi de misterul corpului feminin: „de cîte ori îți ridici un braț/ și dezvelești cuibul ascuns de sub umăr/ și porii pielii tale îi surîd aerului/ ca firele de nisip ale plajei/ cînd sînt mîngîiate de vînt/ mă arunci în fîntîna copilăriei // [...] cînd s-a isprăvit ora am fugit toată clasa/ fete și băieți, fără nici un adult,/ la bazinul olimpic de la intrarea-n Mamaia,/ săream de pe trambuline, să facem stropi cît mai sus,/ Apoi ne grăbeam la scară, s-o facem iar/ și-odată, chiar cînd apucam bara scării/ și mă avîntam să ies/ am văzut deasupra glezna Andreei,/ m-am tras deoparte, și piciorul ei/ aproape că mi-a atins obrazul/ și pentru o clipă am avut foarte aproape/ Marginea slipului ei, de sub care/ mi-au țîșnit în obraz scînteile negre/ ale unor firicele de păr/ și-acel simplu zvon despre tainicul ei foc mocnit/ aproape că m-a făcut să leșin" (*axila*). Toate aceste experiențe se desfășoară însă pe fondul întunecat al morții, revelația luminii coexistă cu revelația întunericului: „...în orașul nostru de mare, scăldat/ cînd de soare, cînd de multicolore neoane,/ s-a lăsat întunericul/ viața se-ntrerupea la apusul soarelui/ și cred că de atunci lumea a început să folosească/ cuvîntul chindie pentru a numi o petrecere,/ cînd pragul la care viața, oficial, se ducea la culcare/ devenea linia de start a unei vieți paralele // azi, cineva mi-a spus că și grecii folosesc cuvîntul chindie/ dar nu pentru a numi o petrecere, ci o înmormîntare,/ o trecere" (*întunericul*). Aceste regresiuni în trecut nu sînt însă simple promenade nostalgice: ele pregătesc, prin experiențele pe care le reactualizează, viitorul, stimulînd dorința personajului liric „de a o lua mereu de la capăt", ce pare să-l urmărească ca o fatalitate: „de fapt sînt multe pe care le-aș putea lua de la capăt/ așa cum, ajuns la partea asta a poemului, într-un fel de impas,/ știu c-aș fi putut să-l reiau, să lucrez la el/ dacă nu mi-ar fi zburat deja mintea la următorul poem/ pe care ai avea toate motivele să-l iubești/ deși nu-l vei citi/ face cît tot ce am scris/ ca și cum m-ai întîlni sub cu totul alt chip/ și-am putea-o lua de la capăt/ întîia oară/ întîia oară" (*lucruri pe care le fac de două ori*). În plan estetic, aceste „lucruri făcute de două ori" trimit cu gîndul la succesiunea scriere – ștergere – rescriere, despre care se vorbește în teoretizările textualiste (inclusiv cele ale lui Marin Mincu), dar și spre poetica (neo)avangardismului, căreia Mugur Grosu îi rămîne fidel cel puțin în măsura în care pentru el actul elaborării textului e mai important decît textul în sine, iar rezultatul acestui act este opera imperfectă. ▬

Satul ca într-un palimpsest

Bogdan VIȘAN

Volumul lui Mihnea Bâlici, *Cazzo* (OMG Publishing House, 2022), pornește de la fenomenul exodului muncitoresc pe care îl pune în perspectiva celui rămas în țară și îl tematizează din poziția de sensibilizare a experienței. Deplasînd o retorică în care liniile narativului, descriptivului și meditativului se intersectează și se tempereazā într-o scriere a clarității – „De unde claritatea asta?" –, Bâlici cartografiază dinamica migrației dinspre dinamica nostalgiei calculate și asta se pretează la o poetică care ia seama, pe de-o parte, de *vederea periferică* și de vederea panoramică, și, pe de altă parte, de oscilațiile între polul migrării și polul întoarcerii.

Mihnea Bâlici
OMG
CAZZO
OHMYGODPOETRY
23

Scriitura lui Mihnea Bâlici respectă pariul cu claritatea și asta pentru că operează cu un stil naturalizat, între cel al unei proze excepțional decorate și al unei poetici flagrant confesive; în poemul *Campus* știe că tranziția de la comunicarea nemediată la împărtășirea poetică are doar marca versului, a pauzelor dialogice, și nu se sinchisește să intervină într-o astfel de logică a vocii afectate, prinsă într-o descărcare matură a tensiunilor – „dar eu nu cred că aș fi fost mai șocat/ nici dacă te-aș fi văzut plîngînd în față". Însă calmul și naturalețea presupun o ajustare corespunzătoare, pe care poetul o face, o proporție între momentele de recalibrare a gîndului și momentele de imersare în logica arhivelor, adică în acel imaginar al evenimentelor-miniaturi, din *chihlimbarul memoriei*, din copilăria cu cerdac și campusul cu *macheta pubertății* sau din *street view* și *Saatchi Gallery* – mai ales că deseori Bâlici inserează formule retorice meditative („ce înseamnă să-ți fie dor de cineva?/ ce înseamnă să fii singur?/ să plîngi de dorul cuiva și să-i spui?// apoi liceul și facultatea s-au întîmplat"; „cîte episoade din viață o să mai fie?") ce polarizează cu peisagistica reconfortantă, redată cu o precizie fenomenologică. Spun asta tocmai pentru că, pe alocuri, ar putea apărea neconcordanțe sau dezechilibre în raportul dintre intensitate și lejeritate; totuși poetul controlează situația prin contrabalansare. Versurile din poemul *Roxana* sînt un exemplu: „și ziua-ntreagă înmuiam pîinici și cornuri în apă cu zahăr/ și n-aveam niciun viitor și niciun viitor și niciun viitor./ Dar pubertatea s-a desprins din noi precum cașul de zer". Pe cît de stridentă în eufonia strofei, comparația naivă cu *zerul* pare să reducă din balastul gîndului sincopat.

E de văzut cum autorul variază în fiecare poem strategiile scripturale și unghiurile de perspectivă. Poemul *Case*, scris sub forma unui silogism, expune o sociologie a arhitecturilor prin care cititorul este trecut („O casă cît o pensiune, pentru două, poate trei familii/ (trei etaje plus mansardă), construită din banii strînși/ de două generații pentru cea de-a treia, rămasă-n țară") și care, în final, este așezată sub semnul futilității – căci nu mai contează casa: „Acestea sînt casele noastre, în care iubim și murim"; în *Campus* avem de-a face cu tranziența sau cu traseul de la sinele maturat la sinele întors unde *"încă e toamnă și culegem vid"*; în *Deodorant*, o construcție narativă tăiată în terține, cadre și scene ale derulării; în *Excursia*, un *framework* de geografii ce converg înspre autenticitatea anxietății. Cel mai interesant construit poem, totuși, pare să fie *Ilarie*. Poemul propune acea voce atentă, măsurată, a celui pregătit să te ghideze în mijlocul topoilor copilăriei: „I guess I must be having fun// Acum imaginează-ți bucătăria"; o altă voce, gravă, înțeleaptă, merge la începuturi, de la o patologie generațională, „Se vede că ești al lui Ilarie", „Ochii căprui care, privind în față, au văzut doar în spate", la o patologie a poetului *ales să vadă* dinamicile trecutului. O alta se confruntă cu neputința în fața crizelor familiale. Totul ca poemul să culmineze, discordant, într-o distanțare metodică, o formulă de reportaj care spune povestea unei familii și știe că redă realitatea a sute de familii: „Izolați în scandal pentru o după-/amiază, membrii familiei se detensionează". Deși folosește de cele mai multe ori același registru de limbă, tehnica poetului, fie că ne referim la construcția formală a poemelor, la perspectivarea vocilor, sau la echilibrarea intensităților conținutistice, e cea care potențează mizele poetice și nu invers.

Dacă am pomenit de actualitatea autohtonă a migrației și, în mare, de strategia scriiturii lui Mihnea Bâlici, un alt atuu al volumului *Cazzo* este întoarcerea „la ruralul surprins în troițe și *malaxoarele de beton*", casele și modelele lor din străinătate. Satul românesc se vede confruntat tocmai cu imaginea străinătății care modelează dorința schimbării, a modernizării, mai ales că, odată ce apare noul, vechiul se sustrage treptat prezentului; exodul muncitoresc din Italia e prins între două spații, iar spațiile însele devin hibride; limba se hibridizează: *un cazzo, di certo*; omul caută măslinii și citricele, iar satisfacția se mai găsește doar cînd „podișul imită reliefurile meridionale:/ coline nesfîrșite, acoperite cu podgorii/ și lanuri, la adăpostul cărora s-au construit case". Modurile de viață și de organizare socială se găsesc sub presiunea influenței și, precum menționam mai sus, a dorinței de tranziție spre nou sau spre „mai bine" – și acest „mai bine" presupune substituirea insuficiențelor –, iar Bâlici reușește să surprindă satul ca într-un palimpsest, cu cerdace sătești care devin livinguri, cu case din chirpici, rigips sau lemne și *malaxoare de beton*, cu „[...] Pringles și Oreo, chisăliță și perje".

Cazzo vine ca o reacție la distanță față de transformările ruralului local, cu gospodăriile sale modernizate, familiile dislocate și *gap*-urile afective lăsate în timp, dar nu prin invectivă, ci prin resemnare calculată și reziliență; o reacție la apartenență, îndepărtare și comunicare, cu tot ce se pierde în trecerea de la una la alta. Mihnea Bâlici spune că lumea i-o luase pe dinainte, dar poezia lui vine să compenseze hiatusul și să dea curs unei lumi în *time-lapse*, cu fiecare instantaneu al schimbării clar, la vedere. ▬

***Bogdan VIȘAN** este student în anul II la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași. A mai publicat cronică literară în revista* Timpul *și poezie în mai multe reviste și platforme literare.*

Dragostea în vremea Minunatei Lumi Noi

Bogdan CREȚU

Dacă aș vrea să expediez printr-un clișeu sau, cum ne mai fandosim în jargon editorial, printr-un „blurb" cel mai recent roman al lui Cătălin Pavel, aș spune că e o combinație între *Brave New World* și *Dragostea în vremea holerei*. Dar nu vreau, pentru că *Toate greșelile care se pot face* (Editura Humanitas, 2022) e o carte vie, care insolitează toate modelele la care ar putea fi raportată. Roman de dragoste și distopie ecologică, ea se debarasează în primul rînd stilistic atît de registrul sentimental, cît și de recuzita din prefabricate specifică scenariilor escatologice.

Brave New World Revisited

Aproape întreaga problematică a cărții se desface din prima ei frază: „Aflase despre armata plantatorilor de pe Facebook, în timp ce o aștepta în bezna pe Carmen Ottomany să iasă din duș și să se bage în pat lîngă el, iar apoi lucrurile să scape, în măsura posibilului, de sub control". Avem așa: telefonul („smart") care nu doar că ne ocupă tot timpul, ne plasează temele de gîndire, ne influențează de-a dreptul, cînd nu ne decide alegerile, dar ne invadează și intimitatea; o „sectă" stranie a „conservatorilor", a paseiștilor, a nostalgicilor după lumea veche, tridimensională, care se opune schimbărilor agresive, „progresiste". Și ezitarea, combinația dorinței cu plictiseala, nevoia de adrenalină, dorința de a fi cu totul de față, dar în același timp și-n altă parte, specifică omului care trăiește în două realități paralele: una a contingentului, alta a discursului despre, a cotidianului ideologizat, clișeizat prin mass-media și prin rețelele de socializare.

Radu Grinda, protagonistul, e un om ca noi toți, care funcționează mecanic într-o lume, fără să se fi desprins de o alta. E un adaptat din mimetism. Pe scurt, e translator la o companie care mediază între românii din Marea Britanie și SUA și autoritățile de acolo, dar refuză să avanseze ierarhic (pînă la final, cînd un amic devenit ștab îi propune o nouă funcție), pentru că asta ar însemna să piardă contactul cu oamenii simpli și necazurile lor. Pentru Grinda, vocile acelea sînt ale unor persoane care au nevoie de ajutor, nu ale unor „clienți" sau cazuri. E drept, miile de „call"-uri la care a ajuns să participe demonstrează că există un sistem lipsit de empatie, pentru care marginalii sînt simpli pioni oricînd înlocuibili. E ceva mecanic în toată această poveste, la care personajul refuză să adere. Acesta ar fi primul ingredient al distopiei. Nu una generică, ci una mai vizibil apropiată de lumea noastră: acțiunea, cîtă e, se petrece în România zilelor noastre, pentru care repere cum ar fi 1989 încă nu sînt străine, de pildă. Cătălin Pavel nu face decît să îngroașe anumite tendințe, *să privească, de fapt, realitatea dinspre premisele ei*. Să reformulez: cînd își va atinge potențialul, lumea noastră va confirma cele mai îndrăznețe distopii. (Nu-mi pot înghiți un truism: față de perioada pre-pandemică și dinainte de războiul din Ucraina, trăim într-o utopie neagră. Și mă tem că au rămas destule dispoziții neduse pînă la capăt.) Standardizarea comunicării este un simptom al contemporaneității, care încredințează algoritmilor inteligenței artificiale preluarea și rezolvarea diferitelor probleme ale oamenilor simpli, mulți neadaptați la acest sistem. O altă consecință este înregistrarea suferinței ca ingredient al statisticii. OKDBR, compania în care personajul prestează, este un simbol al digerării nediferențiate a suferinței, fără reacție afectivă la ea. Grinda însă își păstrează umanitatea, caută să-și imagineze ce e dincolo de acele voci ale nimănui. Și prin asta el aparține unei alte lumi.

AUTORUL BESTSELLERULUI
ARHEOLOGIA IUBIRII
Cătălin Pavel
Toate greșelile care se pot face
ROMAN
HUMANITAS

Cătălin PAVEL

Toate greșelile care se pot face
Editura Humanitas, 2022, 246 p.

Un al doilea aspect al distopiei este cel al relației tot mai distructive cu natura. Deși apare repetitiv în carte, nu aș spune că el este cel mai important, chit că răspunde unei probleme uriașe a prezentului, aflat în pragul catastrofei ecologice. Civilizația noastră a dezvoltat, pe de o parte, o nepăsare cinică față de efectele devastatoare ale industrializării, pe de alta, un fel de religie ecologică. Grinda trăiește într-o lume (să îi fixez și poziția pe hartă: România, București) în care copacii sînt înlocuiți, printr-un program guvernamental, cu arbori de plastic, apoi și aceștia cu alții mai avansați tehnologic, arbori post-electrici, arbori virtuali etc. Propaganda intoxică spațiul public cu nenumăratele avantaje ale acestui sistem. Pădurile sînt defrișate, orașele sînt reamenajate, parcurile seamănă, precum Herăstrăul către finalul romanului, cu niște nave spațiale. Pe scurt, *oamenii încep să trăiască nu în realitate, ci în imaginarul mediatic al prezentului*. Numai că iau naștere colonii ale plantatorilor de copaci adevărați (așa cum, în *Fahrenheit 451*, o minoritate salvează literatura memorînd capodoperele). Radu Grinda se refugiază și el într-una. Nu e o oază de normalitate, ci una agresată și agresivă. Cu aspectele ei dubioase. Și fără șanse să recupereze ceea ce sistemul distruge consecvent.

„L'amor che move il sole e l'altre stelle"

Dar, aș spune, toate acestea reprezintă fundalul pe care este proiectată aventura fundamentală a protagonistului: aceea a iubirii. Iubirea aia care împinge orice altceva în *arrière-plan*, care metamorfozează nu realitatea, ci, ca la Dante, cosmosul. Cea mai puternică parte a romanului este, după gustul meu, tocmai aceasta. De fapt, nevoia de dragoste a lui Radu Grinda, care se manifestă în cele două experiențe. Deși succesive, ele sînt și simultane, pentru că nu se poate ieși cu totul dintr-o iubire acaparatoare.

Pe Carmen Ottomany a cunoscut-o din întîmplare, cînd ea s-a oferit să-l însoțească la finalul liceului undeva, într-un oraș de provincie. Are încă din adolescență ceva insondabil. Cei doi își improvizează o viață fragilă, împotriva tuturor (a părinților ei, de pildă). Sînt săraci și descoperă fericirea de a fi împreună. Radu ia decizia de a-l însoți, fără să-l fi cunoscut prea bine, drept o formă de revoltă adolescentină: „Ea se fusese după unul care nu îi promitea decît o monogamie banală, fără acte, în fundul țării, loc de altfel prea frumos pentru ei, cum se dovedise. Pe Grinda nu-l interesa dacă și ăsta era sau nu un exces similar, într-o minte prea sofisticată, plină de literatură, cum era a lui Carmen pe-atunci". Ea e un personaj *per se* încă de la început și așa rămîne pînă la final. Intră în scenă pe nepregătite și iese intempestiv, fără explicații logice. Pentru că, nu-i așa, ce-are amorul cu rațiunea? Totul se destramă cînd relația capătă o formă stabilă, cînd încep să aibă stabilitate financiară și nu numai, cînd par sau poate chiar sînt un cuplu stabil. Într-o zi ca toate celelalte, Carmen iese de la duș (de cîte ori iese de la duș, ceva irecuperabil se întîmplă!), se pisicește pe lîngă el și-l anunță că e timpul să se despartă o vreme, să ia o pauză de cîțiva ani și, după aia, vor mai vedea ei. Grinda își dă seama că totul e nebunie curată la femeia asta, că nu o mai poate ține lîngă el, dar și că nu e posibil să se despartă cu adevărat. Ea își va vedea de viața ei, se va cupla cu un grec, cu care va face un copil („deoarece copilul, se știa din toate manualele de artă militară, era arma cea mai bună de distrus punțile, de ars podurile ca să nu te mai poți întoarce"), el va trăi permanent sub stupoarea acestei rupturi, pe care nu va reuși să și-o smulgă din inimă, din creier, din amintire și din viscere nici 10 ani mai tîrziu, cînd vor încerca să reia povestea de unde o tăiaseră.

Carmen Ottomany este energie pură, un personaj misterios, inepuizabil. Poate din pricina asta mi-ar fi plăcut ca romanul să exploreze mai mult această parte a poveștii. Ea rămîne însă mai mult un reper al memoriei afective, o rană a trecutului, care-l și ține captiv pe Radu în zona a ceea ce ar fi putut fi. El trăiește multă vreme între trauma unei foste despărțiri și perspectiva unei iminente rupturi după regăsire.

Mai e posibilă fericirea după traumă?

Cătălin Pavel e un prozator cu o sensibilitate acută și o intuiție psihologică aparte. Totul e viu, imprevizibil, tensionat în această poveste care se derulează nu din perspectiva personajelor, ci în registrul unui joc ironic și totodată tandru al naratorului față de situație. În orice caz, nu e nici o întîmplare că distopia începe să se concretizeze abia după ce dragostea eșuează. Nu e, deci, un resort al falimentului afectiv, nu e o cauză, ci o degradare deductivă a lumii. Rămas singur, Grinda se retrage într-o colonie a plantatorilor de copaci, unde suferă nu numai agresiunea oamenilor legii, ci și violențele unor dezaxați. Pe scurt, el emigrează din idilă în distopie, din paradis în infern.

A doua poveste de iubire a lui Radu Grinda e la fel de adevărată, deși e trăită cumva din disperare. Maria Lucia, Marilù, descoperită într-o pădure în care Grinda se retrăsese, e și ea o eșuată; cei doi își unesc viețile mai mult din tristețe, din disperare decît din iubire. Inițial, bărbatul simte o atracție instinctuală care, deși e controlată civilizat, îl miră și-l ajută să intuiască primitivul din el. Rupți de lume însă, cei doi tot la iubire ajung. Marilù e descrisă nu de partenerul ei, ci de narator, care are apucături simpatice de arheolog, ca o femeie arhetipală, cu șolduri neolitice și mîini expresive. Ceva nou se iscă în viața celui care era convins că nimic nou cu adevărat nu mai e posibil. Mesajul subtil e că iubirea poate începe oricum, că e oricînd posibilă. Așa cum, la final, lăstarii de copaci reali ies de sub tulpinile de beton și oțel ale arborilor electrici. Mai e posibilă fericirea după traumă? Grinda află surprins că da. Iubirea nu e repetitivă, e de fiecare altfel, altceva: „Era pentru prima oară cînd iubea nu pentru îndepărtarea de moarte, ci pentru apropierea de viață". (Strecor între paranteze că romanul manifestă o rafinată predispoziție aforistică.) Viața merge mai departe? Aparent. Pentru că și Marilù e o femeie imprevizibilă, care fuge din contur. Încearcă să lase de la ea, dar nu suportă revenirea în oraș. În cele din urmă, se refugiază la cabana meteo din pădure. Adică în trecut. Așa cum și Grinda trăiește tot în trecut. Prezentul e mereu provizoriu și iluzoriu.

Rămînem oameni cît iubim

În concluzie, *Toate greșelile care se pot face* e în primul rînd un roman de dragoste. Aproape că nu contează în ce context se manifestă iubirea; ea oricum salvează. Cartea nu se încheie apocaliptic (mergeți la etimologie: nu-i nici un pleonasm!), ci cu o sămînță de speranță. Copiii (în special Argiro, fata lui Carmen, pe care Grinda și-o asumă ca pe propria fiică, de vreme ce e făcută ca metodă de a o rupe cu el) descoperă că vlăstari de salcîmi ies de la sine de sub temelia neo-copacilor din beton și oțel și îi surpă cu siguranța nespectaculoasă, dar implacabilă a firescului. Nu pot să nu pun lucrurile în legătură: cîtă vreme dragostea există, totul e posibil. Nimic nu e pierdut pentru totdeauna. Rămînem oameni cît iubim. (Nu-mi vine să cred că am scris propoziția asta: Cătălin Pavel e de vină!)

Și încă ceva: scormonind prin memorie (pentru că romanul te face, în pofida convenției vizibile pe care o afișează, să te atașezi de personaje, să te implici, să te identifici cu situațiile etc.), am găsit cîteva greșeli care se pot face, dar care nu sînt bifate în carte. —

www.polirom.ro

- Barry Strauss
  Războiul care a creat Imperiul Roman
  Antonius, Cleopatra și Octavian la Actium
  Traducere din limba engleză
  de Ovidiu-Gheorghe Ruța
  Ediție cartonată
- Bogdan Suceavă
  Adâncul acestei calme creste
  Programul de la Erlangen
  și poetica *Jocului secund*
- Radu Țuculescu
  Crima de pe podul Garibaldi
- Yuval Noah Harari
  Suntem de neoprit
  Volumul 1: Cum am luat în stăpânire lumea
  Cu ilustrații de Ricard Zaplana Ruiz
  Traducere de Ioana Aneci
  Ediție cartonată

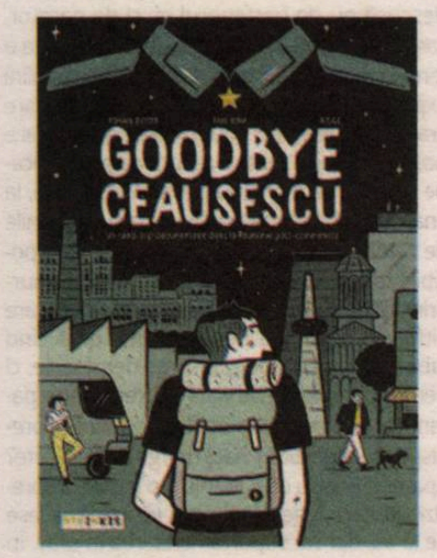
Suplimentul de CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Goodbye Ceaușescu de Romain Dutter, desene de Bouqué, culori de Paul Bona, Editura Steinkis, 2021, 190 p.

Înainte să fie autor de romane grafice, vreme de zece ani, Romain Dutter a fost coordonatorul activităților culturale la penitenciarul Fresnes, situat în sudul Parisului. A debutat în 2018 cu romanul grafic *Symphonie Carcérale, petites et grandes histoires des concerts en prison,* roman care vorbește despre modalitățile de a asigura accesul deținuților la activitățile culturale. *Goodbye Ceaușescu. Un road-trip documentaire dans la Roumanie post-communiste*, cel de-al doilea roman grafic, publicat anul trecut în Franța, este rezultatul mai multor călătorii făcute în cele patru colțuri ale României, în perioada 2015-2019.

Trebuie să recunosc că, pentru mine, a fost primul roman grafic pe care l-am citit cap-coadă, avînd permanent în gînd întrebarea de ce, dintre toate țările lumii, Romain Dutter a ales fix România pentru călătoria lui documentară. Răspunsurile sînt acolo, în carte, totul pornește de la momentul Revoluției din 1989, cînd Romain, care avea 9 ani pe atunci, a urmărit la televizor, împreună cu părinții lui, execuția soților Ceaușescu, imagini care i-au rămas în minte și pe care a încercat să le descifreze mult mai tîrziu, prin ochii prietenilor români emigrați în Franța. Dincolo de asta, curiozitatea autorului pentru România a mai venit și din faptul că, în ultimii ani, imaginea românilor în Franța a fost mai degrabă victima unor stereotipuri decît rezultatul unei realități.



Romanul grafic *Goodbye Ceaușescu* deconstruiește cu mult umor stereotipuri și oferă o imagine echilibrată a României, pentru că aduce laolaltă punctul de vedere al mai multor generații – generația celor care au trăit în comunism, dar și a celor mai tineri, care s-au născut după 1990 –, dar și pentru că dă cuvîntul tuturor claselor sociale. Călătoria lui Romain începe la Constanța, continuă la Tulcea și Sulina, apoi la București, Timișoara, Sighișoara și se termină la Suceava și Iași, oferind o imagine lucidă asupra României, deloc idealizată, deloc diabolică.

Oana DOBOȘI

Labirintul spiritelor de Carlos Ruiz Zafón, traducere din limba spaniolă și note de Marin Mălaicu-Hondrari, Editura Polirom, 2018, 896 p.

Bine ați venit pentru ultima oară alături de mine în Cimitirul Cărților Uitate, pentru că astăzi închidem definitiv paginile tetralogiei lui Zafón. A fost o adevărată experiență, care ne-a dezvăluit o altă față a Barcelonei și care ne-a prins în magia cărților, a manuscriselor care pornesc investigații literare, personale și istorice, o lume a librarilor și a cititorilor.

În acest ultim volum ni se dezvăluie un nou personaj, Alicia Gris, care pare să nu aibă legătură cu persoanjele din volumele anterioare și care încearcă să dezlege cele mai șocante conspirații din istoria Spaniei. Dar știm deja că toate persoanjele și situațiile din carte au legătură între ele, așa că paginile ne poartă din nou în Cimitirul Cărților Uitate, îi pune din nou în situații-limită pe Daniel Sempere, Fermin, Bea, David Martin și pe alții și, mai ales, toate firele se conectează pentru a scoate la iveală ororile, secretele și terorile anilor îngrozitori și sfîșietori ai Războiului Civil spaniol și dictatura lui Franco, care a răsturnat guvernarea democratică.

CARLOS RUIZ
ZAFÓN
Labirintul spiritelor

Am străbătut aceste labirinturi de povești cu sufletul la gură, așteptînd să descopăr noi straturi ale lor, să-mi lămuresc curiozitățile și să-mi fie dezvăluite legăturile dintre personaje, cărți și scriitori. Mă bucur că mi-am făcut timp să citesc această tetralogie și sper că v-am convins să îi acordați o șansă, de atît aveți nevoie. Și vă mai recomand să citiți cărțile în ordinea în care au fost publicate, pentru că se conturează totul mai bine așa – personaje, situații, istorii personale și naționale.

Raluca SELEJAN

Sufletul omului. Între geniul binelui și al răului de Erich Fromm, traducere din limba engleză de Laura Netea, Editura Trei, 2017, 192 p.

Ceea ce numim o persoană sănătoasă depinde de cadrul de referință general al unei culturi date. Cartea începe cu o clasificare a diferitelor forme de violență. Cea ludică (exercitată cu scopul demonstrării de abilități, nu cu cel al distrugerii, adesea folosită de copii) și cea reactivă (în apărarea vieții, libertății, demnității, proprietății omului), care își are originea în frică și, probabil, constituie cea mai frecventă formă de violență. Un alt aspect al violenței reactive este cel produs de frustrare, atît de des întîlnit printre semenii noștri în viața adultă. Altă formă de violență, aflată în relație cu cea reactivă, dar cu un pas mai aproape de patologic, este violența răzbunătoare. În această carte se pun în discuție formele de violență și de agresivitate direcționate împotriva vieții, care alcătuiesc nucleul bolii psihice severe.

Capitolul trei e cu adevărat interesant – este despre iubirea de moarte (necrofilia) și iubirea de viață (biofilia). Putem ușor intui cîteva exemple din prima categorie în Hitler, Eichmann, însă, curios, îl putem include aici și pe C.G. Jung. Autorul subliniază că, adesea, divertismentul se bazează pe fascinația noastră legată de moarte: de exemplu, filmele, benzile desenate, care abundă în crime și accidente. Și concluzionează că a devenit atît de profundă fascinația față de moarte prin însăși introducerea în limbă a unor expresii: a muri de plăcere sau a muri să faci ceva.

În capitolul al patrulea am început să mă simt ca și cum aș avea sindromul studentului la medicină, să mă întreb cît din ființa mea are o înclinație mai mare sau mai mică spre patologic sau dacă se încadrează ea în normalitate. În această parte a cărții, autorul face diferența între diferitele tipuri de narcisism, cel primar, al bebelușului, apoi trece prin tipul aflat la granița dintre normal și patologic (cel al faraonilor sau al împăraților romani, care aveau o putere absolută), ajungînd la forma de narcisism absolut, psihoza. Mi s-a părut foarte interesantă diferențierea între narcisismul intens și egocentrism sau între o persoană narcisică infatuată și o persoană cu stima de sine scăzută, ambele avînd nevoie de laude și de admirație. De aici și magia pe care o face psihologia identificînd cauza, nu doar efectele.

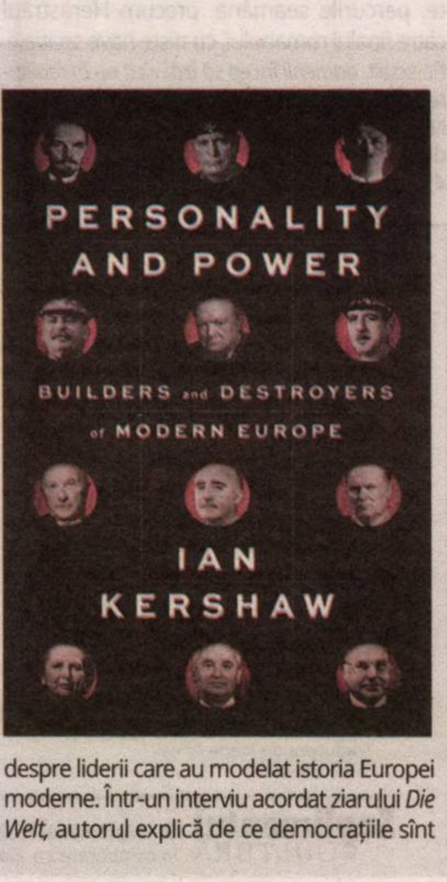
SUFLETUL
OMULUI
ÎNTRE GENIUL BINELUI
ȘI AL RĂULUI
ERICH FROMM
TREI

Sigur că am făcut o descriere succintă a ceea ce mi-a plăcut mie mai mult, fără pretenția de a atinge toate subiectele sau de a vă ajuta foarte mult în a observa defectele oamenilor din jur. Acest lucru îl poate face foarte bine Erich Fromm, într-una dintre multele lui cărți traduse în limba română. —

Livia HEKTOR

Revista Presei

■ Isaac Asimov ne vorbește din viitor. Isaac Asimov (1920-1992) este unul dintre acei rari scriitori care au dat naștere unui univers atît de complex, încît a putut influența imaginația mai multor generații de cititori, ajungînd să pară chiar ca un fel de profet. Regizorul Mathias Théry îi consacră un documentar-portret subintitulat „Testamentul ciudat al părintelui roboților". *Le monde* acordă o cronică amplă acestui documentar, din care spicuim cîteva fragmente. „Scenariul e simplu: la treizeci de ani de la moartea lui Asimov, cineva găsește o casetă VHS care conține un mesaj al scriitorului destinat oamenilor secolului al XXI-lea. Acest monolog (rostit de un avatar al celebrului autor de romane SF) e creat de inteligența artificială din diverse replici memorabile ale lui Asimov și este intercalat cu extrase din interviuri reale, televizate. Cititorii trilogiei *Fundația* vor vedea, fără îndoială, în el un răspuns la mesajele pe care personajul central al seriei, Hari Seldon, le-a transmis de-a lungul secolelor moștenitorilor săi îndepărtați, dar este și pretextul unei discuții pasionante despre rolul social al științei și despre literatura SF ca modalitate de explorare a tuturor posibilităților. «Nu văd cărțile mele ca pe niște profeții, ci ca posibile scenarii pentru istoria umanității», spune Asimov, parcă pentru a aminti că scopul său nu este acela de a prezice viitorul. Această idee e chiar miezul celui mai cunoscut dintre romanele sale, *Fundația,* care povestește cum, într-un viitor foarte îndepărtat, un om de știință genial inventează o știință numită «psiho-istorie», care ne-ar permite să prezicem viitorul cu certitudine. O astfel de cunoaștere ar permite, astfel, celor care o stăpînesc să influențeze cursul evenimentelor. Este posibil așa ceva? E de dorit? Ce ar rămîne atunci din indivizi și liberul lor arbitru? Aceste întrebări etice constituie miza *Fundației* și, de asemenea, se regăsesc și în alte romane ale lui Asimov. Filmul lui Mathias Théry reia aceste întrebări și le pune în contextul de astăzi."



■ Personalitate și Putere. Reputatul istoric Ian Kershaw a publicat recent o carte despre liderii care au modelat istoria Europei moderne. Într-un interviu acordat ziarului *Die Welt,* autorul explică de ce democrațiile sînt mai rezistente astăzi decît erau în anii 1920 – și care sînt principalii lor inamici din zilele noastre. Kershaw e cunoscut mai ales datorită biografiei lui Hitler, considerată o lucrare canonică despre dictatorul nazist, dar și pentru *Istoria Europei*, o lucrare în două volume: *To Hell and Back: Europe 1914-1949* și *Roller-Coaster: Europe. 1950-2017*. Cea mai recentă carte a lui se numește *Personality and Power: Builders and Destroyers of Modern Europe*. În acest volum descrie viețile a 12 oameni de stat și a unei femei care au modelat istoria continentului, unii dintre ei dictatori, alții șefi de guvernare democratici, precum Margaret Thatcher sau Helmut Kohl.

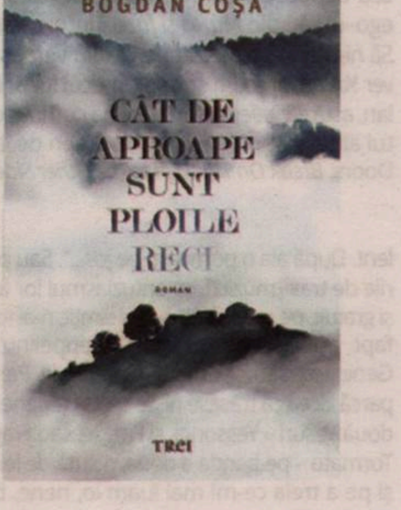
Die Welt: În cartea dumneavoastră despre căderea celui de-Al Treilea Reich *(Sfîrșitul: Germania lui Hitler, 1944-1945)* citați un intelectual care se întreabă cum de a fost posibil ca milioane de oameni să-l urmeze pe Hitler și spuneți: „Problema nu era Hitler, problema eram noi înșine". Cum este posibil ca dictatorii fasciști să poată aduna atît de mulți adepți?

Kershaw: O mare parte a populației sprijină astfel de dictatori. Dar ei îi sprijină în tim-

Bogdan Coșa,
Cît de aproape sînt ploile reci,
Editura Trei, 2020, 224 p.

Ploile reci sînt tot mai aproape, la fel e și FILIT (Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași), pe care îl așteptăm cu o nerăbdare și o bucurie aparte an de an, fiind unul dintre cele mai dragi nouă evenimente din lumea literară din România. Din seria recomandărilor de cărți semnate de autori invitați anul acesta la FILIT, am ales romanul semnat de Bogdan Coșa, *Cît de aproape sînt ploile reci*, apărut pe final de 2020 la Editura Trei.

Departe de a fi un (alt) roman realist nostalgic despre satul românesc, cartea surprinde degradarea instalată post-tranziție în ruralul autohton. Familia Toaderilor, care e și personajul principal al poveștii în opinia mea, e o familie oarecare din Transilvania, formată din bărbați care par să moștenească patima alcoolului din generație în generație și din femei peste care s-a așternut o depresie generalizată, care ia forma unor tăceri apăsătoare, a refugiului în muncă (eventual prin străinătate) și a unei claustrări emoționale aproape totale. Vedem în roman oameni care nu știu să-și trăiască emoțiile, nici pe cele bune, nici pe cele rele; oameni care nu știu să își exprime iubirea, supărarea sau furia.



Dezolant și emoționant în același timp, ceea ce reușește să facă cel mai bine Bogdan Coșa în acest roman este să dea personajelor sale, bine conturate, o umanitate și o demnitate firești, în ciuda tuturor asperităților vieții lor, a traumelor care le marchează, și mai ales să nu le arunce sub un clopot de sticlă exotizant, în care îi vedem plasați în afara vremurilor și a istoriei.

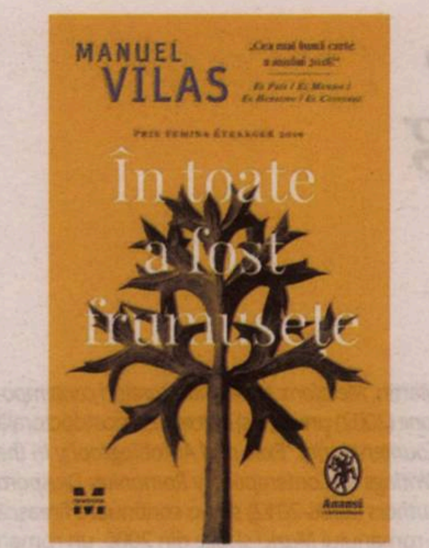
Inspirat de poveștile unor localnici din satul bunicilor lui, unde și-a petrecut parțial copilăria și vacanțele de vară, Bogdan Coșa scrie fără prea multe artificii stilistice, dar cu multă înțelegere și duioșie despre „oameni ușor de întîlnit dacă ieși la o plimbare într-un sat oarecare din România" (cum declara el într-un interviu cu Adela Greceanu, de la emisiunea *Timpul prezent*).

Denisia

Manuel Vilas,
În toate a fost frumusețe,
traducere de Marin Mălaicu-Hondrari,
Editura Pandora M, Anansi.
World fiction, 2022, 432 p.

În toate a fost frumusețe e o călătorie pe urmele părinților care nu mai sînt în viață. O călătorie pornind dintr-un punct geografic precis din nordul Spaniei, Ordesa, orașul a cărui amintire îmbracă universul în galben, urmînd apoi un itinerar emoțional sinuos, plin de întrebări, de revizitări ale momentelor din copilărie, de regrete, de duioșie, uneori de cruzime.

La 52 de ani, într-un moment de criză, cînd realitatea din jur, oamenii și relațiile prezente se destramă, în timp ce trecutul cu stafiile lui răzbate apăsător, dar la fel de nedeslușit ca simptomele unei boli infirmate după fiecare investigație, Manuel Vilas deschide, prin scris, acest drum terifiant spre necunoscut. De-a lungul lui se înșiră orașe, străzi și mașini, oameni fantomatici, oameni vii cu chipurile arse de soare, momente intime, zile fericite și evenimente întunecate, se înșiră Spania, cu toate contradicțiile și zguduirile politice și sociale.



Volumul lui Manuel Vilas e o carte despre părinți și copii, despre puterea scrisului, despre iubire și căutarea ei mîngîietoare în fața ororii uitării și a pierderii: „Vorbesc despre oamenii ăia, despre stafii, despre morți, despre părinții mei morți, despre iubirea mea pentru ei, despre cum iubirea asta nu mai trece. Nimeni nu știe ce este iubirea".

Recomand cartea pentru frumusețea și lirismul scriiturii lui Manuel Vilas, pentru traducerea lui Marin Mălaicu-Hondrari și redactarea lui Michi Lucescu, care s-a proiectat din blocul memoriei din *Abraxas*, în interval de doar o noapte după ce am terminat cartea.

Alina

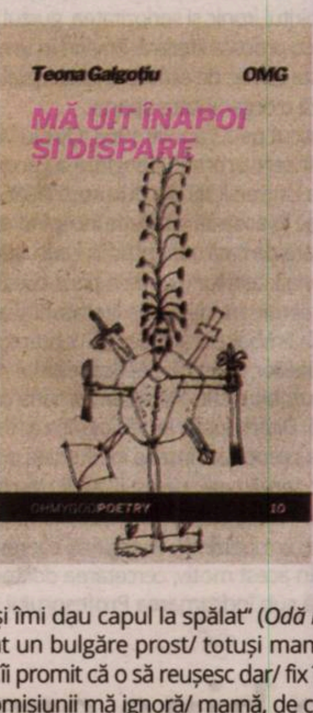
Teona Galgoțiu,
Mă uit înapoi și dispare,
Editura OMG Publishing House,
2020, 90 p.

„The painter's art, as I see it, is about making poetic images visible", ar fi spus celebrul pictor suprarealist René Magritte. Simt că această idee este valabilă și în cazul Teonei Galgoțiu, care, asemenea unui artist, reușește să picteze în cuvinte variate imagini poetice care adesea doar marchează drumul dinspre subconștient înspre conștient.

Talentul ei reprezintă o îmbinare deosebită între preocuparea față de lumea cinematografiei și cea literară, reușind să structureze poemele într-o manieră captivantă, la care *te uiți înapoi, dar nu dispare nimic*.

Volumul poate fi văzut ca un jurnal redescoperit după mulți ani, în fața căruia îți faci în sfîrșit curaj să-l închizi definitiv în pod sau să-l arunci pentru totdeauna, cu speranța unor capitole mai bune în viața ta. E o trecere lină, de la adolescența complicată și adeseori abruptă, cu multe frustrări și lupte interioare, spre tărîmul adulților – atît de așteptat încă din primii ani de viață și care se lasă cunoscut doar printr-o analiză a relațiilor de pînă atunci.

Teona vorbește cu delicatețe despre cine sîntem în ochii altora, cine sîntem în percepția noastră și cum putem contopi cele două imagini, astfel ca linia de demarcație să nu reprezinte granița dintre două state în conflict. Printre versurile mele preferate se numără: „s-a făcut brusc frig/ şi patul meu s-a micşorat/ îmi pare rău şi e păcat/ copilul geniu, acum un om ratat/ bilutele mele cu talent s-au scurs/ mama mă laudă chiar şi acum cînd am criză/ la ficat/ tata îmi trimite pe mess o inimă/ cu contur minunat/ mă mîngîi pe cap/ uitîndu-mă la ea/ şi îmi dau capul la spălat" (*Odă mie*) și „eu sînt un bulgăre prost/ totuși mama mă adoră/ îi promit că o să reușesc dar/ fix în timpul promisiunii mă ignoră/ mamă, de ce m-ai adus pe acest pămînt/ întreb eu într-o dupamiază/ ea îmi arată cerul rîzînd/ și n-are nici un sens" (*Bukarest Bluz*).



Volumul poate deschide sau încheia orice zi, fiind asemenea unei mărgele în lanțul trecerii noastre prin timp. —

Isa

pul unei situații de criză gravă în țările lor. Și nici atunci acest lucru nu se aplică întregii populații, ci doar unei părți a poporului, uneori o minoritate destul de mare, ca în cazul lui Hitler. La urma urmei, el nu a obținut niciodată o largă majoritate în alegeri. De aceea, nu cred că este corect să dai vina pe popoare pentru că i-au pus pe acești dictatori la putere, ar fi prea ușor. I-au adus la putere din motive mult mai complexe. Și aceste motive au foarte mult de-a face cu criza națională severă pe care Italia și Germania au trăit-o după Primul Război Mondial, în timpul Marii Crize. Este ușor să generalizezi și să dai vina pe cetățeni pentru că i-au adus la putere pe acești dictatori. Pentru că, odată ce ajung la putere, pot manipula și pot pune presiune pe oameni, sînt liberi să-și impună obiectivele politice, care în cele din urmă au consecințe catastrofale.

Die Welt: Există și alte asemănări între dictatorii secolului al XX-lea, în afară de tendința lor pentru crimă și violență?

Kershaw: Dacă vă uitați la caracteristicile șefilor de stat individuali, care dintre cele douăsprezece personalități includ mulți șefi de guvern democrați, atunci puteți vedea unele aspecte comune, deși ele sînt mai degrabă banale. În trecutul lor, în copilăria lor, în familiile lor, au unele lucruri în comun. Și în ceea ce privește cruzimea, nu-mi place să folosesc acest cuvînt. Desigur, Stalin a fost cu adevărat crud, dar cred că nemilos este mai exact pentru că, în ciuda tuturor diferențelor, același lucru este valabil și pentru șefii de guverne democratici, care, de exemplu, și-au demis miniștrii sau au luat măsuri economice drastice. Ceea ce, desigur, nu are absolut nimic de-a face cu acțiunile dictatorilor. Mulți dintre acești lideri se vedeau ca niște indivizi modelați de soartă, capabili să schimbe istoria. Și asta este ceea ce duce la anumite trăsături comune: ego și narcisism. Erau înfometați de putere, ceea ce înseamnă o unitate foarte puternică. Circumstanțele lor individuale erau însă foarte diferite.

Die Welt: Este ego-ul o caracteristică tipică acestor politicieni care au făcut istorie?

Kershaw: Cu siguranță. Churchill era o personalitate extrem de egocentrică. La fel și Eisenhower. Iar Charles de Gaulle, pe care îl văd ca un democrat, deși în multe privințe a fost un lider foarte autoritar, era egocentric. Cred că ego-ul este o trăsătură de caracter comună tuturor celor pe care i-am descris.

■ **Annie Ernaux în ruptură de stoc.** La scurt timp după anunțarea Premiului Nobel pentru Literatură, acordat anul acesta lui Annie Ernaux, librarii au avut de-a face cu o avalanșă de cereri: s-au vîndut, aproape pe loc, toate titlurile autoarei laureate. *Le Figaro* analizează cauzele și efectele acestei creșteri rapide a interesului pentru Ernaux. În primul rînd, prin Annie Ernaux, Franța întreagă primește o distincție prețioasă. Apoi: efectul seducător al unei scriitoare care a fost, decenii la rînd, în ton cu vremurile. De aici și decizia luată de Gallimard, editura care i-a publicat pe ultimii trei laureați francezi ai Premiului Nobel (Le Clézio în 2008, Modiano în 2014 și Annie Ernaux în acest an), de a retipări 900.000 de exemplare pentru a satisface cererea. Majoritatea edițiilor sînt în formatul de buzunar publicat de Folio, dar și cîteva titluri în colecțiile „La Blanche" (150.000 de exemplare) ori „Quarto" și „L'Imaginaire". Această cifră de 900.000 de exemplare este cu atît mai impresionantă cu cît edițiile Gallimard nu realizează de obicei reeditări, iar retipăririle, din cauza costului hîrtiei, sînt destul de rare. „Efectul este considerabil, observăm un impact foarte puternic al Premiului Nobel pentru Literatură asupra cererii", subliniază Jean-Charles Grunstein, director comercial al Gallimard. „Dar trebuie amintit că Annie Ernaux, încă dinainte să obțină acest prestigios premiu, era deja o autoare de succes, o scriitoare cu o puternică reputație internațională (citită pe scară largă în Statele Unite, Germania și Spania, de exemplu), și că este apreciată de mai multe generații, inclusiv publicul tînăr."

Cea mai recentă carte a sa, *Le jeune homme,* depășise 54.000 de exemplare vîndute în patru săptămîni. În acest text nu foarte mare, scris la persoana I, Annie Ernaux povestește despre o relație trăită cu un bărbat cu treizeci de ani mai tînăr. O experiență care a făcut-o să redevină, timp de cîteva luni, „fata teribilă" din tinerețe. Pentru mulți cunoscători, această carte scurtă este o cheie pentru înțelegerea operei lui Annie Ernaux, în special a relației ei cu timpul și cu scrisul. **(M. M.)**

IN MEMORIAM

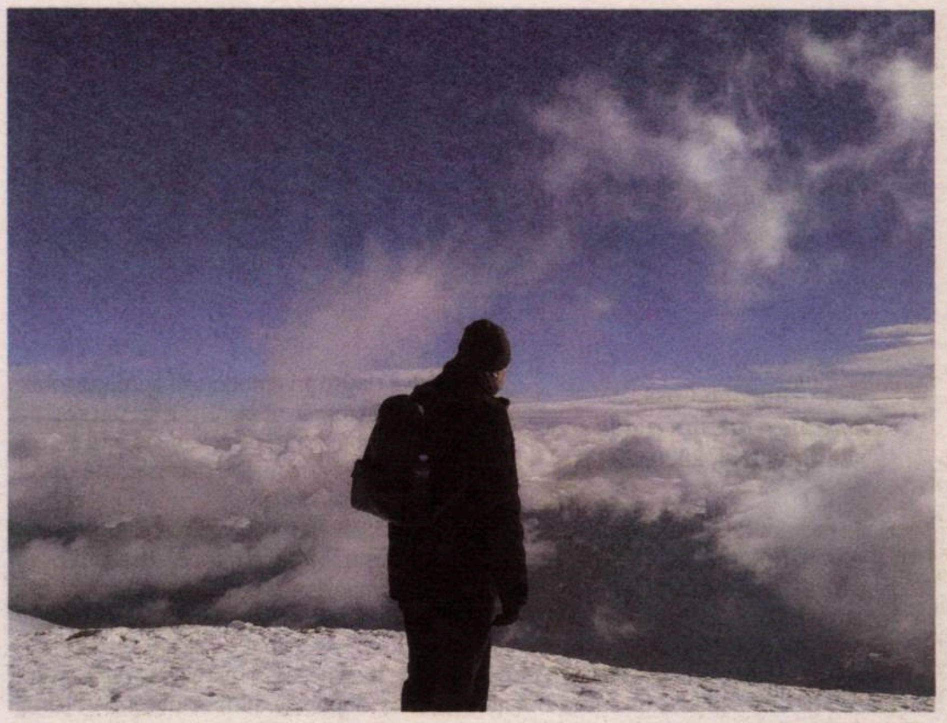
Ovidiu Verdeș, *Forever Young*

Delia UNGUREAU

Scriitor, critic, cercetător literar și profesor universitar de teorie literară, Ovidiu Verdeș a fost o personalitate distinsă și complexă, care ne-a dăruit nouă, tuturor, atît celor care am avut șansa să îl cunoaștem în calitate de coleg și/sau profesor, cît și celor care l-au cunoscut doar din volumele de literatură, din cronicile, eseurile și cărțile de teorie literară, o valoroasă moștenire intelectuală. Personalitate discretă, cu o deosebită profunzime și acuitate critică și teoretică, indiferent de forma în care s-a manifestat – de la roman, la critică și poezie, pînă la spațiul academic – Ovidiu Verdeș a știut să îmbine spiritul ironic și seriozitatea, gustul pentru teorie cu practica literară. Privind în urmă, toate aceste forme de activitate intelectuală configurează o organicitate aparte.

Născut pe 13 aprilie 1963, Ovidiu Verdeș a absolvit secția română-engleză a Facultății de Litere a Universității din București (1985), întorcîndu-se în această instituție începînd cu 1991, în calitate de cadru didactic în cadrul Catedrei de Teoria Literaturii, unde a ținut cursuri, ateliere și seminare de teoria literaturii şi a criticii, filosofia limbajului şi filosofie contemporană, istoria ideilor, estetică, poetica textelor de frontieră, autobiografie, literatură română contemporană. Dintre toate, autobiografia a fost tema care l-a preocupat intens în ultimele două decenii, o temă care, pentru Ovidiu Verdeș, circumscrie toate celelalte interese literare și academice, armonizîndu-le organic, coerent și coeziv. Din acest motiv, cercetarea doctorală redactată sub îndrumarea Profesorului Mircea Martin, *Metafora: teorii şi interpretări contemporane* (2002) precum și cercetarea postdoctorală *Counter-stories: Exile and Autobiography in the Writings of Contemporary Romanian Diaspora Authors* (2008-2012) sînt o continuare firească a romanului *Muzici și faze* din 2000, un roman în care autobiograficul e baza ficționalului, un roman despre adolescență scris cu virtuozitatea lingvistică și stilistică a unui poet și a unui fin cunoscător al muzicii, de la *The Doors* la *Queen*, dar și al Teoriei, în toate dimensiunile ei. Citită astăzi, o frază dintr-un interviu cu Ovidiu Verdeș din 2016 pentru *Suplimentul de cultură* despre cea de-a treia ediție a romanului său pare o profeție teribilă: „S-ar putea ca criticul Dan C. Mihăilescu să fi avut dreptate atunci cînd mi-a prezis, amical, că «voi, cei care scrieți despre adolescență, scrieți o singură carte»". *Muzici și faze* a rămas într-adevăr singura carte de literatură publicată de Ovidiu Verdeș.

Indiferent de cîmpul de activitate, Ovidiu Verdeș a fost asociat cu excelența. Teza doctorală a primit distincția *Summa cum laude*, iar cercetarea postdoctorală a beneficiat de o bursă extrem de competitivă oferită de Fundaţia Andrew W. Mellon, și s-a desfășurat la Institute for Advanced Study in the Humanities (Universitatea din Edinburgh, 2008) și la Netherlands Institute for the Advanced Study in the Humanities and Social Sciences (Wassenaar, Olanda, 2012). Romanul *Muzici şi faze* a obținut Premiul pentru debut în proză al Uniunii Scriitorilor din România (2000), în vreme ce volumul *Metaforă şi metafizică* (Editura Universităţii din Bucureşti, 2005) a primit Premiul Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România.



Alături de volumele teoretice *Metafora – un concept deschis* (EUB, 2004), *Metaforă și metafizică: Heidegger, Nietzsche, Blaga, Derrida*, (EUB 2005) și *Teorie literară contemporană. Teme, autori, abordări*, (EUB 2008), Ovidiu Verdeș a avut și o intensă activitate de colaborator al unor reviste majore din spațiul literar românesc: *Cuvântul* (2004-2006), *Observator cultural*, *Dilema*, *Viaţa românească*, *Luceafărul*, *Contrapunct*, *România literară*.

Dintre toți teoreticienii literari, l-am asociat dintotdeauna pe Ovidiu Verdeș cu Murray Krieger, despre care am auzit prima dată de la cursurile sale de teorie literară, pe vremea cînd eram studentă. Poate că de aceea mi-am amintit astăzi, cînd mi-a revenit dificila misiune de a scrie acest text, de ceva ce Ovidiu Verdeș mi-a scris într-un e-mail din 2018: „În meseria noastră, vorba lui M. Krieger, e greu să împaci persona cu persoana (eu nu am reuşit pînă acum)". Și totuși, privind în urmă, persona și persoana lui Ovidiu Verdeș formează un tot organic și firesc.

Într-un interviu din 2016 pentru *Suplimentul de cultură*, Ovidiu Verdeș mărturisea, cu bine cunoscuta sa ironie, că *Muzici și faze* „este singura carte scrisă de mine pe care simt nevoia să o mai deschid. O fac rareori, iar atunci raportul meu depinde de pasajul pe care îl recitesc. Sînt, desigur, și pagini la care aș renunța, dar de regulă mi se întîmplă să zîmbesc sau chiar să rîd". Cred că e cea mai bună modalitate de a ni-l aminti pe colegul, prietenul intelectual, scriitorul, criticul și profesorul Ovidiu Verdeș: cu un zîmbet – invariabil ironic, dar cu toate nuanțele ironiei, de la cea afectuoasă la cea serioasă – și pe muzica pe care alter ego–ul său din *Muzici și faze*, Tinuț, o ascultă. Să ni-l amintim așadar pe Ovidiu Verdeș *Forever Young*, precum spune cîntecul lui Bob Dylan, astăzi înțelegînd, împreună cu Tinuț cu totul altfel versurile lui Jim Morrison de la The Doors, *Break On Through to the Other Side*. —

Ce bine era dacă...

Oana FOTACHE

Duminică, 16 octombrie, 4.12 p.m.

Ce bine era dacă scriam asta pe cînd Ovidiu mai era încă în viață. Duminica trecută, de exemplu. Acum o lună. Acum un an. După ce ne-am văzut ultima oară, în curte la facultate. Sigur că n-aș fi scris la fel. Dar aș fi apucat să-i spun cu voce tare lucruri pe care le-am spus altora – colegi, prieteni, studenți, oameni necunoscuți. Îl știu de cînd lucra la roman și la teza de doctorat (parcă mai mult și mai pasionat la roman!) și nu cred că știa că am recitit de mai multe ori *Muzici și faze,* cap-coadă sau capitole/pagini, la întîmplare. Ultima dată a fost cu ocazia unei „Miercuri la takla", în aprilie 2018, alături de Magda Răduță și invitații noștri din seara aceea, Florin Dumitrescu și Eugen Istodor. A fost, cred, cea mai de succes ediție a Taklalelor: librăria plină-ochi, discuții care s-au prelungit pînă tîrziu, afară. Am vrut să vorbim despre romanul lui Ovidiu de cîteva ori pînă atunci, la teme unde părea că se potrivește perfect: cărți-cult, romanul de debut, literatura pentru copii & adolescenți, dar s-a nimerit să fie la „Rock la bloc".

La 18 ani de la prima lectură, cartea n-avea nici un rid. Chiar dacă jargonul tinerilor nu mai era același, tonul, atmosfera, forța cu care scrisul te trăgea înăuntrul cărții nu se schimbaseră (pentru mine și cred că pentru mulți alții). Am căutat azi cartea în bibliotecă. Nu mai e, am împrumutat-o, probabil, vreunui prieten al fetei mele sau unor studenți și nu s-a mai întors. Cărțile lui Ovidiu de teorie literară au ajuns și ele la studenți: *Metafora – un concept deschis* (2004), *Metaforă şi metafizică: Heidegger, Nietzsche, Blaga, Derrida* (2005) și *Teorie literară contemporană* (2008), fiindcă sînt greu de găsit în biblioteci sau anticariate. Pînă la urmă e bine așa, să circule.

Am găsit în schimb notițele mele de cînd pregăteam „Rock la bloc" și cîteva citate, care mi se pare acum că păstrează atît de bine „culoarea" aurie a romanului, cu mixul lui de nostalgie, firesc, autoironie, vintage și inocență. Iată unul de pe la început, cînd Tinuț începe să-și dea seama că e obsedat de Hari: „nu ştiu ce naiba a fost cu mine, că toată ziua mă gîndeam la ea, dar parcă nu era în clasă, lîngă mine; mă gîndeam aiurea, tot la faza de la Academie şi parcă nici n-o vedeam în realitate, parcă mă prostisem sau eram vrăjit...". Altul despre mersul la film către sfîrșitul anilor '70 (nu că în '80 s-ar fi schimbat mare lucru, ba chiar și după 1990): „Am intrat, dar a început să-mi pară rău, pentru că mirosea a nu se mai ştie ce: transpiraţie, Carpaţi fără, seminţe, ţuică, borîtură, şoareci... Ne-am aşezat mai în spate, să fim singuri, s-au auzit nişte păcănituri dubioase şi filmul a început brusc, înainte să se stingă toate luminile, în toiul unei cafteli. Piedone altoia vreo douăj' de inşi în burta unui vapor, printre stive de peşti congelaţi în care mafioţii ascunseseră droguri. Lua cîte-un peştan mai baban pe post de bîtă şi – trosc, trosc ! Un bărbos mic şi-al dracu' tot încerca să-l ia pe la spate, îl lovea-n şale, dar Piedone se întorcea: «Ce vrei, nea, eşti nebun?». Şi îi frigea un pumn în cap de-l lăsa în ceaţă". Altul, într-un registru diferit, despre emoția intensă a magnetofonului primit cadou (Maiak-ul, un mit al adolescenţei trăite în comunism): „Gata, nene, îl chemam pe Mimache, făceam proba împreună, diseară poate treceam pe la Bodi, măcar stabileam ceva, şi de-abia aşteptam să se facă mîine-dimineaţă, să mă trezesc şi primul lucru să văd Maiakul. Îmi făceam o cafea babană, mă întorceam în cameră şi aprindeam prima ţigară. [...] piesele după care mă înnebuneam puteam să mi le pun de cîte ori aveam chef. Ce-mi mai trebuia, nene? Serios, dacă aveai muzică, mare lucru nu mai trebuia: în fiecare zi parcă o luai de la capăt, dar nu era nasol, că se întîmplau tot timpu' nişte chestii – mai vedeai ceva, îţi mai trecea ceva prin cap, mai auzeai în jur nişte cuvinte şi ţi se părea că le-ai mai auzit –, parcă visai şi aşteptai să vezi ce se mai întîmplă...". Sau planurile de întîlnire cu Hari (cu bietele distracţii care pe atunci însemnau totul și erau magice: filmul, parcul, cofetăria; așa a fost și la prima mea întîlnire, tot pe la vîrsta aia): „Oaaa, ce mişto: prima zi fără uniformă! Îmi puneam blugii şi bluza bleumarin, se îmbrăca şi ea mişto, şi o invitam la un film ca lumea, la Patria sau la Scala. După aceea, poate ne plimbam puţin prin Cişmigiu, poate ne dădeam cu bărcuţa, şi mai tîrziu luam troleibuzu' şi ne dădeam jos la Operă, la cofetăria de acolo, că aveau un frappé excelent. După aia o porneam pe jos...". Sau planurile de tras „muzici", cu entuziasmul lor turbat și gratuit, pe care, dacă nu l-ai simțit, n-ai fost de fapt adolescent: „Deci: 1) Zeppelinu' sau Genesisu' sau şi una, şi alta. De la Penibilu parcă zicea că trăsese nişte Yesuri ţapene. Deci două Yesuri – Yessongs şi Fragile, sau Fragile şi Tormato – pe banda a doua, o sută de lei. Aşa, şi pe a treia ce-mi mai luam io, nene, băgami-aş, că toate erau... Da, corect, două Crimsonuri, Red, normal, şi Islands... Dar, stai, dacă n-avea Zepu', mai trebuia ceva: 3) ? ...A, da, un Jefferson Airplane, că tot mă gîndisem în Paraşută... Hai să mai punem una de optzeci, să fie şi 4)... Nu mai ştiu..., a, da, un Gentle Giant...".

Nu e nimic strident în toate gîndurile astea – pentru că e vorba mai mult de gînduri, amintiri, planuri și nu de întîmplări propriu-zise în *Muzici și faze* (dovadă abundența imperfectului ca timp favorit al verbelor). Dar nu de-asta cred că o să fie citit romanul mulți ani de-acum încolo, de alte generații, în ciuda neînțelegerilor atroce și absurde care l-au urmărit. Ci fiindcă îi iese atît de bine combinația de autentic (ca și cum chiar l-ar fi scris un puști de 15 ani) și cunoaștere profundă, amplă, neetalată, dar subtil prezentă a sunetelor literaturii. Se „aud" aici și Creangă, și Preda, dar și tonurile romantismului minor; și plăcerea anticipării din *Educația sentimentală,* și singurătatea de nevindecat a eroilor din marile romane americane. Mai mult decît orice, iese trucul de după lectură, lovitura de maestru pe care Toma Pavel o numea „expansiune ficțională": nu numai că „recunoaștem personajul" în diverse situații de viață, dar ne dăm seama că sîntem (am fost) noi înșine acest personaj. Sînt atît de mulți autorii care nu ajung niciodată acolo, cu toate că scriu o carte după alta. —

Simfonia singurătății

Caius DOBRESCU

Cei care, de-a lungul timpului, au asociat superbul roman al lui Ovidiu Verdeș, *Muzici și faze*, cu *De veghe în lanul de secară* s-au grăbit să se concentreze asupra temei generale a adolescenței, a inițierii în maturitate, fără a sesiza îndeajuns complexitățile ce disting prima operă de cea din urmă. Cu toate acestea, asocierea ne ajută să realizăm, fie și retrospectiv, că, deși fără ostentația lui Salinger, Ovidiu Verdeș a urmat aceeași cale a retragerii din lume ca și celebrul american. Nu numai că nu a urmărit luminile rampei, dar, atunci cînd rumoarea generată de succesul crescînd al romanului său tindea să culmineze într-un tumult mediatic, l-a lăsat să treacă fără să se lase atins.

O asemenea autoconținere este de-a dreptul uimitoare într-o epocă obsedată de prezența mediatică, de autopromovare, de perpetua autodiseminare prin rețelele sociale, de succesul la public și în public. Un program de viață atît de riguros concentrat pe analiza de sine, o fibră morală atît de autentic stoică, o asemenea detașare suverană față de onorurile și privilegiile lumești sînt virtuți extrem de prețioase luate în parte, dar cu atît mai uimitoare și fascinante atunci cînd se intersectează. Despre scriitorul și teoreticianul Ovidiu Verdeș va trebui să vorbim în multe feluri de acum înainte, dar în acest moment, cînd șocanta lui dispariție dintre noi, în plină putere creatoare, intensifică și irizează într-un fel aparte prezența lui în memoria noastră, este momentul, poate, să accentuăm raritatea lui ca ființă umană. Cîți dintre noi ar fi fost în stare să-și ardă vanitatea de a fi creat o carte cu totul unică, pînă acolo încît să se îndrepte nu spre confortabila culegere a laurilor, ci spre continuarea asiduă și solitară a explorării literare și existențiale? Cîți ar fi fost capabili să aleagă calea șlefuirii și reșlefuirii, a căutării concentrate a expresiei perfecte, a desăvîrșirii formale și intelectuale, atunci cînd răsfățul succesului la public (și în primul rînd la publicul tînăr, cel mai important și cel mai greu de cucerit) le-ar fi fost atît de la îndemînă?

J.D. Salinger s-a refugiat într-o tăcere publică despre care cu greu am putea spune că ar fi fost lipsită de orice regie mediatică. Modalitatea de retragere a scriitorului Ovidiu Verdeș, în schimb, nu a fost de resortul unei absențe orchestrate, ci sublimate. Într-o epocă obsedată să debilizeze frontiera dintre cîmpul cultural și mass-media, el s-a repliat consecvent pe aliniamentele celei mai pure erudiții și competențe academice. Pe cînd alți literați căutau să se prezinte drept campionii intelectuali ai cutărei facțiuni ideologico-politice, el a ales să sondeze condiția abisală a literaturii înseși. Într-un mod semnificativ și înalt-asumat, studiile sale de imensă erudiție și pătrundere, capabile să aducă soluții noi la probleme fundamentale ale scriiturii și limbajului cu care s-au confruntat unele dintre cele mai puternice minți ale modernității românești și europene, au fost publicate exclusiv la edituri și în colecții academice, la o parte, adică, de zonele suprailuminate public ale cîmpului intelectual. Dar să fim bine înțeleși: prin reflecția sa teoretică, Ovidiu Verdeș se abstrăgea, e adevărat, din vîrtelnița comunicării de masă, dar se angaja în același timp în conversații conceptuale de rezonanță globală. Și, element esențial, cine citește aceste studii cu atenție, cu auzul, nu doar cu ochiul minții, va distinge, dincolo de stilul sobru, rațional, analitic, impetusul, exuberanța, îndrăzneala, vitalitatea explorativă a pieselor rock ce străbat în toate direcțiile *Muzici și faze*. Acest spirit liber, vibrant, deschis către experimente mentale radicale a fost, mai mult ca sigur, intens resimțit de toți studenții care l-au cunoscut și pe care i-a inspirat.

Singurătatea lui Ovidiu Verdeș, cea care face scrisul său singular, adică neîncadrabil și inimitabil, a fost una cu totul și cu totul muzicală. Polifonică adică, desfășurată pe multiple registre, diversă, infinit modulată, dar și, să o spunem cu convingere, simfonică – incluzînd aici, pe o poziție proeminentă, privilegiată, și rockul simfonic. Relectura operelor sale publicate, ca și lectura ineditelor care sperăm cu toții că vor ieși, treptat, la lumină ne vor spune, poate, dacă autorul lor a reușit să atingă echilibrul și plenitudinea, în pofida tristei și absurdei grabe cu care destinul l-a răpit dintre noi. Dar ceea ce putem spune cu încredere de pe acum este că singurătatea lui Ovidiu Verdeș a fost una pe cît de (auto)ironică, pe cît de (auto)critică, pe atît de înalt-interogativă și temerar-exploratorie.

Spiritul său care execra jumătățile de măsură s-a confruntat, fără îndoială, cu o mare dilemă a Antichității clasice, redescoperită de filozofia modernă încă din faza sa timpurie: deși este atît de necesară, ba chiar vitală pentru viața publică, virtutea se manifestă în plenitudinea sa doar în intimitate, în solitudinea meditativă. Totuși, ficțiunea și literatura de idei deschid posibilitatea de a depăși blocajul și de a lăsa beneficiile autenticei virtuți să impregneze viața societății. Iată de ce scrutarea de sine în solitudine, pentru care Ovidiu Verdeș a optat liber, cu mult înainte ca suferința fizică să-i fi impus un regim al cvasităcerii, a hrănit o superbă operă, care, odată completată cu partea ei inedită, se va impune în cultura noastră ca un reper constant al excelenței, al auto-exigenței, al demnității tăcute, al nobleței naturale, al curajului artistic și intelectual. —

„Condeiul purtăreţ fără sfîrşit“ al lui Ovidiu Verdeș

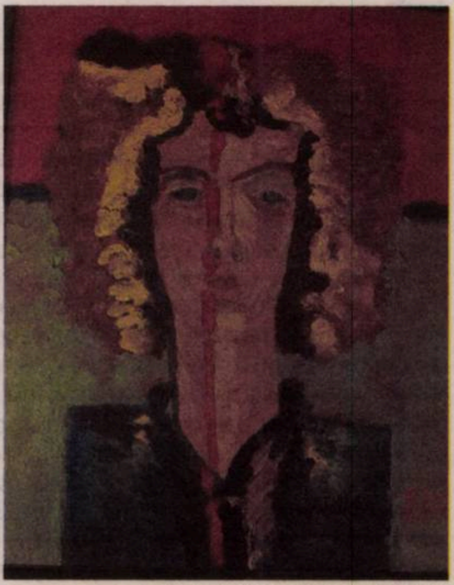
Oana CHELARU-MURĂRUȘ

Recitit astăzi, în ceasul „marii plecări" a autorului, *Muzici și faze,* roman încadrabil în categoria autobiografismului ficțional, rămîne o experiență unică, seducătoare atît prin reconstrucția autentică a universului adolescentin, cît și prin virtuozitatea partiturii stilistice a oralității. Profilul psihologic al protagonistului (Tinuț, un tînăr de 15 ani) este susținut substanțial de performanțele vocii naratoriale, cu inflexiunile specifice limbajului adolescentin frust și alert, care îmi oferă ca stilistician un material de o densitate expresivă greu de ilustrat în limitele unui articol. Vocea personajului-narator se împletește totodată cu a celorlalți adolescenți care populează universul ficțional (colegi de școală, vecini, prieteni), autorul creînd astfel un puternic efect de omogenitate stilistică a vorbirii. În mod firesc însă, izolată de frontiera care desparte realitatea de ficțiune, limba „personajelor de hîrtie" din romanul lui Verdeș nu este identică cu argoul elevilor bucureșteni din anii '70-'80 ai secolului trecut, dar, prin construcția ei complexă și rafinată, atentă la fiecare detaliu al oralității, „reconstituie" fidel structura internă a unui sociolect, la toate nivelurile sale (fonetic, lexical, morfosintactic, figurativ).

Paradoxal așadar, limbajul juvenil imaginat de prozator rezistă oricărei comparații cu argourile reale, așa cum sînt ele descrise în studiile de specialitate, ceea ce oferă măsura deplină a excepționalului său simț al limbii vorbite. Autorul a notat atent rostirea relaxată a tinerilor, în care apar fenomene mai generale ale oralității: reducții ale corpului fonic al cuvintelor (*fleț, casuri, jdemii, mate, dirig*, frecvente forme trunchiate, mai ales ale unor nume proprii ca *Luci, Bodi, Cipri, Răz* ş.a.), modificări de sunete cu rol afectiv sau emfatic care redau sugestiv spontaneitatea vîrstei, disponibilitatea pentru jocul verbal (*maaamă, băăăi* ș.a.), folosirea afectivă a interjecțiilor și onomatopeelor, unele inventate, probabil, de autor pentru ineditul lor lexical (*sanchi, pam-pam* ș.a.), cuvinte cu simbolism fonetic, expresii rimate, cu certe efecte stilistice și ludice (*chestii-trestii, mare sculă pă basculă* ș.a.).

Deși nu tot atît de bogat reprezentat, nivelul morfosintactic al exprimării argotice juvenile este ilustrat de pronominalizarea unor verbe ce exprimă implicarea vorbitorului în actul comunicațional (*a se da dur, a se prinde de ceva, a se cărăbăni* ș.a.), de construcții cu coloratură depreciativă (*fraierul de mine, blegu de Luci, căcănaru de Dănel, o rîșniță de mag* ș.a.), de pronume cu valoare neutră, exprimînd dinamizarea acțiunii (*le avea cu muzicile, le dorm dimineața* ș.a.). După cum se știe, tinerii argotizanți își conturează identitatea lingvistică mai ales la nivel lexical, prin opoziție tranșantă față de limbajul cultivat. Din acest punct de vedere, romanul *Muzici şi faze* oferă un material lexical impresionant, ce reconstruiește imaginar vorbirea vie a tinerilor bucureșteni din deceniul al 8-lea al secolului trecut. Pe lîngă cuvintele argotice care dau culoare și pitoresc exprimării personajelor (*baban, bulan, a cafti, fofoloancă, gașper, pițipoancă, a se ușchi* ș.a.), extrem de numeroase sînt cele preluate din limbajul comun, dar cu o semantică adaptată noului registru (*caterincă, circ, fază, oftică, os, papagal, tencuială, a vrăji* ș.a.). Derivatele augmentative (*kentan, pepsan, băsănău, puțoi*), cele de agent, frecvente în argou (*circar, miștocar, bulangiu, labagiu, ochelarist, ștrandist*), derivatele verbale (*a bulăni, a se înțoli, a se oftica* ș.a) sau adjectivale (*băftos, bășinos, meseriaș* ș.a.), frazeologismele folosite torențial, cu o incredibilă spontaneitate (*a băga în ceață, a da țeapă, a face lipeala, a fi bîtă, a fi pe fază, a lua la bord, a-i pica fisa, a i se rupe filmul, a se rupe în figuri, de poantă, în sictir, la meserie, pe bune* ș.a.), anglicismele, scrise cu umor fie în formă originală, fie românizate (*bodicec, cool, for evăr, danger, ză best* ș.a.), toate aceste fapte de limbă, enumerate de mine (inevitabil) rapid și sumar, oferă doar imaginea machetată a unei creații de limbaj ample, fără echivalent în proza românească a ultimelor două decenii. De altfel, bine-cunoscutul travaliu al autorului pentru revizuirea celor trei ediții ale romanului (2000-2016) vorbește de la sine despre exigența stilistică cu care lucra.

Nu în ultimul rînd, trebuie amintite umorul și spiritul ludic ce animă savuros paginile cărții. O sursă inepuizabilă de umor a argotizanților adolescenți este antifraza, care cunoaște forme de expresie variate, de la simple asocieri contrastante semantic (*esență de canal, schelet ambulant*), la ilogisme (*să moară mortu!*), deraieri lexicale (*a-și face iluzii pierdute, a trage la o paișpe*), sufixări parazitare (*o malboroasă, pe șestache*) sau compuse și contaminări ludice (*circotecă, mozolodrom, ohanson, jenibil*). Crearea unor norme alternative de exprimare, în special la nivel lexical, pendularea între cuvîntul frust, necenzurat și eufemismul insinuant, pitorescul expresiei figurative, spiritual ludic sînt trăsături ce caracterizează acest limbaj și, în egală măsură, specificul unei vîrste suspendate între copilărie și maturitate, preocupate să-și definească identitatea și să-și impună propriul statut social. Argoul personajelor prezintă un grad mare de omogenitate stilistică, cu minime diferențieri individuale, ceea ce ilustrează o puternică presiune a normelor interne ale grupului lingvistic. Aceste norme modelează și comportamentul sociolingvistic și pragmatic al personajelor, stilul lor conversațional rapid, brevilocvent și puțin cooperativ, felul în care aceștia se adresează, în care se etichetează reciproc, modul în care își exprimă aprecierea sau deprecierea în dialog, relațiile de putere, detașarea și spiritual critic manifestate prin umor, ironie sau bășcălie.



Portret de Dan Bota din 1983

Din perspectiva stilisticii literare, romanul *Muzici și faze* își are locul său aparte în peisajul prozei contemporane prin ponderea pe care o dă limbii vorbite în construcția psihologiei juvenile și reconstrucția unei epoci. Densitatea expresivă a oralității „imaginate" de prozator, de neatins în comunicarea orală cotidiană, dozarea tonurilor și a variațiilor de voce, dinamica dialogurilor dintre tineri, spontaneitatea umorului, a ironiei și a spiritului ludic rămîn atribute inconfundabile ale artei romanești a scriitorului. —

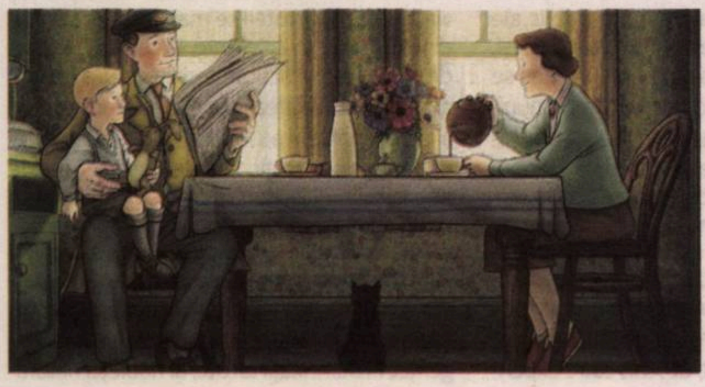
Fotografii de **Rodica Zane**
Imagini din arhiva familiei

Film

Animest, ediția a XVII-a – o recoltă bogată și diversă

Doina IOANID

■■■ *Ethel and Ernest* (Marea Britanie, 2016) de Roger Mainwood, după romanul ilustrat, cu același titlu, al britanicului Raymond Briggs, publicat în 1998, spune povestea părinților desenatorului, de la întîlnirea lor, în 1928, pînă la moartea lor, în 1971. O poveste adevărată, după cum ține să menționeze Raymond Briggs în subtitlul cărții și al filmului. O minunată poveste de iubire dintre Ethel (voce Brenda Blethyn), fată în casă la o doamnă importantă, care ține la educație și bune maniere, și Ernest (voce Jim Broadbent), un lăptar plin de viață, cu opțiuni de stînga, mereu interesat de progres și tehnologii.



Cei doi se întîlnesc într-un mod inedit: ea scutură în fiecare dimineață pe geam cîrpa de șters praful, așteptînd ca el să treacă și s-o salute. Apoi, în fine, se întîlnesc într-o după-amiază, cînd Ernest sună la ușă, cu un buchet de flori în mînă, și o invită la cinema. Căsătoria lor este apoi urmărită cu etapele importante ale vieții: cumpărarea unei case, mobilarea ei, nașterea copilului, Raymond, unicul lor fiu, creșterea lui.

Roger Mainwood surprinde iubirea și veselia cuplului, ciondănelile ușoare și glumețe pe teme politice, modul în care lumea evoluează (radio, cinema, mașini electrice, autoturisme), diferențele de clasă (una dintre scenele cele mai elocvente este cînd mama vitregă a lui Ernest vine să-l vadă pe bebelușul Raymond și le aduce în dar bere și cărbuni, ceea ce sugerează sărăcia, iar felul ei de a vorbi, cu un pronunțat accent popular, trădează lipsa de educație).

Fiecare scenă din existența familiei Briggs suscită un mare interes, căci Roger Mainwood, împreună cu Raymond Briggs, face din întîmplările și trăirile cotidiene adevărate evenimente demne de consemnat. Atmosfera epocii, cu forfota străzii, cu petrecerile dansante, cu plimbările duminicale, picnicurile, este atît de bine redată, încît te transportă pur și simplu în acea epocă. În plus, o întreagă perioadă istorică a Angliei este înfățișată publicului, de la ascensiunea nazismului, trecînd prin anii de război, cu restricțiile și temerile sale, apoi prin anii de după, cînd încă restricțiile se mențin. Treptat, pe măsură ce Raymond (Luke Treadaway) crește, face școala de artă, devine desenator și se căsătorește cu Jean, viața cotidiană, politică și schimbările sale de mentalitate, progresul în mai multe domenii trasează repere importante ale unei perioade întinse pe mai multe decenii.

Filmul animat al lui Roger Mainwood ține aproape de romanul grafic. Desenul făcut de mînă, tonurile limpezi de acuarelă și contururile clare, cu atenție la detalii, vocile personajelor te cuceresc pur și simplu și te fac să urmărești îndeaproape, cu tandrețe, viața familiei Briggs. Un soi de familiaritate se instalează între tine ca spectator și această saga plină de nostalgie. Muzica lui Carl Davis și cîntecul lui Paul McCartney, *In the Blink of An Eye*, dau peliculei o căldură aparte. Iar montajul lui Richard Overall găsește tempoul potrivit, așa încît filmul nu trenează deloc.

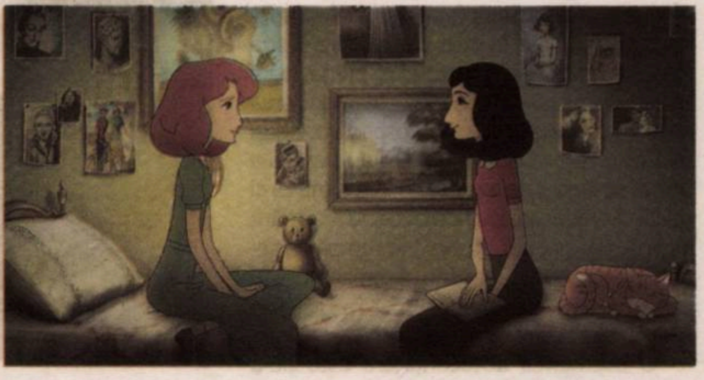
În 2017, filmul a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun regizor la Festivalul Internațional de Animație din Córdoba, Premiul pentru Cel mai bun film la Festivalul de Animație Anima Mundi, precum și la Festivalul de Animație de la Annecy.

Brenda Blethyn a cîștigat Premiul britanic de animație pentru Cea mai bună performanță vocală.

De menționat că Raymond Briggs și Roger Mainwood nu sînt la prima colaborare. Au lucrat împreună la *Snowman* (1982) și la *When the Wind Blows* (1986), filme devenite celebre. Cel puțin, *Snowman* este difuzat în fiecare seară de Crăciun de televiziunea BBC.

Filmul proiectat în festival este și un omagiu adus lui Raymond Briggs, care a murit anul acesta, în august.

■■■ *Where is Anne Frank?* (Israel, 2021) de Ari Folman, prezentat în deschidere la Cannes anul trecut, este un desen animat în 2D, care o are ca protagonistă pe Kitty (voce Ruby Stokes), prietena imaginară inventată de Anne Frank pentru jurnalul său.



Într-o seară, chiar înainte de deschiderea Muzeului Anne Frank din Amsterdam, pe o vreme ploioasă, în timp ce oamenii așteaptă răbdători la coadă, geamul de protecție al jurnalului se sparge, iar din literele în fuioare apare o fată subțire, roșcată, cu trăsături frumoase, îmbrăcată în haine după moda anilor 1940. E Kitty, care o caută pe Anne și familia sa. Cercetează toată casa, dar nu găsește pe nimeni. Între timp, oamenii intră și se uită prin fosta ascunzătoare a familiei Frank, fac fotografii. Mulțime, rumoare și un tînăr care fură portofele. Noaptea tîrziu, Kitty începe să citească din jurnal, abia primele pagini, după care este luată drept intrus și fuge cu jurnalul pe străzile Amsterdamului.

Kitty o caută pe Anne. Cum n-o găsește, este îndrumată de Peter (Ralph Prosser), hoțul de buzunare, cu care se întîlnește pe canalele înghețate ale Amsterdamului, să meargă la poliție și să completeze un formular pentru persoanele dispărute.

La poliție, e luată peste picior și i se spune că Anne Frank este peste tot în Amsterdam, Muzeul Anne Frank, Biblioteca Anne Frank, Școala Anne Frank, Teatrul Anne Frank, străzi botezate după numele său. Apoi, cînd este identificată drept hoața jurnalului Annei Frank, pentru găsirea căruia se oferă o recompensă consistentă, Kitty este hăituită de poliție.

Dar ea nu se dă bătută, începe o adevărată aventură prin oraș, în căutarea lui Anne și a familiei sale. Leagă o prietenie cu Peter, cu Awa și familia sa, refugiați clandestini, fugari din calea războiului. Curînd, Kitty descoperă că nu poate sta prea mult departe de jurnal, altfel riscă să dispară. Pe măsură ce parcurgem episoade din jurnal, în răstimpurile căutărilor sale, se ivesc imagini din vechea casă a familiei, apoi din ascunzătoare, mici scene revelatoare pentru atmosfera de panică de atunci, pentru starea de spirit a celor ce se ascund, pentru tensiunile create în acel spațiu îngust și totuși dătător de speranță. Scenele în care Kitty și Anne (Emily Carey) stau pe pat, vorbind ca două bune prietene, dau seama de sentimentele și spiritul lui Anne, viu, inteligent, plin de umor, precum și de franchețea sa, de temerile și aspirațiile sale.

Peter o ajută pe Kitty în căutările sale, o ferește de poliție. Și, într-o bună zi, la Biblioteca Anne Frank, Kitty descoperă că Anne, Margot și mama lor au murit în lagăr, singurul supraviețuitor al familiei fiind tatăl lor, Otto Frank. Bibliotecara îi oferă memoriile acestuia. Kitty este foarte tristă și se hotărăște să meargă pe urmele lui Anne și a familiei sale, la Westerbork, Auschwitz și Bergen-Belsen. Pe măsură ce parcurge memoriile lui Otto Frank și ascultă mărturiile lui Hannah Elisabeth Goslar, prietena din liceu a lui Anne, cu care s-a întîlnit în lagăr, Kitty este tot mai abătută.

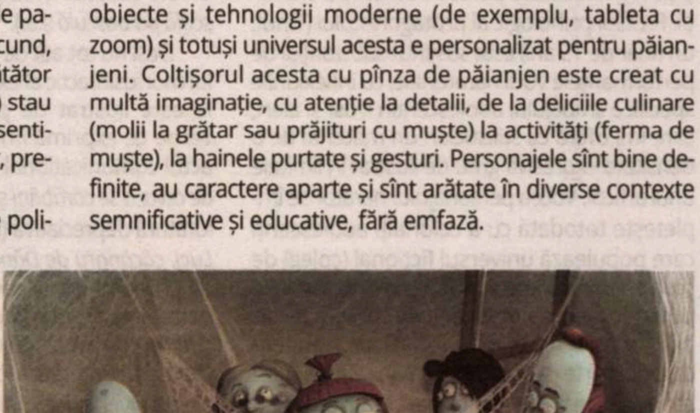
Lectura este întreruptă de imagini horror din lagăr, cu desene în tușe întunecate. Imagini foarte puternice, bine realizate, exprimînd inumanitatea naziștilor, frica, teroarea captivilor. Imagini de infern, care se succed într-un ritm alert.

Întoarsă la Amsterdam împreună cu Peter, Kitty se hotărăște să-i ajute pe refugiații clandestini să fie primiți în Olanda, folosindu-se de puterea pe care i-o dă faimosul jurnal. Înalță un zepelin cu fraza scrisă „Sînt aici", făcîndu-și remarcată astfel prezența, prezența sa ca spirit viu al jurnalului. Da, Anne Frank s-a stins din viață, dar nu și spiritul jurnalului său. Discursul emoționant al lui Kity, la megafon, le readuce aminte polițiștilor și celor sus-puși faptul că refugiații aceia trebuie tratați cu umanitate, nu ignorați, nu trimiși înapoi, în locuri periculoase. Mesajul Annei Frank este de a ajuta și de a salva oameni, iar tocmai acest mesaj este trecut cu vederea, în vreme ce se pune mare preț pe jurnalul material, concret.

Where is Anne Frank? ne invită să ne dăm seama în ce constă moștenirea Annei Frank, ce anume transmite ea. Așadar, dacă vrem să onorăm cu adevărat memoria sa, spiritul său, atunci o putem face nu prin encomioane, nu dînd numele ei străzilor, școlilor, ci fiind atenți la cei care au nevoie de ajutor, de salvare, aici și acum.

Ari Folman, bine-cunoscutul regizor al filmului *Waltz with Bashir* (2008), care semnează și scenariul (bazat pe jurnalul Annei Frank), împreună cu minunata sa echipă, realizează un film profund, plin de imaginație, cu desene și efecte memorabile. De exemplu, mărșăluirea în noapte a naziștilor: pelerine imense, statuare, cu măști mortuare defilează prin oraș, semănînd teroarea. În contrapunct, viața liberă a familiei Frank dinainte de invadarea Olandei, este prezentată în tonuri de pastel, vii și luminoase.

■■■ După cele 12 episoade ale serialului TV *Websterovci 3/Websters 3* (2017-2019), Katarína Kerekesová scoate un minunat film de lungmetraj (animat 3D combinat cu *live action*), cu același titlu (Slovacia, Cehia, 2022). Katarína Kerekesová păstrează personajele din renumitul serial și spune concentrat povestea acestei familii de păianjeni, care trăiește într-un colțișor al subsolului. Lili, cea mai mică dintre ei, doar șase ani, descoperă lumea, relațiile de familie, de prietenie, se descoperă pe sine în diverse situații. Familia de păianjeni se poartă ca o familie din zilele noastre, cu obiceiurile ei, cu obiecte și tehnologii moderne (de exemplu, tableta cu zoom) și totuși universul acesta e personalizat pentru păianjeni. Colțișorul acesta cu pînza de păianjen este creat cu multă imaginație, cu atenție la detalii, de la deliciile culinare (molii la grătar sau prăjituri cu muște) la activități (ferma de muște), la hainele purtate și gesturi. Personajele sînt bine definite, au caractere aparte și sînt arătate în diverse contexte semnificative și educative, fără emfază.



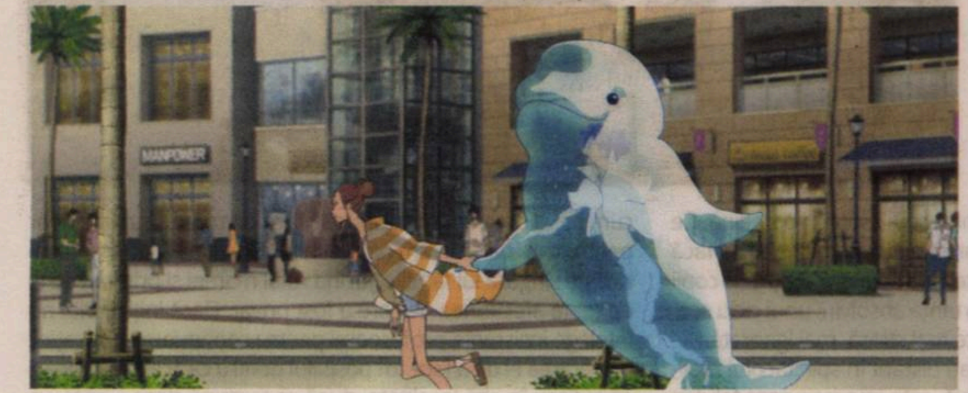
Lili, căreia i se spune să nu se apropie de oameni, care îi sînt dușmani, descoperă o fetiță singuratică, jocurile ei și micile comori, printre care se află și zmeul pierdut al lui Lili. Tot urmărind-o pe fetiță, ajunge să o îndrăgească, iar în cele din urmă se împrietenesc. Universul nostru și cel mic al păianjenilor pot coexista. Este o metaforă a felului în care alegem să ne raportăm la alte lumi, de care ne temem și ne ferim.

Scenariul foarte inteligent și plin de umor, scris de Zuzana Križková, Juraj Raýman, Zuzana Dzurindová, Peter

Nagy și Katarína Kerekesová, ilustrația foarte imaginativă a lui Boris Šima, animația excelentă a lui Andrej Gregorčok și Peter Harakaly fac din *Websters 3* o reușită memorabilă.

■■■ Din retrospectiva dedicată lui Masaaki Yuasa, am văzut minunatul *Ride Your Wave* (Japonia, 2019).

Hinako Mukaimizu (Ryna Kawaei), o tînără de 19 ani, se mută în orașul natal, în apropiere de ocean, pentru a face surf. Urmează să se înscrie la Oceanografie, dar pînă atunci se bucură de vară și de plăcerea de a călări valurile. Întîlnirea cu Minato Hinageshi (Ryota Katayose), un tînăr pompier de 21 de ani, îi va schimba viața. O frumoasă idilă se înfiripă între ei, redată în scene de intimitate, străbătute de melodia *Brand New Story*. Din nefericire, Minato moare, salvînd de la înec viața unui *jetskiier*. Hinako este absolut dărîmată, se mută din apartamentul său de unde vede oceanul într-un altul din interiorul orașului, refuză să se hrănească, se lasă pradă abandonului. Yōko (Honoka Matsumoto), sora lui Minato, îi spune că starea ei lamentabilă n-o să-l readucă la viață pe Minato, iar prietenul și coechipierul lui Minato, Wassabi (Kentaro Ito), o curtează și îi cere prietenia, dar Hinako îl respinge, căci dorul de Minato este mult mai puternic.



În cele din urmă, realizează că, dacă îi cîntă melodia lor preferată, Minato apare oglindit în apă. De atunci, Hinako îl cheamă mereu în preajma ei, îl pune într-o sticlă sau într-un mare marsuin de plastic pe care îl umple cu apă. Pentru ceilalți se poartă ciudat, dar ea este fericită: Minato este acolo, nu a părăsit-o. Și Minato apare în multe situații, dînd ajutor, cînd este chemat: stingînd o mașină în flăcări, de exemplu.

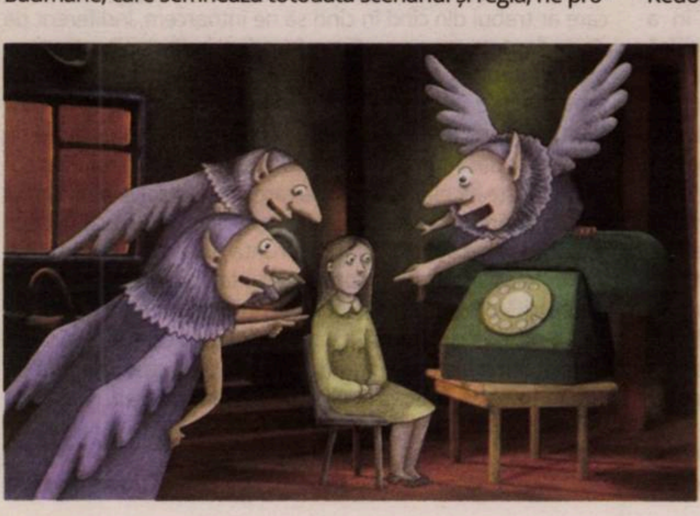
Wassabi și Yōko nu cred că Minato îi apare cu adevărat, pentru ei, el este doar o proiecție a unei minți rătăcite, dar în cele din urmă, amîndoi îl vor vedea, cînd le va salva din turnul în flăcări pe sora și pe iubita sa. Minato va dispărea apoi, imediat ce Hinako ajunge din nou să stăpînească valul.

Ride Your Wave este o frumoasă poveste de dragoste, precum și o metaforă a felului în care poți călări pe valurile vieții. Este o poveste despre cum îți găsești locul în lume, despre cum poți să depășești momentele dificile, despre cum poți să perseverezi, învățînd și de la cele mai mici ființe. De exemplu, Minato a învățat să persevereze în tot ceea ce face, de la micile țestoase ieșite din găoace, pe care le-a văzut, copil fiind, în drumul spre ocean, așa a ajuns pompier și așa a învățat să gătească.

Filmul este minunat, cu efecte vizuale surprinzătoare, cu un scenariu sensibil, inteligent și împănat cu umor (Reiko Yoshida). Realismul său magic și concretețea lumii create te prind de la bun început.

Ride Your Wave a fost bine primit de critică și de public. În 2019, a fost nominalizat la mai multe festivaluri internaționale, printre care cel de la Annecy, și a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun lungmetraj de animație, la Festivalul de la Shangai și la Fantasia Film Festival.

■■■ *My Love Affair with Marriage/Aventura mea sentimentală cu căsătoria* (Letonia, USA, Luxemburg, 2022) de Signe Baumane, care semnează totodată scenariul și regia, ne propune o profundă sondare a sinelui feminin în raport cu relațiile de familie, de prietenie și de iubire. Zelma (voce Dagmara Dominczyk) este o fată crescută în Letonia anilor de comunism, pe vremea sovietelor. Copilăria sa pînă la șapte ani a fost una sălbatică, pe insula Sahalin, apoi cînd familia se mută la Riga, Zelma este obligată să se îmblînzească pentru a fi acceptată de societate. La școală, nu prea are prieteni, e considerată o ciudată. Felul ei băiețesc de a fi e imediat taxat, iar una dintre fetele cele mai cochete îi dă sfaturi despre cum să fie feminină, fragilă, să nu dea impresia că-i mai deșteaptă decît un băiat.



Corurile de femei întruchipate de femei-păsări (Trio Limonāde: Uluta Alsberga, Ieva Katkovska și Kristine Pastare) cîntă despre iubirea care contopește, despre căsătoria sfîntă și supunerea față de soț. Iar Zelma încearcă să se conformeze acestor constrîngeri sociale. Își găsește jumătatea, pe Serghei (Cameron Monaghan), un tînăr desenator, cam pierde-vară, petrecăreț și profitor. Euforia iubirii, contopirea totală care te întregește ca ființă (cei doi sînt prezentați sub formă de foci care devin un singur trup), dispare după multe umilințe, frustrări și abuzuri, așa că Zelma decide să divorțeze. Între timp, devine pictoriță apreciată și uită de iubire. O altă experiență, cu suedezul Bo (Matthew Modine), pictor bun, cu un oarecare mister, tandru și atent, pare să-i redea importanța iubirii în viața sa. Dar după căsătorie, viața conjugală se transformă în plictiseală și sîcîială. În plus, Bo (Matthew Modine) are tendințe homosexuale. Așa că Zelma se întoarce la Riga și preia conducerea, dirijează corurile acelea de femei dictatoriale, impunîndu-le să nu mai pună presiune pe ea cu iubirea și căsătoria.

În răstimpuri, Biologie (voce Michele Pawk) intervine și povestește despre trupul uman și despre reacțiile și chimice din organism, menite să explice neuroștiințific comportamentele personajelor. Imaginile animate de Yajun Shi sînt fantasy psihedelice, iar comentariul științific nu e lipsit de umor, care se degajă mai ales din ton.

Deși pare că Zelma eșuează, de fapt, ea reușește să depășească prejudecățile despre identitate, gen, despre feminitate și bărbăție, despre virginitate, viața de cuplu și de familie. Ca o bună navigatoare, Zelma învață cum să-și ghideze barca, să afle în ce ape trebuie să se scalde, lăsînd în urmă presiunile prea mari ale societății.

Filmul în 2D, pe alocuri cu stop-motion, cu decoruri 3D, cu personaje inestetice, caricaturale, explorează lumea dorințelor, a așteptărilor, a complicatelor relații cu ceilalți. Animația este sclipitoare, iar montajul găsește ritmul potrivit pentru a te familiariza cu viața Zelmei și experiențele sale

De remarcat muzica de Kristian Sensini, compusă pentru acele coruri grecești presupuse a o călăuzi pe Zelma în viața sa.

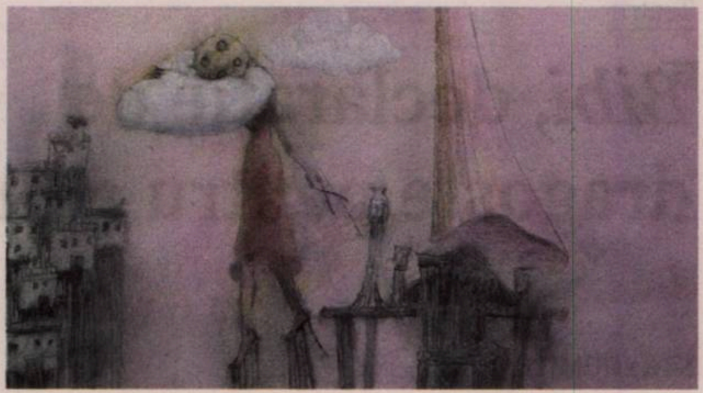
Selectat în competiția de la Tribeca și la Festivalul de la Guadalajara de anul acesta, filmul a fost bine primit de critică și public. Iar la Festivalul Internațional de Film de la Annecy, a primit o distincție.

■■■ *Dozens of Norths/Zeci de Norduri* (Japonia, 2021) de Kōji Yamamura, bine-cunoscut pentru oscarizatul *Mt. Head* (2002), este primul său lungmetraj animat, un film experimental care are la bază, în mare parte, ilustrațiile și textele create de Yamamura după marele cutremur din Japonia, în 2011. Desenele sînt adevărate capodopere în stil suprarealist. Unele dintre ele mi-au amintit de picturile lui Odillon Redon, de cele ale Giorgio de Chirico și Juan Miro.

Yamamura însăilează secvențe după secvențe într-o atmosferă de vis, comentîndu-le cu scurte fraze despre condiția umană, despre aspirațiile, dezamăgirile și fricile noastre. În peisajele cu un fundal mereu cenușiu, trec personaje bizare: un om-trompetă, un melc ieșit din cochilie devenit o ureche mergătoare, un iepure mort imens, oameni cu turnuri pe cap. O femeie imensă, pe tocuri, cu rochia fîlfîind, are capul vîrît în nori. Un bărbat atîrnă de un picior care-i legat de acel iepure imens (simbol al temerilor lăuntrice), iar pentru el, spune Yamamura, saltul în gol e mai simplu decît s-o ia pe scările din mijloc, în sus.

Alteori, avem lumea ca teatru, cu marionete mișcate de alte marionete sau lumea ca vis al visului, cu o punere în abis amețitoare.

Din cînd în cînd, se strecoară cîte o scenă duioasă, precum cea în care bătrînul bunic și nepoata sa stau pe malul mării, privind farul, în timp ce copila începe să lumineze precum un licurici. Și cum fiecare scenă are poezia și simbolistica sa, aici e vorba despre tînjirea după farul călăuzitor.



Nordurile acestea cu singurătățile lor cenușii, neliniștitoare sau melancolice se constituie și ca peisaje lăuntrice foarte expresive.

Muzica lui Willem Breuker dă scenelor dezolante și stranii o notă angoasantă vibrantă, creează o atmosferă lugubră. Sound design conferă o mare concretețe auditivă acestei lumi. Din cînd în cînd, în secvențele melancolice, o muzică ce pare venită din anii 1930-1940, romantici și luminoși (de exemplu, Irving Berlin). Alteori, fragmente de jazz, combinat cu note evreiești rusești, dau dinamism acestei lumi și forfotei sale.

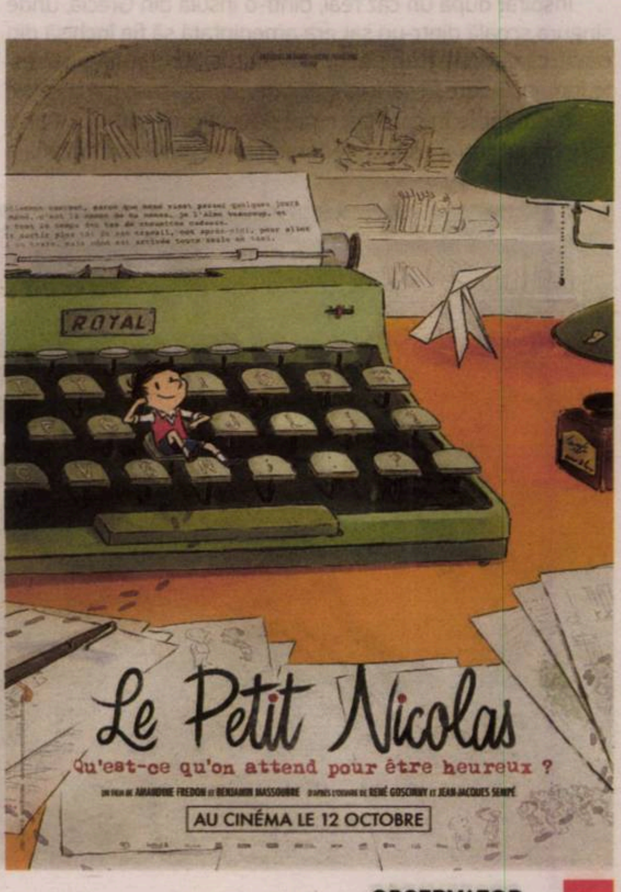
■■■ *Le Petit Nicolas – Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux?* (Franța, Luxemburg, 2022), după povestea din spatele personajului din literatura pentru copii, realizat de Amandine Fredon şi Benjamin Massoubre, pe un scenariu de Anne Goscinny, pornind de la scrierile tatălui său, celebrul René Goscinny, urmărește parcursul creării personajului Le Petit Nicolas din imaginaţia celor doi creatori ai săi, ilustratorul Jean-Jacques Sempé şi autorul René Goscinny (voci: Laurent Lafitte, respectiv Alain Shabat), și aventurile micului Nicolas, de la jocurile și farsele sale la camaraderia și copilăria fericită, plină de vioiciune și amuzament, cu o imaginație debordantă. Îmbinînd amintirile personale ale coautorilor cu scene comice sau poetice cu micuţul şcolar, filmul dă seama totodată și de o epocă, de felul de a vedea lumea și relațiile umane pe atunci, în anii 1960. Și, desigur, aduce o notă nostalgică.

Filmul a fost prezentat în afara competiției la Cannes și a obținut Premiul Cristal pentru Cel mai bun lungmetraj, la Festivalul Internaţional de la Annecy, fiind considerat o reuşită importantă pentru cinematografia de animaţie.

Trebuie spus că aventurile micuțului Nicolas au stîrnit interesul și altor realizatori, precum Laurent Tirard, care a făcut, în 2014, o comedie familială: *Vacanța Micului Nicolas*.

Festivalul a inclus și o retrospectivă interesantă a filmelor animate portugheze, precum și multe alte secțiuni „Minimest", „Creepy", „Trippy", „Animusic Night". Și a fost pus sub semnul iubirii (*Animate the Love*). —

Pentru premiile Animest:
https://www.animest.ro/premiile-animest-2022.

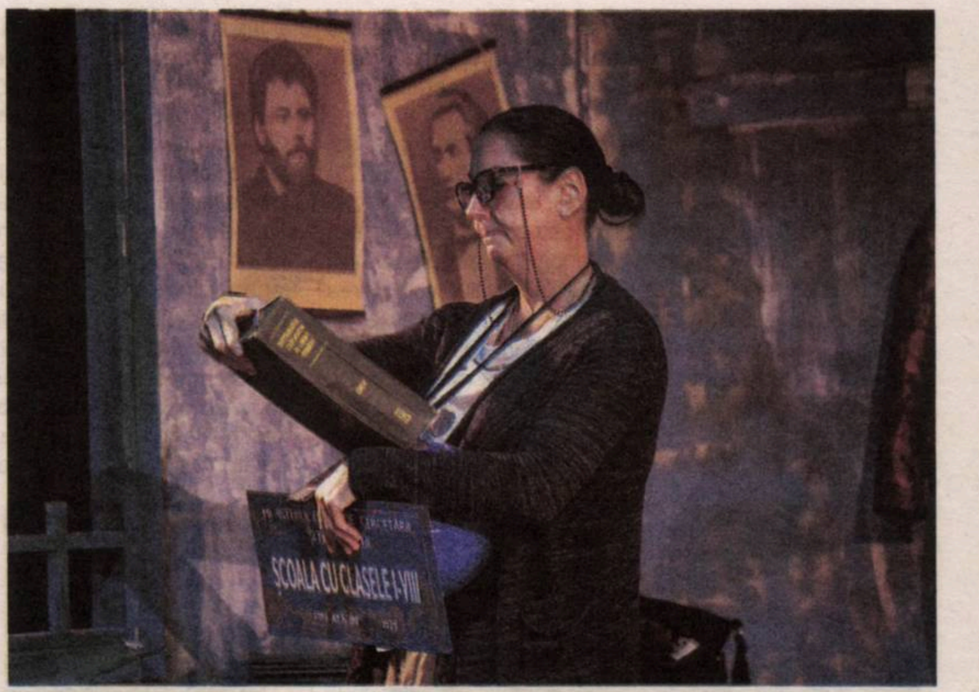


ROYAL
Le Petit Nicolas
Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux ?
UN FILM DE AMANDINE FREDON ET BENJAMIN MASSOUBRE D'APRÈS L'ŒUVRE DE RENÉ GOSCINNY ET JEAN-JACQUES SEMPÉ
AU CINÉMA LE 12 OCTOBRE

Teatru

Bibi, declarație de dragoste pentru educație

Silvia DUMITRACHE



Folosim adesea expresia „cuiul lui Pepelea" în situații în care dorim să evidențiem amestecul cuiva în treburi care nu țin de el; ceva sîcîitor, enervant. Dar în basmul original, cuiul lui Pepelea este mai degrabă un simbol al aspirației către împlinire, către frumos și iubire. Pepelea era un tînăr care, din sărăcie, se vede nevoit să își vîndă casa părintească unui om bogat de a cărui fiică era îndrăgostit. Își vinde casa punînd o singură condiție – ca din acea casă să îi rămînă lui un singur loc, de pe un perete, unde era înfipt un cui. Și așa reușește Pepelea să vină mereu în fosta lui casă, cu diferite pretexte, pentru a o vedea pe fata iubită. Și finalul fericit îl putem prevedea. Ca simbol al perseverenței și al luptei neîncetate de a menține vie educația am regăsit expresia aceasta recontextualizată în spectacolul *Bibi* de Mihaela Michailov și Radu Apostol, în regia lui Radu Apostol, la Teatrul Gong din Sibiu, care a avut premiera în limba română pe 8 octombrie (prima montare a acestui text a fost realizată în limba germană, în octombrie 2021, în cadrul proiectului „365 Tage in Deutschland/ 365 zile în Germania"). Proiectul vine în linia preocupărilor celor doi autori, reflectate în spectacole precum *Wanda*, realizat tot la Teatrul Gong, în 2018, o poveste tot despre maturizarea înainte de vreme a unor elevi care se confruntă cu discriminare și bullying, sau *Limite*, de la Teatrul Replika, în 2019, în care vedem cum mediul educațional este strivit de lupte de putere, din nou de bullying, violență etc.

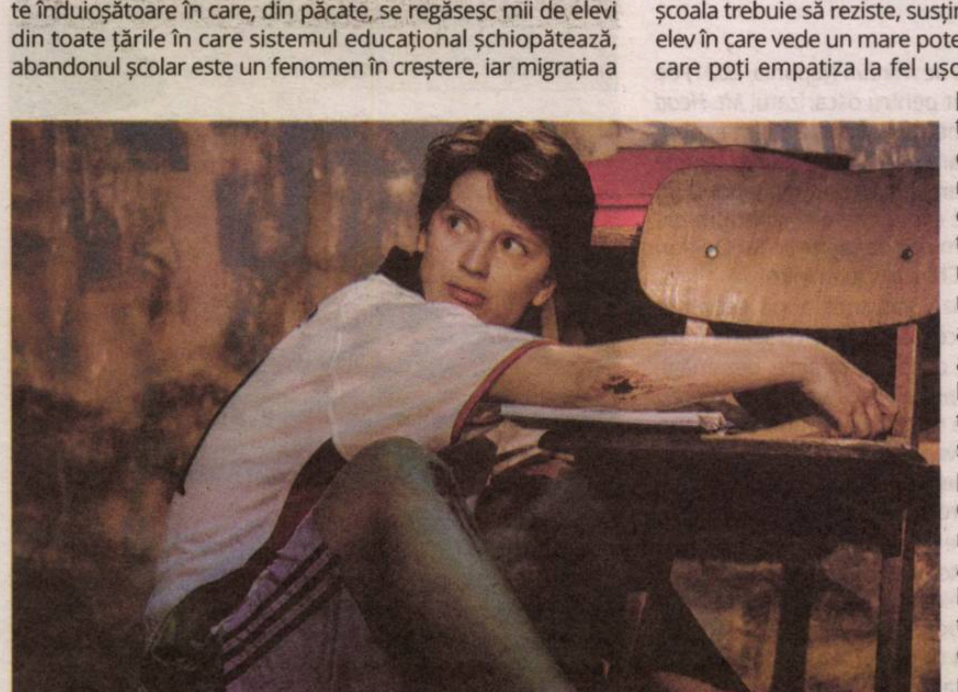
Bibi *este o pledoarie pentru importanța educației, în ciuda unui sistem defectuos, ce și-a abandonat copiii care vin din medii defavorizate, în care școlile sînt închise sau lăsate în paragină.*

Inspirat după un caz real, dintr-o insulă din Grecia, unde singura școală dintr-un sat era amenințată să fie închisă din cauză că rămăsese un singur elev înscris, *Bibi* spune o poveste înduioșătoare în care, din păcate, se regăsesc mii de elevi din toate țările în care sistemul educațional șchiopătează, abandonul școlar este un fenomen în creștere, iar migrația a lăsat în urmă familii frînte, cu o speranță din ce în ce mai îndepărtată a normalității. *Bibi* este o pledoarie pentru importanța educației, în ciuda unui sistem defectuos, ce și-a abandonat copiii care vin din medii defavorizate, în care școlile sînt închise sau lăsate în paragină. Ce se întîmplă cu toți acei copii care nu au posibilitatea să facă naveta către școala din localitatea apropiată, cu toți acei copii care nu mai văd sensul și importanța absolvirii unui ciclu școlar? Vocea lor devine din ce în ce mai stinsă, mai ignorată.

Nu este nimic tezist, rece sau distant în spectacolul realizat de Radu Apostol. Dimpotrivă, este impresionant felul în care a reușit să vorbească despre aspecte atît de dureroase ale societății actuale cu o delicatețe aproape poetică, cu umor și căldură. O dramă profundă, ce vorbește despre una dintre rănile societății actuale, și o face cu empatie, sensibilitate, umanitate. Îndeamnă la o conștientizare mai mare a unei probleme grave, ce amenință doar să ia amploare. Punînd accent pe micro-universul format din două personaje – un elev și o profesoară –, într-un spațiu ce sugerează și el iminența distrugerii, povestea concepută de Radu Apostol și Mihaela Michailov, pornind de la cazul real din Grecia, dar și din discuții cu profesori din sistemul educațional românesc, reflectă, în mic, o problemă ce afectează întreaga societate.

În rolul lui Bibi, băiatul bun la învățătură, deștept și perspicace, cu o inteligență emoțională rar întîlnită chiar și la adulți, o regăsim pe Eliza Păuna, care dă acestui personaj candoare, energie, poftă de viață. De la modulațiile vocii, ce transmit ingenuitatea acelei vîrste delicate, în care ai nevoie mai mult decît oricînd de îndrumare, la limbajul corporal care sugerează permanenta luptă între nevoia de a afișa duritate, siguranță de sine și sensibilitatea unei ființe care nu a cunoscut decît neajunsuri, lipsă de iubire și de stabilitate, Eliza Păuna aduce doza perfectă de emoție, forță, versatilitate și puritate. Sub aspectul ei fragil, se întrevede o forță teribilă, o capacitate extraordinară de a se transpune cu ușurință într-o gamă de stări cît mai diverse. Alegerea ei pentru acest rol a adus perfect pe scenă mixul între poezie și documentar pe care îl conține textul.

Eliza Păuna se armonizează perfect cu Claudia Stühler în rolul profesoarei a cărei misiune în viață este să salveze școala de la închidere. Idealismul ei înduioșător, credința ei că școala trebuie să reziste, susținerea necondiționată în unicul elev în care vede un mare potențial fac din ea un personaj cu care poți empatiza la fel ușor și care, cel mai important, poate transmite subtilitățile textului. Claudia Stühler știe să construiască minuțios personalitatea dascălului exemplar, care se dedică trup și suflet transmiterii nu doar de informații către elev, ci, în primul rînd, educării acestuia în a avea o perspectivă deschisă asupra vieții, a tinde la mai bine, a face saltul de la acceptarea propriei condiții la un statut pe care doar școala îl poate oferi. Profesoara știe nu doar să facă interesante materiile, găsind feluri inedite, atractive de a i le preda, stimulîndu-i creativitatea și imaginația, ci și să îl provoace să gîndească critic – un alt aspect problematic în sistemul educațional românesc. Există o raportare aproape maternă la Bibi, care, la rîndul său, după cum se va dovedi, este dispus să facă un mare sacrificiu doar pentru ca școala să rămînă deschisă. Și pentru Bibi, profesoara este singura lui familie, jucînd rolul mamei și primind de la ea toată afecțiunea de care a fost privat. Dacă inițial, Bibi nu înțelege insistența profesoarei pentru continuarea educației, disperarea ei de a face tot posibilul pentru ca acesta să meargă la liceu în altă localitate, după ce termină clasa a opta, va ajunge, treptat, să resimtă și el aceeași iubire față de școală – și pentru școală ca sistem educațional, și pentru școală ca instituție, ca existență concretă, fizică. Școala aceea este, pentru el, propria casă, locul unde vrea să își lase „cuiul lui Pepelea", axis mundi într-o lume în care vede doar haos, părăsire, lipsă de iubire.



Scenografia semnată de Gabi Albu susține eșafodajul construit de text, regie, actorie. Îmbină realismul cu imaginația, fantezia, nostalgia. Un spațiu realist cu note de irealitate. Ca o capsulă ancorată în timp și totodată aflată în afara timpului, suspendată undeva între iminența prăbușirii – de dincolo de ziduri se aude din cînd în cînd, cu sunetul său monoton, iritant și amenințător, o bormașină, semn al unui exterior ostil, distructiv – și imensul potențial pe care îl conține, bogăția și greutatea atîtor povești, cunoștințe, istorii ce așteaptă să fie date mai departe. Reproduce interiorul unei clase ce clar nu a ținut pasul cu vremurile – o catedră ponosită, un abac, pereți decrepiți, geamuri dezafectate, un telefon fix, un fax; pe un perete, portretele celor patru „grei": Caragiale, Creangă, Eminescu, Alecsandri. Și un laptop, elementul necesar în prezent, folosit nu doar pentru a afla rapid informații, ci și pentru a ține mai ușor legătura cu cei plecați în străinătate. Este înduioșător momentul cînd personajul Claudiei Stühler se pregătește pentru o întîlnire pe Skype (pronunțat skipe) cu o familie cu cinci copii emigrată în Germania, despre care are speranțe că se va întoarce în țară, copiii se vor înscrie la școală, și astfel clădirea nu va fi dărîmată. Se aranjează, își pune costumul elegant pe care îl ține în cuier lîngă tablă, pregătit pentru o ocazie specială, așteptînd în zadar ca, de la capătul celălalt, să îi răspundă cineva. Nu își pierde însă optimismul, își păstrează zîmbetul energic, încurajator pentru Bibi, și caută alte soluții. În ciuda aspectului ponosit și învechit, acea sală de clasă este însă vie, plină de culoare și de energie. Cea mai importantă relație pe care o stabilește acest spațiu aparent învechit este cu modernitatea stilului de predare pe care îl practică profesoara. Știe să îl provoace intelectual, să găsească metode atractive de învățare, înțelege cît de important este să aduci jocul și joaca în tehnicile de învățare. În asta rezidă adevărata modernitate a educației.

Pentru profesoară, școala este cuiul lui Pepelea – locul în care ar trebui din cînd în cînd să ne întoarcem, indiferent de cît de departe am ajuns. Și profesorii, și politicienii, toți ar trebui să revină la școală. De aceea nu înțelege cum poate o școală să se închidă, chiar dacă mai are un singur elev. Discursul ei ne reamintește că oriunde, oricînd este nevoie de școală. Iar dacă o școală mai există pentru un singur elev, soluția nu este închiderea, ci încercarea de a rezolva abandonul școlar, abordarea acestei probleme grave care duce la crearea unor generații ce se vor confrunta cu sărăcia, lipsa locurilor de muncă, vor fi mai predispuse la abuzuri și privare de drepturi. Vorbind despre abandonul școlar, *Bibi* ne pune în față o oglindă dureroasă a unei societăți în care este evident că problema sistemului educațional este organic legată de alte fenomene, precum migrația, dezrădăcinarea, nivelul de trai scăzut. —

Foto: **Tudor Troancă**

Ultimul rol al lui Victor Rebengiuc

Iulia POPOVICI

Teatrul „L.S. Bulandra”, București (Sala „Liviu Ciulei”)
Tatăl de Florian Zeller
Traducere de Carmen Iernilă
Adaptarea scenică: Raluca Aprodu
Regia: Cristi Juncu
Scenografia: Carmencita Brojboiu
Cu: Victor Rebengiuc, Ana Ioana Macaria, Cătălin Babliuc, Oana Tudor, Maria Veronica Vârlan, Constantin Dogioiu

Acest spectacol de la Bulandra a devenit o legendă încă dinainte de propria-i premieră (sau de prima reprezentație, cele două nemaisuprapunîndu-se, în ultima vreme: *Tatăl* a avut primele întîlniri cu publicul la finalul stagiunii trecute, în vară, și premiera oficială, în toamnă). E, pînă la urmă, ultimul nou rol pe care, așa cum a anunțat, îl face una dintre ultimele „instituții vii” ale teatrului românesc, a cărui notorietate excede cu mult scena, Victor Rebengiuc. Motiv pentru care, așa cum era de așteptat, reflectarea în mass-media abundă de termeni superlativi și de încărcătura, incontestabilă, a evenimentului. Cu atît mai mult cu cît temele lui – bătrînețea, pierderea contactului cu celălalt și cu realitatea, odată cu cea a memoriei – devin cu mare ușurință metafore relevante pentru finalul decis de un mare actor pentru propria-i carieră.

Demența senilă – de care suferă André (Victor Rebengiuc), personajul central al piesei *Tatăl* de Florian Zeller – e, într-o oarecare măsură, boala secolului nostru, unul dintre efectele colaterale ale creșterii semnificative a speranței de viață. În același timp, face obiectul unei expansiuni economice remarcabile (un recent articol din *The Guardian* vorbea despre interesul tot mai crescut al investitorilor pentru casele de îngrijire de lux, adresate cazurilor de degenerare cognitivă motivată de vîrstă), pune probleme de etică în asigurarea demnității umane și confruntă copiii, familia, cercul intim cu dificultatea înțelegerii unui declin cognitiv adeseori în contrast cu vitalitatea fizică. Pentru o cultură „euro-atlantică” ce valorizează atît de mult raționalitatea, imposibilitatea de a o regăsi, în spatele unor parțial conservate abilități comunicaționale, și de a o suprapune așteptărilor societale e îngrozitor de greu de gestionat.

Pentru cineva care-i știe istoricul profesional,* Tatăl *nu e nici spectacolul, nici rolul vieții lui Victor Rebengiuc. E, însă, spectacolul și e rolul acestui moment din viața și cariera lui excepțională.

Din multitudinea posibilă de abordări ale demenței senile – trauma familială, potențialul de abuz din partea îngrijitorilor –, dramaturgul francez o alege pe cea mai dificilă și cea mai dureroasă: cum se simte *dinăuntru* instalarea demenței.

În cea mai mare parte a spectacolului *Tatăl*, perspectiva e cea a bătrînului care-și pierde memoria de scurtă durată – motiv pentru care, la fel ca în multipremiatul film regizat, pe acest text, de însuși autorul piesei (producție 2020, cu Anthony Hopkins și Olivia Colman în rolurile principale), publicului i se oferă o experiență destabilizatoare a relației cu realitatea. Același personaj e jucat de actori diferiți, reproducînd criza de (ne)recunoaștere pe care o suferă tatăl André – ambiguitatea identitară e perfectă, exceptînd-o pe fiică, în cazul căreia Ana Ioana Macaria revine de fiecare dată drept varianta „reală”, și instalează o nesiguranță perpetuă, între ceea ce e posibil să fie jocurile minții lui André și ceea ce ar trebui să fie o realitate împărtășită de și cu ceilalți. E fiica divorțată sau căsătorită? Pe cale să se mute la Londra sau nu? Dialogul a avut loc „cu adevărat” sau doar în imaginația afectată de boală a lui André? Casa – un decor realist, cu mare atenție la detalii, pe turnanta în periodică mișcare – e, pînă în ultima scenă, în care André a pierdut deja contactul cu prezentul, aceeași, dar asta e doar proiecția bătrînului (totuși, oare noi toți nu ne proiectăm vechiul „acasă” în locurile în care am risca să ne simțim străini?) Încet-încet, ceasul de mînă, de a cărui existență materială bătrînul pare să se agațe, ca semn definitiv al legăturii cu concretul, își găsește definitiv locul la mîna lui, exact atunci cînd timpul liniar și-a pierdut orice semnificație pentru el, odată cu instalarea regresiei.

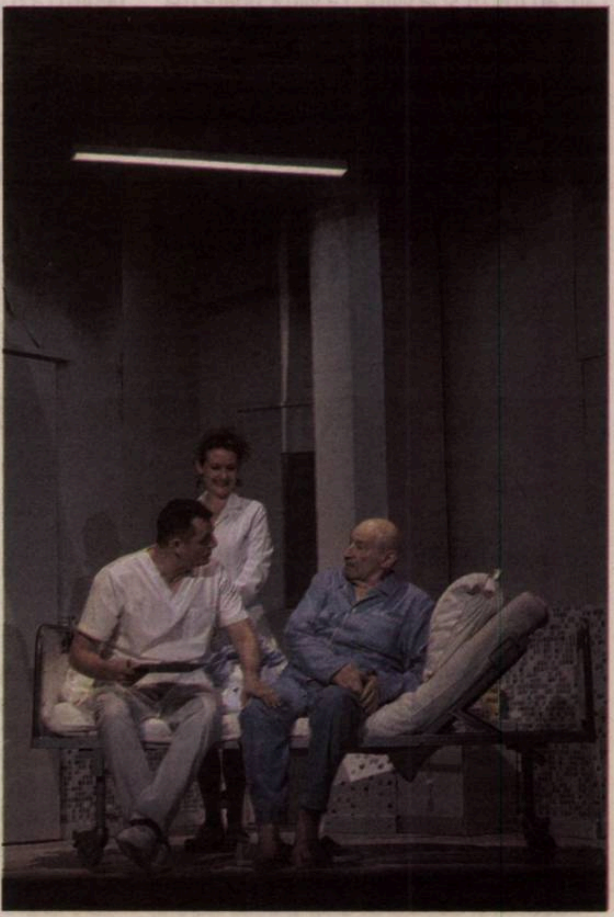
Această constantă imposibilitate a spectatorului de a percepe ce e real și ce nu, odată instalată drept convenție, se transformă, dintr-un factor de panică „ontologică”, într-o nouă paradigmă. La fel cum i se întîmplă și lui André: odată depășit șocul neînțelegerii, demența devine o stare în care se instalează, cu care obosește să se mai lupte – și nu doar el, ci și fiica.

Este flagrant faptul că titlul piesei (și al spectacolului) trimite la reducerea identității personajului central, dintr-o constelație individuală, la relația generală de familie. Demența senilă e o experiență de familie, e o pierdere a părintelui fizic încă prezent, înfiorător de greu de procesat, care, de multe ori, pune copiii în fața unor alegeri imposibile, începînd cu cea de a deveni gardianul matur al tatălui sau mamei în regresie infantilă. Într-un spectacol în care pare că, în mod intenționat (sau nu), întreaga scenă i-a fost lăsată lui Rebengiuc, rolurile secundare, care ar trebui să puncteze singurătatea personajului în fața minții pe cale de a-l părăsi, instinctul vieții mergînd înainte pentru fiecare dintre ceilalți, abandonul empatic, sînt jucate în note minore, funcționale. Doar Ana Ioana Macaria reușește să facă din personajul fiicei partenerul de conflict al bătrînului tată, combinînd greutatea de a înțelege și de a accepta cu cea de a construi un fel de relație din cioburile lăsate de ravagiile neuronale, de a lua decizia între propria viață și datoria de iubire, care, totuși, nu mai poate schimba nimic.

Rolul lui André e unul în care Victor Rebengiuc se simte confortabil – își joacă, în deplină asumare, vîrsta fizică, plus cîteva slăbiciuni în plus (umerii lăsați în față, o rigiditate a mișcării spre final), cu dezinvoltură adeseori ludică (cînd folosește, în diverse moduri, de altfel, bastonul). E o partitură care-i permite să-și exploreze, cu instrumentele ficțiunii și ale propriei profesii, acest moment din viață, bătrînețea, așa cum nu știu s-o fi făcut alți actori români în ultimii ani: îmbrățișînd-o cu deplină acceptare, mult umor și ceva răsfăț.

În spatele imposibilității de a se conecta la o realitate comună stă, în demența senilă, în primul rînd pierderea memoriei. Pierderea, în afara oricărei degenerări neuronale, a capacității de memorare – un fenomen, pînă la urmă, la fel de natural precum îmbătrînirea – e, cred, cea mai mare spaimă și cea mai profundă traumă a unui actor. Un actor are o cu totul altă relație cu „organul” memoriei decît profanii – e instrumentul fundamental al profesiei, o ancoră a identității dincolo de funcționalitatea cotidiană (și, da, unul dintre cele mai cumplite lucruri pe care mi-a fost dat să le văd în viață a fost privirea terifiată a regretatului Radu Beligan, în ultimele sale spectacole, în fața spectrului materializat al uitării). *Tatăl* de la Bulandra are această calitate metaforică, de a putea fi, într-o anume lectură, un superb exercițiu de exorcizare prin confruntarea cu monstrul – și înfrîngerea lui.

Pentru cineva care-i știe istoricul profesional, *Tatăl* nu e nici spectacolul, nici rolul vieții lui Victor Rebengiuc. E, însă, spectacolul și e rolul acestui moment din viața și cariera lui excepțională. Iar Rebengiuc a știut mereu că ceea ce faci pe scenă și în film e relevant, întotdeauna, dincolo de purul estetic. —



Notă: Aceasta e a doua montare a *Tatălui* lui Florian Zeller: în 2018, piesa a fost pusă în scenă la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad, în regia lui Radu Iacoban, cu Ovidiu Ghiniță în rolul titular.

Foto: **Cosmin Ardeleanu**

Portrete sentimentale

Tabiet

Corina SÎRGHI

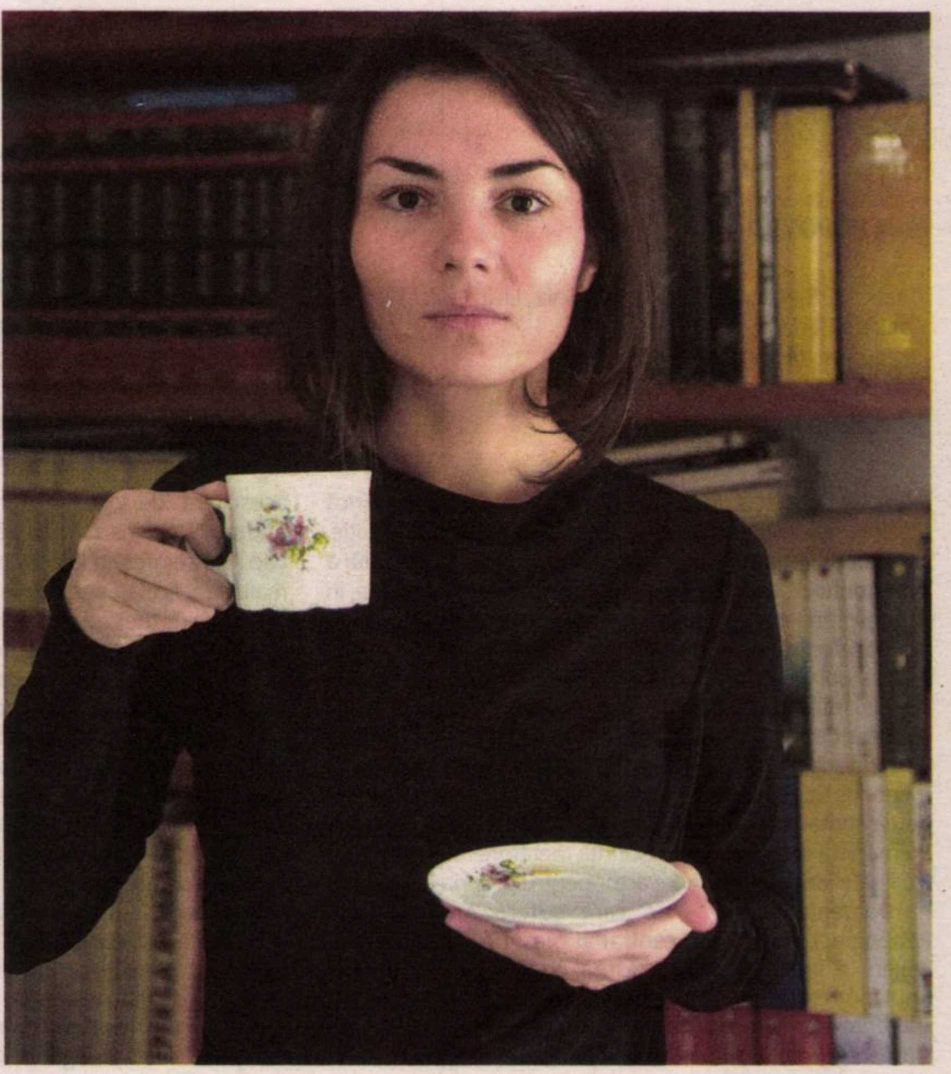
Cel mai prost nărav l-am prins de la mamaia, care așeza masa pentru toată lumea, iar ea stătea pe un scăunel, lîngă tataia, undeva în colțul mesei, mai mult ca o extensie, și ciugulea din farfuria lui. A ținut morțiș, toată viața ei, să nu aibă un loc nicăieri. Tot ea tăia bananele în două ca să pară mai multe. Mă gîndesc la mamaia de fiecare dată cînd mă trezesc, sprijinită-n coate, pe blatul de bucătărie, mîncînd direct din cratiță. Mă așez la masă de Paști, de Crăciun și la evenimente. Această bucățică din ea pentru mine a devenit un tabiet. La fel și cu bananele, le tai în două pentru că nu pot mînca una întreagă.

Mă trezesc dimineața, cu noaptea-n cap, doar ca să apuc să stau cîteva ore degeaba, timp în care mă gîndesc la toate care au trecut și la viitor. La viitor poate mă gîndesc mai puțin, căci îmi place mai mult să-mi amintesc. La viitor nu m-am gîndit niciodată, nu am bani strînși și nu mă gîndesc să îmi iau o casă. Nu m-am gîndit niciodată la copii și nici să-mi cumpăr mașină. Acesta este un tabiet pentru că tabietul înseamnă o viață confortabilă, cu aere și apucături boierești.

Se întîmplă de foarte multe ori să mă întorc în dormitor ca să verific dacă cuvertura de pe pat este dreaptă. Lumea a spus că sînt nebună, dar eu nu cred, mie îmi place ca patul să fie făcut frumos și ordonat, ca la hotel, să-mi fie drag să mă uit la el. Traduc asta cu faptul că sînt o gospodină dichisită, care iubește toate lucrurile din casă și le îngrijește. Nu îmi place curățenia, îmi place să fie frumos. Vecina mea de la sat spunea că la mine în cameră se linge miere de pe jos.

Mama nu prea a avut tabieturi, nu avea timp. Se trezea dimineața, își bea cafeaua, lăsa pe ceașcă urma de ruj închis la culoare pe care doar mamele îl poartă și pleca. Îmi plăcea să-i găsesc cana de cafea, cu un strat gros de zaț pentru că o turna înainte să se decanteze, de fiecare dată în același loc, cu aceeași urmă de ruj, în aceeași bucătărie care mirosea a un spray Avon oarecare. Acesta era tabietul meu, nu al ei. Mama nu prea a avut tabieturi.

Tabietul înseamnă să faci un lucru care te fericește. În fiecare zi. ▬


Corina Sirghi

© Cătălina Flămînzeanu

de-clic(k) / atelier deschis

Traducînd Generația '80: *Budila-Express* (II)

Bogdan GHIU

Traducerile au fost esențiale și inerente pentru Generația '80, dar au fost puțin utilizate pentru o analiză de fond, pertinentă și mai cu seamă înnoitoare, creatoare, atît în contemporaneitate, cît și în ulterioritate, atît de către voci critice din afară, cît și de către protagoniștii înșiși, „orbi", așa cum este orice con-temporaneitate, la ei înșiși. Lecturile de traduceri și elaborarea unor practici literare, mai cu seamă poetice, „traductive", care, adică, să includă ceea ce pe atunci, *în* epocă, sub umbrela ideologic-culturală a postmodernismului, se numea *intertextualitate*, care să practice, altfel spus, ca scriitură și stil, traducerea, adică deschiderea, preluarea, transferarea și, mai ales, transformarea tropică, „asimilarea" și apropierea creatoare, „deformantă", au făcut ca, poate, principalul macrotrop, meta-„figură de stil", cadru și structură, să fie traducerea, invizibilă, prin urmare, cadru fiind, practicanților înșiși. Care traduceau prin simplul fapt că mai ales *se* traduceau pe ei înșiși – asumat, subiectivat, *ne* traduceam, scriind poezie, pe noi înșine – în „limba" culturală a epocii: adeziune și participare electiv-proiectivă, voință de dez-enclavizare, de trans-punere și tra-ducere de sine.

Generația '80 scria poezie nu atît pentru a traduce, ci, formată prin traduceri fiind, mai ales ca să *se* traducă în limba epocii, care deja, în ea însăși, nu era una, una singură (precum limba unică de Partid și de Stat, care, ca „limbă de lemn", includea, presupunea ea însăși, în mod obiectiv ironic, traducerea), un *monolingvism* cultural, ci, tocmai, un *poliglotism* cultural, o permanentă *navetă traductivă*, un Babel în act. Generația '80 scria babelic, adică obiectiv traductiv, pentru a-și afirma, prin retro-traducere proiectivă de sine, apartenența, includerea, *proiectarea* în Babelul epocii, pe care își propunea, astfel, să-l înbogățească, să-l amplifice și intensifice, să-l maximizeze, la care își propunea, tocmai scriind, să participe, „înnebunindu-l", împingîndu-l spre o limită practic inexistentă: Babelul și atitudinea traductivă, de traducere, sînt deschiderea însăși, infinitul cultural însuși. Pe care, reiau, repet, poeții Generației '80 îl transpuneau, practicîndu-l la micro-nivelul scriiturii, al versului însuși: scriau poezie „reflectînd", preluînd și, astfel, adăugîndu-i-se, Babelul epocii. Or, niciodată un Babel, adică o multiplicare de limbaj, nu este prea mare: incompletitudinea și multiplicarea însăși.

Includ deci, ca perspectivă critică și grilă de lectură (mai ales) a (poeziei) Generației '80, traducerea ca act literar, ca practică literară invizibilă, inconștientă ei înseși dat fiind că activă în calitate de cadru și de structură. Am putea spune: ideea de traducere ca adevăratul „transcendental istoric" salvator al Generației '80.

Delirez? Bineînțeles: cum altfel să crezi? Intru în rezonanță cu „sinele" meu istoric (defunct).

Pe de altă parte, din afară și ulterioritate privind lucrurile, traductivitatea ca practică literară, ca motor imanent al poeticității Generației '80, a devenit (aproape) intraductibilă, un *intraductibil istoric*, însă, în plus, adică plin și de opacități pur contextuale, contingente. Intraductibil, așadar, nu doar literar, ci și *istoric*, *contextual*, mai ales pentru o practică literară în *luptă literară* (dublă logică combinată: și luptă, și literară – cvadratura cercului) cu o realitate percepută ca o imensă ficțiune nereușită, criminal-încropită, ucigaș-amatorească, stupid-ambițioasă, totalitară tocmai pentru că încropită, cum era statul ceaușist, național-comunismul românesc, fantasmata și deliranta „a treia cale" între Occident și Eurasia (cum își spune, proiectiv-deziderativ, ea însăși, azi: decăderea și regresia, sau poate de fapt denudarea actuală a Rusiei se manifestă și prin simptomul acestei „ceaușizări" putiniste tîrzii, sau cum o fantasmată supra-putere precum Rusia se manifestă asemenea micii puteri intermediare care era România sub Ceaușescu). Cu realitate ca ficțiune proastă, nereușită, ca literatură de consum istoric se lupta literatura optzecistă.

Intraductibilului traductivității imanente a poeziei Generației '80 i se adăuga, așadar, pentru ulterioritate, adică pentru azi, un *intraductibil situațional*, de situație și de situare (față de situația propriu-zisă, în primul rînd). Care era așadar situația în care ne aflam situați și față de care ne poziționam tocmai scriind și scriind tocmai astfel? Iată ceea ce am încercat să desfășor în partea propriu-zis practică, aplicată, a atelierului de traducere susținut sub auspiciile FILIT din 7 octombrie pornind de la (și întorcîndu-ne la) poemul *Budila-Express* al lui Alexandru Mușina.

La sfîrșitul anilor 1970, cînd Generația '80 deja exista, deja se manifesta, iar Nichita Stănescu exercita o fascinație, ambiguă, însă certă, asupra Generației '80, acesta își spusese, la un moment dat, memorabil, ca poet, „poliglot de limba română": „Știu de 7 ori limba română, sînt poliglot de limba română şi ştiu de 20 de ori limba poezească şi am tendinţa de a o perfecţiona, de a o face lucioasă, de a o face perfectă". Poezia este așadar în ea însăși un poliglotism, traductivitate dacă nu neapărat în act, așa cum avea să devină, actualizat, la Generația '80, în mod sigur ca o latență: de aici și misterioasa afinitate de profunzime, de mulți analiști și teoreticieni relevată, dintre traducere și poezie. Și vom vedea că aparent nevinovata, aparent simplul alint poetic nichitian „limbă poezească" enunță implicit un adevăr istoric, important pentru demonstrația de față.

Anume că Generația '80 făcea, tocmai, o trecere (dacă nu un salt) de la *monolingvismul literar modernist*, potrivit căruia poezia însăși, de fapt, esteticul însuși este o limbă, și nu una oarecare, o limbă între altele, ci principala limbă, singura limbă, autentica limbă a logosului uman, deci de la hipermodernismul poetic înțeles și practicat ca *monolingvism literar*, în care principala și singura limbă erau, cum spuneam, intern și intensiv, însăși literatura și poezia, și ca *monocultură estetică* (esteticul ca monocultură superioară) – altfel spus, așa cum vom vedea, ca inserție istorică, de la *hipermodernismul reactiv*, de la paradoxala și, tocmai, relativ intraductibila situațional-cultural *contra-politică a „autonomiei esteticului"* – la un plurilingvism intralingvistic (sau intraidiomatic) și cultural, prin care literatura (poezia) devenea, din limba unică a Ființei, nu doar o limbă între altele, ci limba traducerii celorlalte limbi, un mediu și un cîmp de traducere a celorlalte limbi istorice și „istoriale", mediu și cîmp imanent Babelului (Babelul fiind imanența însăși), dar în care se putea efectua, tocmai, punerea în traducere și comunicare (conflictuală, deci tropică: „figurile de stil" ca negocieri conflictuale, ca tentative și contratentative de anexare, de „înghițire" și, inevitabil, de rezistență) a tuturor limbilor contingente.

Va (mai) urma.

Beate Winkler – *Transforming*

Sorina JECZA

Ce se întîmplă la intersecția dintre civism, feminism și artă? În momentul în care ecuația aceasta se redefinește în mod dinamic și cînd reacțiile pro și contra sînt tot mai radicale, un răspuns mi-a venit de la Beate Winkler, artistă europeană care trăiește la Viena. Ea a montat în spațiul Galeriei Jecza expoziția de pictură și instalație interactivă *Transforming*, parte a unui amplu proiect de artă și dialog social organizat și promovat de către Forumul Cultural Austriac, cu sprijinul Ministerului Afacerilor Europene și Internaționale din Austria.

Beate Winkler este o recunoscută activistă europeană care vorbește despre teme sociopolitice, culturale, civice, este lider de opinie, expert al drepturilor fundamentale, o voce puternică ce a impus un nou statut al femeii în Europa. A fost prima femeie care a construit și a condus vreme îndelungată o agenție europeană – actuala Agenție pentru Drepturi Fundamentale a Uniunii Europene –, o persoană voluntară, fermă, reprezentantă a feminismului militant.

În spațiul expozițional, prezența activistei este invizibilă, iar lucrările își enunță, cu subtilitate și rafinament, propriul discurs.

Paradoxal, ea rămîne însă, funciarmente, artista care-și folosește sensibilitatea feminină pentru a se exprima prin ea și pentru a genera emoție. Lucrările ei transcriu în medii multiple o stare dominată de reverie, de meditație și poezie.

Cum interacționează cele două atitudini, aparent contrare? Beate Winkler le reconciliază, construind un angrenaj conceptual pe care îl susține prin propria sa artă. Discursul cu care Beate Winkler se angajează în viața publică este expus cu claritate și pornește de la o întrebare liminară simplă: „În ce fel de societate dorim să trăim? Cum putem dezvolta o societate care să ne ofere fiecăruia dintre noi posibilități individuale de dezvoltare, dar care cultivă totodată comunitatea, conceptul de NOI, garantînd un echilibru între aceste două elemente?”.

Acest tip de întrebări nu este nici singular, nici nou. El definește întregul discurs politic contemporan, ce pornește de la recunoașterea schimbărilor de paradigmă civilizațională pe care le parcurge umanitatea. Ceea ce dă caracterul personal al poziției Beatei Winkler, însă, este afirmarea locului privilegiat pe care arta se impune a-l ocupa în aceste vremuri de tulburări profunde, de crize, angoase și schimbări de perspectivă. Arta, prin forța sa de expresie, poate impulsiona atitudini pozitive. Ea poate stimula dialogul, poate mișca emoțional, poate induce visarea sau dinamiza gîndirea pozitivă. Retoricii activistei, artista îi răspunde cu forme „soft” ce tind spre recuperarea valorilor umaniste. Pornind de la analogia dintre dilemele creației și cele sociale („Sînt fascinată de propria mea reacție, de intuiția mea, de limitele pe care le experimentez, de constrîngerile pe care mi le impun sau pe care le depășesc. Cum voi reacționa la procesele pe care le pot controla doar într-o măsură limitată? Cum să reușesc să merg și mai departe, să imaginez ce e de neînțeles, să fac contradicțiile vizibile”), Beate Winkler propune arta drept resursă elementară de dialog și liant pentru reconstrucția unei noi identități colective. Consideră că, datorită deschiderii și libertății sale, arta poate acționa drept catalizator al redobîndirii încrederii și creșterii coeziunii sociale. Sloganul adoptat de proiectul artistei, *#new Together*, este construit în termeni de pozitivitate. Cuvîntul de ordine este WE, acest *noi* care ne poate îngloba pe toți, reflectînd, în egală măsură, aspirațiile fiecăruia.

Or, abordînd această retorică, dar luînd drept mijloc de persuadare arta, conceptul feminismului nu se mai înțelege ca instrument critic, ci se remodelează, contaminat de valențele constructoare ale feminității, și devine vector al optimismului regenerator. În acest mod, lucrările Beatei Winkler, amestec de fragilitate și rigoare, transcriu în limbajul artei aspirațiile spre care tinde activistul civic.

Care e rezultatul acestei forme de acțiune duală? Fermitatea discursului sociopolitic se topește în fluidul vag al transparențelor de acuarelă, judecății raționale i se adaugă simțirea empatică, iar feminismul combatant se temperează, colorat cu accente de suavă feminitate.

În spațiul expozițional, prezența activistei este invizibilă, iar lucrările își enunță, cu subtilitate și rafinament, propriul discurs. Practica Beatei Winkler recurge la materialele și tehnicile tradiționale ale artei și sondează în mod permanent resursele noastre creative. Punerea în scenă a lucrărilor mizează pe calitățile intrinseci ale materialului folosit – hîrtia manuală, expusă direct și capabilă să inițieze cu privitorul un dialog frust, nemediat de ramă sau de sticla care să-i oculteze prezența. Hîrtia este expusă fie bidimensional, direct pe perete, prinsă în ace ce lasă libere marginile neregulate, fie, făcută sul, ea este modelată, devenind sculptură zburătoare ce plutește, agățată de tavan, ori obiect liniștit ce stă așezat pe podea. Simeza nu e supusă nici ea regulilor canonice, lăsînd pe perete jocul sprințar al lucrărilor. Un sul de hîrtie albă, neatinsă de culoare, atrage dintru început privirea. Este obiectul-simbol al creației, coala albă de hîrtie, chintesență a tuturor posibilităților, față de care artista resimte fascinația începutului. Pornind de la proteismul acesteia, artista își definește creația drept „artă a posibilului”. Valențele multiple ce decurg din aceste ample posibilități de schimbare le exploatează în varii forme, cărora le dă conotații pozitive. Așezîndu-se delicat pe coala albă, fluidul culorii transcrie povești ale zborului, viziuni ale aspirației. Uneori, artista folosește ambele fețe ale hîrtiei, lăsînd o parte nevăzută, abia bănuită, și sporind farmecul poetic al unui discurs cursiv, aflat sub semnul *deschiderii* și *transformării*.

În dialog cu „artista”, „activista” Beate Winkler propune transferarea simbolică a acestui model creator ca impuls pentru acțiunile sociale de a reacționa deschis la situațiile în schimbare. Arta ca model al utopiei, ca stimul al transformării. Arta ca formă a primenirii.

Demersul acesta dual a fost experimentat de Beate Winkler, sub genericul „Imagini ale viitorului, pentru un nou NOI – artă și dialog”, începînd din anul 2019, prin expoziția deschisă la Varșovia, la Forumul Cultural Austriac, *Trust/Change* (*Încredere/Schimbare*). Expoziția a fost însoțită de mai multe ateliere, precum și de o instalație interactivă și un spectacol. Intervenții similare sînt pregătite mai departe pentru Istanbul, Budapesta și Barcelona.

La Timișoara, mesajul *#newTogether*, transmis de arta Beatei Winkler ca parte a programului „Creative Austrians”, dezvoltat de Forumul Cultural Austriac, a fost îmbrățișat de mai multe instituții și entități culturale implicate în procesul de pregătire a programului „Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii”, cu ale căror obiective se află în perfectă consonanță. Amploarea pe care extensiile proiectului au produs-o a reunit Teatrul Național Timișoara, Universitatea de Vest, comunitatea Faber ș.a. Expoziția de la Galeria Jecza s-a completat printr-o serie de ateliere, conferințe, dezbateri sau film, centrate asupra modurilor în care societățile se transformă în contextul noilor provocări internaționale.

© Bujor Popa/FCA

Transforming
Beate Winkler

© Bujor Popa/FCA

Migală și grație

Mircea MARTIN

Ovidiu Verdeș nu este nici primul student, nici primul coleg, nici primul prieten *mai tînăr* pe care îl pierd într-un timp din ce în ce mai străin. Aceste plecări premature îmi produc, de fiecare dată, o suferință acută, din care nu lipsește conștiința, oricît de vagă, a unei vinovății. Mă simt, prin simpla mea prezență, complice la o nedrepate a firii...

Ovidiu a suportat cu stoicism și demnitate durerile teribile și renunțările greu de închipuit la care l-a supus boala înainte de a-l răpune. Rodica Zane, soția lui devotată, deține mărturii sfîșietoare despre încercările cumplite prin care au trecut împreună. Ovidiu nu părea să fi fost pregătit – dar cine este sau va fi fost vreodată? – pentru astfel de încercări. Tînăr fiind, arbora, de regulă, un zîmbet ușor ironic, o privire discret amuzată, un scepticism a cărui superioritate era ponderată cu decență. Nu manifesta pasiunea și rîvna tînărului care ține să se afirme cu orice preț. La seminarii și la examene se distingea prin inteligență și pertinență, dar fără vreun efort aparent.

La cenaclul Universitas, a avut cîteva intervenții critice subtile și acide. Mi-a arătat – după lupte cu propria-i pudoare – un set de poeme care mi-au părut, în contextul anilor '80, prea abstracte, urzite din pură speculație intelectuală. Mi-a reproșat, mai tîrziu, că nu l-am încurajat, ba chiar că i-am reprimat vocația poetică. N-am fost însă chiar atît de drastic și nu exclud posibilitatea ca, publicate acum, poemele respective să infirme judecata mea de atunci.

Din stagiul didactic obligatoriu, efectuat în județul Covasna, mai precis la Brețcu, Ovidiu Verdeș s-a întors cu o experiență de viață și cu amintiri ineresante, pe care le împărtășea bucuros și care ar fi lăsat fără îndoială urme într-un roman viitor – sortit, din nenorocire, să nu mai poată fi scris. A devenit apoi, prin concurs, membru al Catedrei de teorie literară a Facultății de Litere din București și a început să-și dea, treptat, adevărata măsură intelectuală și morală. Nu mai afișa detașarea pe care unii o taxau ca aroganță și care s-a dovedit a fi fost o poză dezinvolt-juvenilă.

Alegînd metafora drept temă pentru teza de doctorat, Ovidiu Verdeș părea să anunțe o reflecție inspirată de propriile încercări poetice. Surpriza a fost însă totală cînd, după ani buni de cercetare și de activitate universitară, rezultatul n-a fost lucrarea așteptată, ci... un roman, un roman despre adolescență, scris din perspectiva unui adolescent: *Muzici și faze* (2000), debut premiat de Editura Univers și de Uniunea Scriitorilor. Profesorul și-a luat o vacanță de (la) studii și a scris un roman de o puternică originalitate, care n-avea nimic din Ionel Teodoreanu, nici din Mircea Eliade, care punea în gîndurile, în vorbele, în gesturile personajelor lui o cruzime, dar și o complexitate întîlnite mai cu seamă la autorii americani de la sfîrșitul secolului al XX-lea.

Muzici și faze este o ficțiune autobiografică, în care acțiunea propriu-zisă este parțial transferată dialogurilor de o pregnantă veridicitate și, mai ales, unui monolog interior prodigios, dispus în mai multe registre, al unui narator (Tinuț) care nu se confundă cu autorul, dar care, totuși, îi poartă numele. Limbajul argotic, practicat cu fervoare de narator și de personajele din jurul lui, precum și comicul irezistibil al unor înscenări nu acoperă însă unda de reflexivitate ce străbate romanul și care echilibrează raportul dintre ceea ce este trăit și ceea ce este inventat în cuprinsul lui. Cu cele trei ediții ale sale (2000, 2004, 2016), *Muzici și faze* a devenit o carte-cult pentru liceenii din București și din marile orașe, marcînd, în același timp, încă o prezență românească în problematica globală a biofictiunii literare.

> ***Opera lui Ovidiu Verdeș stă sub semnul excelenței și al unei autoexigențe ce frizează perfecționismul.***

Teza de doctorat a lui Ovidiu Verdeș nu este, la rîndul ei, mai puțin surprinzătoare, în măsura în care e dedicată „conceptului de metaforă", și nu metaforei înțelese ca practică literară. Autorul se declară, de altfel, împotriva reducerii ei la apelul poeților, nu o consideră o categorie „artistică", demonstrînd că se regăsește în toate tipurile de discurs, inclusiv în cel al științelor exacte.

Structurată în două părți, „Teorii ale metaforei" și „Interpretări filozofice ale metaforei", lucrarea nu este o simplă corelare, în termenii unei distincții „tari" între teorie ca atare și interpretare ca demers hermeneutic, ci o dezbatere largă, analitică, textuală și contextuală, referitoare la mecanismul lingvistic al metaforei, pe de o parte, și la orizontul semnificației sale, pe de altă parte.

A doua secțiune cuprinde cinci studii de caz, consacrate lui Nietzsche, Blaga, Bachelard, Heidegger și Derrida în mod special și distinct, dar și altor gînditori contemporani, precum Paul Ricoeur, Davidson și Max Black. Deși capitolele tezei urmează o ordine istorică, autorii mai vechi sînt abordați din perspectiva teoriilor contemporane. Nu e vorba de „prezenteism" teoretic, în sensul privilegierii necritice a teoriilor de ultimă oră: nu numai Aristotel e interpretat prin prisma lui Derrida, dar și Derrida e recitit prin Aristotel (ca și Nietzsche prin Rousseau și Black prin Blaga). Noutatea lucrării lui Ovidiu Verdeș rezidă în faptul că, fără a părăsi analiza conceptelor, tratează metafora ca pe o temă de istoria ideilor și a culturii în general, pledînd pentru o abordare pluridisciplinară, lipsită de „complexele" specializării.

Amploarea cercetării, inteligența asociativă, finețea analitică puse în funcție de autor de-a lungul lucrării sale i-au adus acesteia calificativul „Summa cum laude" din partea unui juriu compus din Paul Cornea, Alexandru Mușina, Andrei Corbea-Hoișie, Dan Horia Mazilu și subsemnatul în calitate de „conducător științific". (În treacăt fie spus, este al treilea calificativ de acest nivel pe care l-am acordat de-a lungul a trei decenii). Rod al unui efort laborios, îndelungat și autoexigent, teza lui Ovidiu Verdeș a fost publicată în două volume – *Metafora – un concept deschis* și *Metaforă și metafizică* (Editura Universității din București, 2004), volume ce nu s-au bucurat însă de o receptare critică pe măsura valorii lor.

Ovidiu Verdeș a mai publicat în 2008, tot la Editura Universității din București, volumul intitulat *Teorie literară contemporană*, cu studii consistente despre autori dificili, precum Paul Ricoeur, Barthes, Lacan, Paul de Man, Paul Cornea, Mihai Spăriosu, Toma Pavel ș.a. și s-a ocupat în ultimii ani de problematica autobiografiei, domeniu în care a produs cîteva texte-reper.

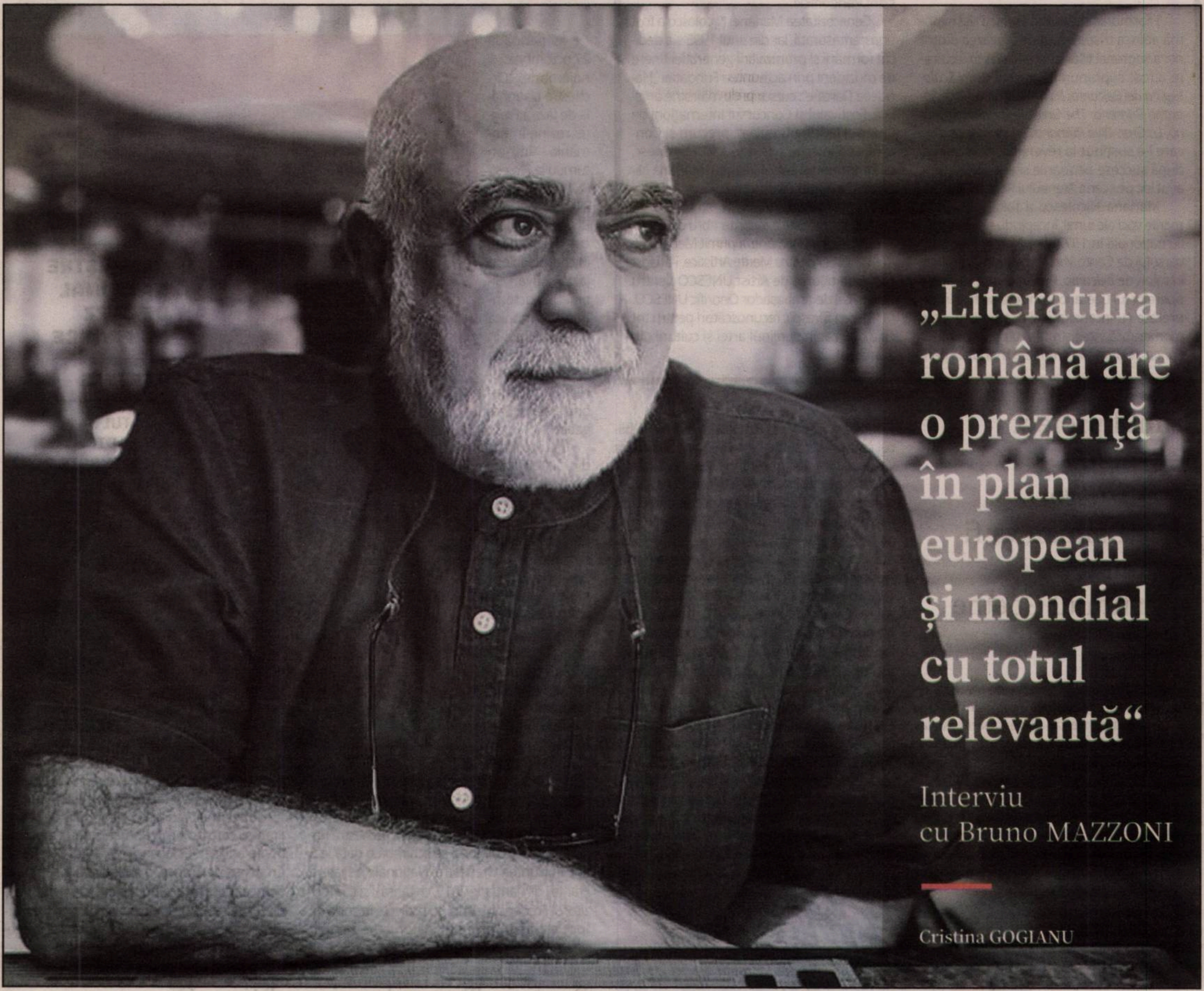
Privită în ansamblu, opera lui Ovidiu Verdeș stă sub semnul excelenței și al unei autoexigențe ce frizează perfecționismul. Și-a scris și rescris articolele și studiile pînă la exasperarea prietenilor săi, a amînat sau a refuzat să publice texte neîndoielnic originale și valoroase, precum lucrarea sa de licență despre Bacovia, îndelung și atent revizuită și augmentată. Cele trei ediții ale romanului *Muzici și faze* nu sînt deloc aceleași, autorul adăugînd și eliminînd fără încetare, neacceptînd „definitivul", preferînd mereu soluția de *work in progress*. Un nou roman de sute de pagini, continuarea celui dintîi, așteaptă de mult în sertar o decizie a autorului, care a întîrziat să se pronunțe...

Lui Ovidiu Verdeș nu-i lipsea, desigur, conștiința imposibilei perfecțiuni. Și, totuși, n-a încetat să persevereze, să prelucreze, să perfecționeze cu migală și grație. Stilul său, care este și o expresie a vieții sale, exprimă din plin această *migală* (exactitate, finețe, rigoare) și *grație* (dezinvoltură, eleganță, talent). —

Fotografii de **Rodica Zane**
Imagini din arhiva familiei

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1132
26 octombrie - 1 noiembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (872)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



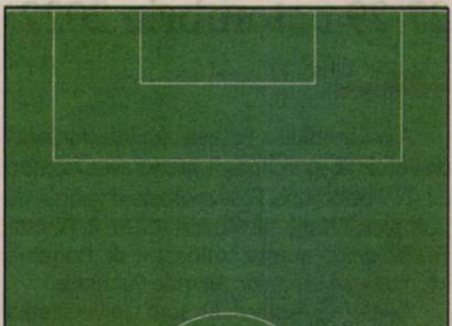
„Literatura română are o prezență în plan european și mondial cu totul relevantă“

Interviu
cu Bruno MAZZONI

Cristina GOGIANU

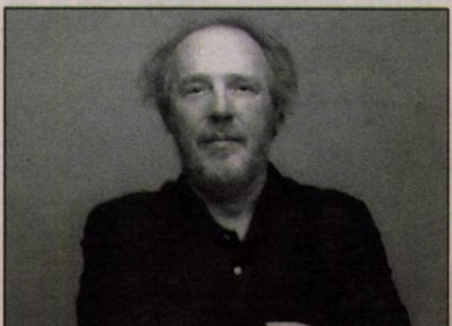
Cati a venit la întîlnire

Mona MOMESCU



Sistemul și relațiile de joc

Adrian MUREȘAN



„Filmul poate să repare ceea ce viața nu reușește“

Interviu cu Arnaud DESPLECHIN

Labiș pe dinăuntru

Adrian JICU

Putin, Ucraina și „sensul istoriei“

Matei VIȘNIEC

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara

SUPLIMENT

Rămas bun, Mariana Nicolesco!

Filarmonica „George Enescu" își exprimă adînca tristețe față de plecarea dintre noi a sopranei **Mariana Nicolesco**, cea care a fost supranumită *Regina della Scala, Regina del Belcanto, Diva Divină, Il Grande Soprano Rumeno, The Great Romanian Soprano, La Gran Diva Rumana*. Primul concert pe care l-a susținut la revenirea în România, după succese pe marile scene ale lumii, a avut loc pe scena Ateneului Român în 1991.

Mariana Nicolesco a fost una dintre marile voci ale lumii, începîndu-și cariera internațională în 1972, după cîștigarea Concursului de Canto *Voci Rossiniane*. A strălucit în roluri de *belcanto*. Prin vocea sa, eroinele operelor lui Gaetano Donizetti au fost interpretate cu intensitate și dramatism. Este memorabilă înregistrarea cu opera *Maria di Rohan*, realizată în premieră mondială pentru *Nuova Era* sub conducerea dirijorului Massimo de Bernart.

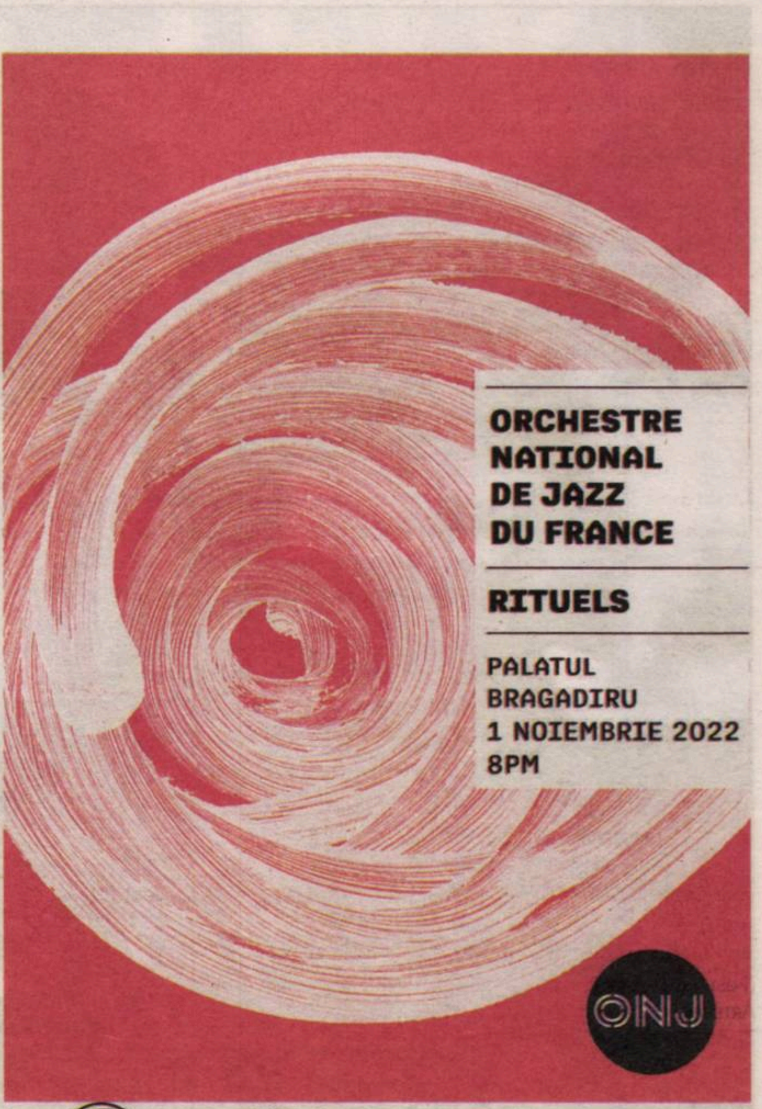
A fost protagonista mai multor prime audiții mondiale, printre care cea a operei *La vera Storia* (Luciano Berio) și cea a cantatei *Cele șapte porți ale Ierusalimului* de Krzysztof Penderecki.

Generozitatea Marianei Nicolesco a fost una nemăsurată, iar din anul 1995 s-a dedicat formării și promovării generației tinere de muzicieni prin activitatea Fundației „Haricleea Darclée": cursurile de măiestrie artistică, Festivalul şi Concursul Internaţionl de Canto „Hariclea Darclée", precum și Concursul de interpetarte a liedului românesc, cu simpozionul care îl însoțea. Mariana Nicolesco a donat Filarmonicii „George Enescu" un pian Kawai.

Distinsa artistă a fost membru de onoare al Academiei Române, a primit Medalia de Aur UNESCO pentru Merite Artistice, i-au fost conferite titlurile de Artist UNESCO pentru Pace şi cel de Ambasador Onorific UNESCO.

Îi vom fi veșnic recunoscători pentru tot ce a realizat în sprijinul artei și culturii din România! —

Orchestra Națională de Jazz a Franței în turneu în România, în cadrul proiectului Musiques Créatives de France



În perioada 27 octombrie - 1 noiembrie, Orchestra Națională de Jazz a Franței revine în România într-un turneu la Ploiești (27 octombrie, Filarmonica „Paul Constantinescu" din Ploiești, în cadrul Ploiești Jazz Festival), Sibiu (28 octombrie, Filarmonica de Stat Sibiu, în cadrul Sibiu Jazz Festival) și București (1 noiembrie, Palatul Bragadiru).

În turneul din România, Orchestra Națională de Jazz a Franței va prezenta ultimul album, *Rituels*, o operă colectivă pentru cor și 13 instrumente ce reunește șapte piese, un puzzle care formează un univers sonor aparte.

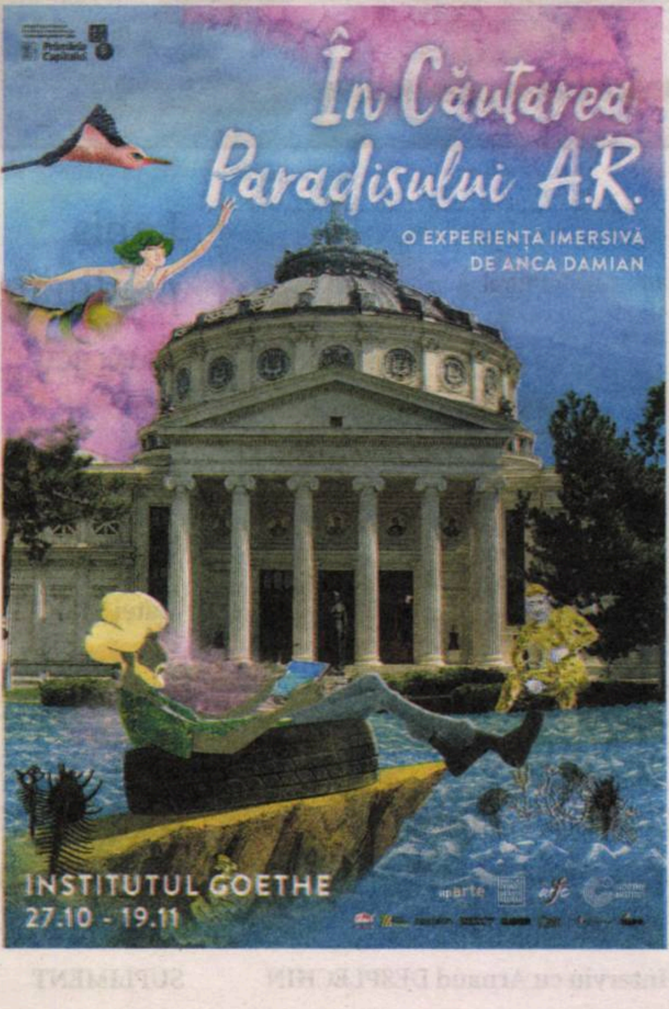
Orchestra Națională de Jazz (ONJ) a primit în rîndurile sale aproape 200 de soliști, a susținut concerte pe toate continentele, a produs 31 de albume și a colaborat cu numeroși artiști internaționali. Este singura orchestră națională în care dirijorul se schimbă o dată la 5 ani. În fruntea Orchestrei Naționale de Jazz a Franței, din ianuarie 2019, chitaristul și compozitorul Frédéric Maurin, cu proiecte în zona de rock progresiv, este susținătorul unui amplu program deschis creației contemporane, mai precis compozitorilor cu limbaje singulare și reprezentanților artelor spectacolului.

Prezența Orchestrei Naționale de Jazz a Franței, care revine în România după aproape 30 de ani, se desfășoară în cadrul Musiques Créatives de France, o inițiativă a Institutului Francez care aduce publicului român sunete dintre cele mai diverse într-o plimbare revigorantă între jazz, muzică electronică, pop vegetal, jazz, world music sau muzică barocă. —

Primul proiect new-media al regizoarei Anca Damian va fi prezentat la Institutul Goethe

În căutarea paradisului A.R. este o expoziție de realitate augmentată ce acompaniază cel mai recent lungmetraj al regizoarei Anca Damian: *Insula*. Expoziția va putea fi vizitată la Institutul Goethe din București de joi, 27 octombrie, pînă sîmbătă, 19 noiembrie 2022.

După un periplu la marile festivaluri, printre care Big Screen Competition Rotterdam, Goteborg IFF, Competitia Internationala la Annecy IFF, Busan IFF (și în peste alte 50 de festivaluri pînă acum), filmul *Insula* va intra în cinema din 11 noiembrie. Plecînd de la cartea *Robinson Crusoe*, publicată în 1719, Gellu Naum a abordat în stilul suprarealist caracteristic temele aventurii, naufragierii și singurătății în piesa de teatru *Insula* (1979). Textul a avut parte de diferite montaje, dar proiectul de teatru-concert conceput de Ada Milea & Alexander Bălănescu Quartet a fost unul dintre cele mai de succes adaptări. Comisionat de Oxford Contemporary Music, spectacolul a avut premiera în 2006, la Wesley Memorial Church în Londra, iar ulterior s–a bucurat de un mare succes în România. Inspirată de această adaptare, Anca Damian a imaginat filmul de animație *Insula* – un musical postmodern care reactualizează tema lui Robinson Crusoe la realitățile contemporane: criza climatică, tema refugiaților, revizitarea colonialismului din perspectiva secolului al XXI-lea.


În Căutarea Paradisului A.R.
O EXPERIENȚĂ IMERSIVĂ DE ANCA DAMIAN
INSTITUTUL GOETHE
27.10 - 19.11

Pînă la vizionarea filmului în cinema, publicul este invitat să plonjeze în oniricul univers vizual al filmului. *În căutarea paradisului A.R.* este o expoziție imersivă ce folosește noile tehnologii pentru a augmenta scene-cheie din film printr-un limbaj artistic încă nou și în curs de dezvoltare. Anca Damian ne invită să intrăm în lumea filmului folosind ecranele telefoanelor mobile și ale tabletelor pentru a parcurge o călătorie inițiatică în căutarea Paradisului – plecînd de la coliba lui Robinson, către ocean și apoi către turnul din Babel, unde are loc Carnavalul Plăcerilor. Aveți grijă că veți întîlni pe drum pirați și este posibil să fiți devorați de Mama Natură!

Expoziția este cu intrare liberă și poate fi vizitată la Institutul Goethe (Calea Dorobanți 32, București) joia și vinerea în intervalul 16.00-20.00 sau sîmbăta între 11.00 și 17.00. Lucrările pot fi explorate în realitate augmentată prin intermediul aplicației „In Search of Paradise AR" disponibilă pe App Store și Play Store, iar vizitatorii expoziției vor fi ghidați de personalul institutului, dacă este solicitat acest lucru. —

Poets in Transylvania, ediția a IX-a, 27-29 octombrie 2022

A noua ediție a Festivalului Internațional de Poezie *Poets in Transylvania* va avea loc între 27 și 29 octombrie. Festivalul este organizat de Complexul Național Muzeal ASTRA & Revista *Transilvania* - și este cofinanțat de Primăria Municipiului Sibiu prin Agenda Culturală.

Partenerii Festivalului sunt Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte, Biblioteca Județeană ASTRA, PEN România și Goethe Institut. Es-te singurul festival român de poezie care face parte din prestigioasa rețea transnațională Versopolis.

Ca întotdeauna, *Poets in Transylvania* reunește poeți din aproximativ 15 țări, cu o diversitate geografică, generațională și culturală cît mai largă — confirmați deopotrivă prin receptare critică internațională, prin traduceri la edituri/reviste importante, prin participări la festivaluri internaționale relevante, precum și prin premii și distincții acordate de instituții cu credibilitate superlativă (cum ar fi, la această ediție, Guggenheim sau National Endowment for the Arts).

Pe lângă lecturi și *performance* poetic, în cadrul festivalului vor mai avea loc și ateliere de *creative writing* cu tineri poeți din Sibiu, susținute de scriitori invitați la festival.

De asemenea, festivalul va conține și deja tradiționala masă rotundă cu tema *Art and Social Action*, dedicată în acest an centenarului PEN România (înființat în iulie 1922 de diplomatul Marcu Beza, cu patronajul simbolic al Reginei Maria).

Ca și la edițiile anterioare, scriitorii participanți își vor inscripționa mesajul (ales la finalul discuției despre artă și acțiune socială) pe faimosul Zid / Ziar Vertical al lui Dan Perjovschi, un *landmark* internațional al intersecției dintre artă și activism civic.

Tot în cadrul festivalului, actorul și muzicianul Claudiu Fălămaș va susține un Concert Poetic. —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, *Give Peace a Chance!* 4
Eva GALAMBOS, După summitul de la Bruxelles este posibil să tremurăm cu toții la iarnă 4
Matei VIȘNIEC, Putin, Ucraina și „sensul istoriei” 5

CRITICA CRITICII

Adrian MUREȘAN, Sistemul și relațiile de joc - O privire sumară asupra criticii de întîmpinare în deceniul al doilea 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Arta de a da cu tifla 10
Adrian JICU, Labiș pe dinăuntru 11

INTERVIU

Cristina GOGIANU, Interviu cu **Bruno MAZZONI** 12

POTRET DE AUTOR

Cezar GHEORGHE, „Bucuria este revoluționară fiindcă ea nu implică succesul social” 14

IN MEMORIAM

Roxana EICHEL, Patru amintiri și un *outro* 19
Mariana GORCZYCA, Întîlnire PEN la Uppsala 19

ARTE

TEATRU: **Oltița CÎNTEC** în dialog cu dramaturga **Neda NEZHDANA** (Ucraina) - „Solidaritatea este foarte importantă pentru noi” 21
MUZICĂ: **Rozana MIHALACHE,** *Blue Bolero.* O seară de octombrie cu **Abdullah Ibrahim** 22
FILM: **Silvia DUMITRACHE**, „Filmul poate să repare ceea ce viața nu reușește” - Interviu cu **Arnaud DESPLECHIN** 23
ARTE VIZUALE: **Mona MOMESCU,** Cati a venit la întîlnire (Festivalul „Ecaterina Vrana. Mi-e frică să pictez”) 24
ARTE VIZUALE: **Adrian-Silvan IONESCU,** Tudor Zbârnea – între mitic și mistic 26

RUBRICI

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem 10
Mihai-Daniel GHEORGHE, Istorii de *ieri* și de *azi* 15
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 16
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă 16
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 17
Cătălina DUMITRESCU, Portrete sentimentale 18
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 20
Sorina JECZA, Periscop 27

IN MEMORIAM

Paul CERNAT, Eugen Simion, în marea trecere 28

SUPLIMENT OBSERVATOR CULTURAL - FILTM

Editorial

„Cînd lepezi mantia de victimă…“

Carmen MUȘAT

Uciderea cu brutalitate a tinerei Masha Amini, în 16 septembrie a.c., în Teheran, de către reprezentanți ai Poliției moravurilor – organism care verifică respectarea regulilor islamice – a declanșat în Iran o amplă mișcare de protest, care amenință regimul Khamenei, punînd sub semnul întrebării fundamentele Republicii Islamice. Revolta femeilor din Iran, desfășurată sub stindardul „Woman, Life, Freedom!”, e îndreptată împotriva unei societăți patriarhale, a abuzurilor de putere și a corupției sociale care, laolaltă, reprimă femeile și minoritățile de orice fel. Ceea ce se întîmplă acum în Iran e rezultatul unor decenii întregi de revoltă latentă, manifestată periodic sub diverse forme – artistice mai cu seamă –, dar nedusă la capăt niciodată pînă acum. E o mișcare de protest ce reflectă o schimbare reală de mentalitate a societății iraniene, care pare să-și fi depășit frica de autorități și să-și fi regăsit dorința de a lupta pentru libertate, oricare ar fi riscurile.

Ca să înțeleg ce se petrece acum în Iran și cum e posibil protestul prelungit, în pofida tuturor măsurilor represive ale regimului de la Teheran, am recitit cărțile lui Azar Nafisi, scriitoare de origine iraniană, care trăiește în Statele Unite ale Americii din 1997, una dintre cele mai pregnante voci, care, prin cărțile ei, a atras permanent atenția asupra nedreptăților și abuzurilor din țara ei natală. În cea mai recentă dintre cărțile ei, *Citește periculos. Puterea subversivă a literaturii în vremuri tulburi*, apărută anul acesta (tradusă rapid și în limba română, de către Adina Avramescu, și publicată de Editura Polirom) și considerată de către autoare ca fiind ultimul volum din seria începută cu *Acea altă lume*, continuată apoi de *Citind Lolita în Teheran* și *Republica imaginației*, Azar Nafisi pune în discuție modul în care literatura și arta, în general, contribuie la subminarea celor mai sîngeroase dictaturi. „În Iran, la fel ca în toate statele totalitare, regimul acordă prea multă atenție poeților și scriitorilor, hărțuindu-i, trimițîndu-i la închisoare sau chiar omorîndu-i”, scrie Azar Nafisi. Spre deosebire de America, unde scriitorilor li se acordă prea puțină atenție, fiind „reduși la tăcere nu prin tortură sau închisori, ci prin indiferență și neglijență”, schimbarea de mentalitate se datorează, în Iran, și acțiunii de durată a tuturor celor care, prin scrierile lor, au determinat conștientizarea de către tot mai mulți oameni a violenței îndreptate împotriva femeilor și a oricăror semne de disidență. În opinia scriitoarei, ficțiunea are capacitatea de a stîrni curiozitatea și empatia, ceea ce face ca nu doar scrisul, ci și cititul să devină periculoase într-un regim dictatorial, în care memoria colectivă joacă un rol esențial.

Moartea unei ființe nevinovate, o adolescentă aflată la început de drum, a declanșat revolta acumulată timp de decenii și a determinat societatea iraniană să iasă din aparenta pasivitate. Întrebarea cu privire la identitatea reală a dușmanului și la locul unde se află acesta – în exteriorul sau în interiorul granițelor – s-a pus cu obstinație îndeosebi în această ultimă lună. „Să-ți cunoști dușmanul presupune să te descoperi pe tine”, scria Azar Nafisi, să lepezi cumva mantia de victimă și să-ți asumi răspunderea pentru propriul destin. E un punct de vedere pe care îl împărtășește și o altă scriitoare originară din Iran, Sahar Delijani (și ea tradusă în limba română), foarte activă în ultima lună pe Facebook, în sprijinul protestatarilor din Iran. Autoarea romanului *Copiii arborelui de Jacaranda* se întreabă cum poate fi definită „securitatea națională”: „Ani în șir, Republica Islamică i-a călcat în picioare pe disidenți, sub pretextul că ne-ar apăra de dușmanii din afară, de intervenții militare și de posibilitatea ca Iranul să devină o zonă de război. Dar ce înseamnă oare securitatea națională? Este oare altceva decît sentimentul fiecărui cetățean că este protejat, în siguranță, independent și liber? Cîtă vreme Republica Islamică va continua să aresteze, să bată și să-și împuște propriul popor, ea nu are nici un drept să ne vorbească despre securitatea națională” (într–o postare pe Facebook, din 13 octombrie 2022). Observația lui Sahar Delijani este dureroasă și corectă: cînd un regim ajunge să descopere dușmani în rîndul propriilor cetățeni, care își strigă nemulțumirea față de represiunile și abuzurile la care sînt supuși, sfîrșitul acelui regim este foarte aproape. Memoria colectivă, depozitara tuturor traumelor și nedreptăților acumulate de-a lungul anilor de o colectivitate, pregătește terenul propice pentru izbucnirea revoltei. Dar, așa cum remarcă chiar Sahar Delijani întro altă postare, din 24 octombrie a.c., „revoluțiile nu sînt doar despre răsturnarea unui regim; revoluțiile sînt și despre modul în care facem ca poveștile noastre individuale să devină mai ale tuturor decît ne-am fi gîndit vreodată că ar putea fi”. Abia atunci cînd poveștile individuale devin poveștile tuturor, atunci cînd ele sînt împărtășite de către întreaga comunitate se creează condițiile contestării regimului totalitar. „Doar atunci cînd lepezi mantia de victimă devii o amenințare, un pericol pentru opresorul tău”, observa și Azar Nafisi în *Citește periculos* și adăuga: „este cumva curios că, pentru a înceta să mai fii o victimă, trebuie să-ți asumi răspunderea pentru cine ești și pentru cine ai putea să devii – recunoscîndu-ți, astfel, în mod ironic, dușmanul și faptul că ți-ar fi plăcut ca el să te elibereze din postura ta de victimă”. Acest transfer de putere, de la opresor la victimă, nu poate avea loc decît în momentul în care comunitatea înțelege că forța regimului stă în manipularea prin frică a tuturor. Or, a-ți învinge frica e sinonim cu a deveni liber și a te comporta în consecință. Toate revoluțiile despre asta vorbesc. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Give Peace a Chance!

Bedros HORASANGIAN

Era/a fost/este și azi un hit al celor de la Beatles. Ca și *Back in the USSR.* Nu știu dacă junimea de azi mai vibrează – l-am văzut pe primarul Clujului bîțîindu-se în crucea nopții, pe ritmuri de rap, techno, metal, la Festivalul Untold din urbea lui Mircea Zaciu și a lui Adrian Marino ca un proaspăt absolvent de la Babeș-Bolyai și am surîs mînzește, deh! – la melodiile formațiilor de TOP 10 de acum cîteva decenii. Gusturile, și cele muzicale, se schimbă de la un deceniu la altul, dar ambele cîntece se potrivesc (vin mănușă!) la situația politică de astăzi. O lume dată peste cap. În care fostul URSS al lui Lenin, Stalin și Gorbaciov – ultimul mahăr al acestui colos cu picioare de lut, cum se spunea, dar posesor al unui bogat arsenal nuclear –, ajuns pe mîna lui Putin, amenință o întreagă Europă. Și lumea stă cu nervii încordați și cască gura la mușchii lui încordați. Măcar de ar fi doar un joc de glezne și de imagine, la bustul gol. Omul călărește, vînează, trage cu pușca, pescuiește, joacă hochei – ba chiar cu Lukașenko, imaginația o poate lua razna oricînd. Ca și războiul. În Ucraina e război în toată regula, nu e nici mondial, nici rece, joaca de-a operațiunea militară specială s-a încheiat. *Koneț filma*, cum se terminau producțiile Mosfilm de acum cîteva decenii, e război-război. Se moare, se suferă, oamenii fug cu milioanele din casele lor. Femei și copii pe toate drumurile. Durere peste tot. Ucrainenii nu cedează, rușii bombardează. Se răzbună pentru un pod avariat/parțial distrus, în strîmtoarea Kerci, care face legătura între Marea Neagră și Marea Azov. La doi pași de Taganrog, unde s-a născut bunul Anton Pavlovici Cehov. Ce om! Iar acum, rușii, după ce au dat chix cu un război-fulger (*blitzkrieg*) care nu le-a reușit, bombardează de zile bune obiective civile, pentru că au primit un grav afront. Și așa se răzbună pe cine pot. Bătrîni, femei, copii, locuitori ai unei țări care vrea să rămînă o țară. Și un popor. Ucraina. Ucrainenii. Al căror drept la existență e negat de un om căruia i s-a suit puterea la cap. Nu ar fi primul, au mai fost și alții. Nici unul nu a terminat-o bine. Nu dăm nume, dar știm cu toții despre cine e vorba. Cum, necum, lumea a evoluat. S-au admis noi reglementări juridice, diplomatice, politice, ba chiar și morale. Binele și răul au fost bine definite. Fel de fel de legi, comisii, lucrări, premii Nobel. Și tot așa. Și tot așa se bombardează sub ochii noștri. Blocuri de locuit, școli, gări, șosele, spitale, mall-uri, infrastructura energetică și de transport, nimic nu rămîne nebombardat. Crime de război, strigă liderii occidentali (oarecum) la unison, precum și diverse organizații internaționale – inclusiv ONU, unde în Consiliul de Securitate Rusia a livrat un viguros *Niet!* la o rezoluție ce condamnă acțiunile militare din Ucraina. Fără să fie auziți la Kremlin, fără ca plutoanele de figuri posomorîte, care umplu uriașele săli și zbiară din toți rărunchii *Rossia! Rossia! Rossia!* să se lase influențate. O simplă babușka, ieșită dintr-un subsol din Hersonul bombardat și care oferă unei ziariste de la CNN niște mănuși că e frig și are mîinile reci, face ca toată pletora de aplaudaci ai lui Putin să devină insignifiantă. O *babușka* înfofolită, dar cu zîmbet pe buze. Ceea ce nu prea există la Kremlin. Rușii vor pierde această confruntare cu ucrainenii și cu întreaga omenire și pentru că au renunțat să rîdă și să zîmbească. Informațiile și imaginile care vin prin mijlocirea agențiilor de presă sînt teribile. Sîntem – în 2022 – într-o realitate brutală, pe care generațiile părinților și bunicilor noștri au trăit-o pe viu. Din 1939 pînă în 1945 a fost război mondial. Groaznic. S-a murit cu toptanul și s-a suferit in-co-men-su-ra-bil. Dincolo de cifre, pierderi, statistici, învingători și învinși. Toată lumea a avut de pierdut. Că ne-am nimerit în focul bătăliei Angliei, la Pearl Harbour, în vîltoarea luptelor de la Stalingrad – din vara-toamna-iarna lui 1942, se fac niște ani de cînd la Cotul Donului și în Stepa Calmucă, cam pe unde se duc lupte grele și azi între ucraineni și ruși, românii au suferit o grea înfrîngere, de care nu ei au fost responsabili –, că a fost la Ploiești, Dresda sau Hamburg, cînd au bombardat anglo-americanii, că a fost la Hiroshima și Nagasaki, cînd forța de distrugere a bombelor atomice ne-a mutat într-o altă lume. Războiul din Ucraina a intrat într-o fază periculoasă. A crescut intensitatea atacurilor rusești cu rachete de mare calibru – și proastă precizie –, dar și nivelul de mobilizare. Militară, economică, industrială, propagandistică. Rușii vor o altă ordine mondială. Care, însă, nu poate fi obținută prin forță. Lucru dovedit. Oricîte ordine de luptă ar da Putin, nu poate învinge solidaritatea ucrainenilor – pe zi ce trece mai îndîrjiți –, a opiniei publice internaționale, mobilizată în varia feluri, nu în ultimul rînd a NATO și UE. Dincolo de derapajele Ungariei lui Orban – chiar uită simpatizanții/votanții lui ce a fost în 1956, cînd au dat buzna, cu tancurile, peste ei cei din Pactul de la Varșovia?! –, de interesele sîrbilor lui Vucici – Kosovo nu este un dosar închis, România NU recunoaște nici azi acest stat artificial creat – sau de cele ale lui Erdogan și Aliev. Care se cred pacificatorii Europei. Unul ca membru NATO, celălalt cu uriașele rezerve de gaze și petrol din Marea Caspică. Amîndoi ajunși în postura de mediatori/*influenceri* (iată un cuvînt care își face loc repejor) ai unui conflict ce deja afectează pe toată lumea. Al Doilea Război al Crimeii poate lua o turnură periculoasă. Pentru toată lumea. O pereche de mănuși de lînă i-ar putea oferi acea babușka din Herson și lui Putin. Vine iarna. Prin subsoluri e mereu frig. *Give Peace a Chance!* —

După summitul de la Bruxelles este posibil să tremurăm cu toții la iarnă

Eva GALAMBOS

Ultimul summit de la Bruxelles, din zilele de 20-21 octombrie, ar fi trebuit să găsească o soluție la problema acută a lipsei combustibilului, care amenință populația din țările în care predomină patru anotimpuri, deci nu se poate exclude iarna. Sancționarea Rusiei, determinată de agresiunea împotriva Ucrainei, respectiv renunțarea la combustibilul rusesc – petrol, păcură, dar mai ales gazul metan –, s-a dovedit a fi o armă cu două tăișuri, cu efect de bumerang. Pe termen lung, Rusia va fi lipsită de o sursă vitală de valută, care susține economia și războiul, dar pînă cînd acestea se vor concretiza, suferă țările și populațiile care s-au bazat și se bazează pe gazul rusesc ieftin, care nici nu mai este atît de ieftin. Răspunzînd legilor pieței, potrivit cărora cu cît o marfă este mai greu de găsit, cu atît este mai scumpă, în ultimele șase luni, prețul combustibililor a luat-o razna, acesta devenind, de-altfel, și un instrument de șantaj. Victimele sînt diverse: mai ales economiile țărilor care nu dispun de resurse de combustibil, piețele financiare, dar, în primul rînd, populațiile care, în marea lor majoritate, vor plăti cu mare dificultate costurile, fiind puse în fața unei dileme dramatice – sau îngheață de frig sau mor de foame. Unii analiști vorbesc despre o consecință pozitivă chiar pe termen scurt: desprinderea Europei de dependența gazului rusesc, ea reducîndu-se de la 40 la sută la opt la sută. Astfel, Moscova va fi lipsită de posibilitatea de a șantaja conducerea politică a unor țări dependente pentru a obține o atenuare a sancțiunilor. Rusia scontează pe efectul psihologic și... pe slăbiciunile caracterului uman, încercînd în acest fel să submineze unitatea europeană, poate cea mai mare reușită, pînă de curînd, a situației de criză în care se găsește continentul. Iar slăbiciunea omenească, de altfel, firească, se poate manifesta și s-a și manifestat în multiple forme: proteste împotriva reducerii nivelului de trai, rezultatele unor alegeri, ca de pildă cele din Italia, unde au venit la putere formațiuni politice pro-ruse și anti-război, sau presiuni din ce în ce mai puternice exercitate asupra liderilor unor țări pentru a nu mai sprijini războiul și a cere negocieri de pace între părțile în conflict, cu mari concesii de partea ucrainenilor. Recent, istoricul francez Thierry Wolton, întrebat despre efectele războiului asupra europenilor și reacțiile lor, a declarat că, în paradigma confort versus solidaritate, ei vor alege confortul. La care noi am putea adăuga: mai ales în pragul iernii.

Acestea și multe alte posibile aspecte negative i-au determinat pe liderii UE să încerce să găsească un numitor comun pe baza căruia să se contureze una sau mai multe soluții, acceptabile pentru cele 27 de țări membre, cu interese divergente, deoarece trebuie să recunoaștem că unitatea europeană demonstrată pînă acum în abordarea multiplelor fațete ale războiului din Ucraina și a consecințelor lui a fost obținută cu multe concesii și au fost țări – de pildă, Ungaria, uneori chiar și Germania – care au ieșit din front. Ținînd cont de toate acestea, se impuneau dezbaterea problemei și realizarea unui plan care să prezinte răspunsuri convenabile. La reuniunea de la Bruxelles, chiar dacă, în mod concret, obiectivele propuse au fost doar parțial rezolvate, s-au conturat niște soluții. La rezultatele dezbaterilor în cadrul summitului, s-a ajuns, în prima noapte, la ora două. Cea mai importantă propunere – de a se limita prețul combustibilului – a fost deocamdată respinsă, din cauza unor consecințe negative care, în ultimă instanță, ar fi determinat o lipsă a combustibilului pe piața europeană, societățile care exploatează resursele petroliere orientîndu-se către piețe unde nu s-a impus plafonarea prețului. În plus, în cazul statelor care, neavînd alte posibilități de a înlocui sursa rusă, trebuie în continuare să se bazeze pe ea, o astfel de măsură ar putea determina Ru-sia să nu mai respecte contractele, lăsîndu-le fără resurse, de aceea s-au acceptat niște excepții. În ceea ce privește prețurile, aici observăm un paradox: apelul lansat anterior de UE, ca țările să-și creeze rezerve de gaz pentru a nu se confrunta iarna cu probleme, i-a determinat să facă mai multe achiziții, ceea ce a dus la creșterea prețului gazelor.

Așa cum am văzut, plafonarea prețurilor nu a fost agreată, dar s-a cerut Comisiei Europene să realizeze analize și să prezinte propuneri în domeniu, care să nu afecteze nici societățile și nici statele.

Una dintre deciziile la care au ajuns liderii UE este îndemnul pentru economia de energie, care include diferite măsuri: de la reducerea temperaturii în locuințe, instituții, școli la reducerea iluminatului public, al vitrinelor, a iluminatului stradal. Așa cum am văzut, plafonarea prețurilor nu a fost agreată, dar s-a cerut Comisiei Europene să realizeze analize și să prezinte propuneri în domeniu, care să nu afecteze nici societățile și nici statele. O altă propunere, susținută încă dinaintea summitului de 15 state europene, inclusiv România, a fost achiziționarea în comun de către Uniunea Europeană de gaze, care apoi să se repartizeze între țări. Fiind vorba de cantități mai mari, prețurile pot fi negociate și stabilite la o cotă favorabilă. Această propunere a fost acceptată pe bază de voluntariat.

S-a convenit, de asemenea, temporar, plafonarea prețului gazelor folosite la producerea energiei electrice și măsuri de stimulare a folosirii energiei regenerabile, a investițiilor în diferite domenii de producere a energiei electrice.

Deși au existat multe divergențe, liderii au încercat să pună accentul pe ideea solidarității: cancelarul german Olaf Scholz a subliniat că au fost fixate linii directoare pe baza cărora miniștrii energiei vor putea elabora detaliile concrete. Dacă nu se dovedesc fiabile, Consiliul European va reveni și va căuta alte metode. Germania a fost țara care a refuzat cererea celor 15 state de plafonare a prețurilor, afirmînd că furnizorii nu vor mai vinde Europei și s-ar reduce stimulentele pentru economisirea energiei. În schimb, fostul premier italian, Mario Draghi, a declarat că „ni s-a cerut să manifestăm solidaritate în a împărți energia, dar nu există solidaritate în ce privește plafonarea prețurilor”. Aceeași opinie a fost exprimată și de premierul belgian, Alexander de Croo. „Solidaritatea nu trebuie să se manifeste numai cînd este vorba despre rezerve, ci și la prețuri”, a spus el. Liderii UE au convenit, de asemenea, asupra modalității de sprijin a economiilor țărilor lor, deși unii dintre ei s-au plîns că nu este o măsură echitabilă, în condițiile în care, comparativ cu țările sărace, statele mai bogate își pot ajuta mai mult industria și cetățenii, ceea ce subminează competiția pe piața comună.

În cea de-a doua zi a summitului, liderii UE au decis că, pentru anul 2023, vor ajuta Ucraina lunar cu 1,5 miliarde de euro.

Una peste alta, se poate spune că există o serie de bune intenții, dar acestea nu vor feri multe țări de frigul ce se va instala la iarnă, în casele locuitorilor. —

Putin, Ucraina şi „sensul istoriei“

Matei VIŞNIEC

Deşi atacul lansat de Putin împotriva Ucrainei este de o mîrşăvie abisală, liderul de la Kremlin dispune de numeroşi susţinători pe planetă, inclusiv în Occident, printre oameni născuţi în libertate şi care se bucură de ea ca de un *dat* natural. Personal văd în acest sprijin o dramă morală tulburătoare a omului în general şi, mai ales, a lumii contemporane.

Lenin nu avea nici o consideraţie, din cîte spun istoricii şi martorii epocii, faţă de intelectualii „progresişti“ occidentali. Lui Lenin i se atribuie, de altfel, paternitatea expresiei „idioţi utili“ (deşi el nu a folosit niciodată în scris această expresie). Uniunea Sovietică a fost, în orice caz, o fabuloasă fabrică de astfel de fiinţe, iar Rusia lui Putin a continuat tradiţia cultivării acestei specii de *servitori involuntari* ai despotismului. Iată, foarte succint, portretul *idiotului util*: el este născut şi format în Occident (deci în lumea liberă); nimeni nu îl ameninţă cu pistolul, dar el sprijină cu tot elanul ideologii şi lideri urmărind distrugerea libertăţii; utopist şi naiv, deseori om cu studii înalte sau artist de renume, motivat de înflăcărări umaniste, dar prea puţin familiarizat cu realităţile istorice şi culturale ale Rusiei şi ale altor ţări unde au avut loc revoluţii, *idiotul util* consideră că prin acţiunea sa se angajează *în sensul istoriei*. În realitate, el acţionează împotriva intereselor sale vitale, a libertăţii, a statului de drept, a democraţiei, a prezervării spiritului critic. Prin orbirea sa, idiotul util cauţionează crime şi represiuni monstruoase.

Istoricul francez Thierry Wolton a publicat, începînd cu 2015, o monumentală *Istorie mondială a comunismului* în trei volume, iar în ultimul dintre ele ne prezintă o întreagă galerie de *idioţi utili*. Acest ultim volum se intitulează, de altfel, *Complicii* şi încheie o construcţie de o perfectă coerenţă începînd cu un prim tom, denumit *Călăii*, şi continuînd cu un al doilea, denumit *Victimele*.

Vladimir Putin şi tot ceea ce reprezintă ideologia sa ca negaţie a valorilor democraţiei dispun din păcate, de o imensă armată de *complici* diseminaţi în toată lumea. Că sînt vasali, mercenari, oportunişti, *idioţi utili* sau simple fiinţe ignorante, asta nu schimbă nimic, ei acţionează în sensul dorit de Putin.

În cursul secolului trecut, cei mai mulţi *idioţi utili* s-au manifestat în Franţa, după cum rezultă chiar din datele analizate de Thierry Wolton. Şi acest paradox este tulburător: ţara occidentală care prin excelenţă a fost identificată cu ideea de libertate de gîndire, cu insolenţa în faţa puterii, cu spiritul critic împins pînă la un nivel fără precedent în decursul istoriei i-a dat şi pe cei mai mulţi *idioţi utili*. În diferite etape ale vieţii lor, aceşti inşi (uneori cu mari realizări în diferite domenii) au cauţionat acţiunile criminale ale lui Stalin, ale lui Mao, ale lui Pol Pot, ale lui Fidel Castro...

În contextul actualului război dintre Rusia şi Occident, o bătălie esenţială se duce pentru *ocuparea* spaţiului mental. Iar din acest punct de vedere ruşii sînt încă redutabili, întrucît din 1917 încoace şi-au perfecţionat neîncetat maşinăria îndoctrinării, a minciunii, a răstălmăcirii faptelor, a culpabilizării etc. Ar fi o naivitate să credem că, în 1991, cînd s-a destrămat Uniunea Sovietică, aceasta ar fi pierdut, odată cu Războiul Rece, şi *războiul ideilor*.

După lovitura de stat dată de bolşevici în contextul Primului Război Mondial şi al înlăturării ţarului, ruşii au promovat comunismul ca un nou universalism şi ca *sens al istoriei*. Cum lumea era marcată de profunde inegalităţi şi injustiţii, într-o epocă a capitalismului cu faţă inumană, Uniunea Sovietică s-a autodecretat purtătoare de cuvînt a speranţei pentru sute de milioane de năpăstuiţi ai sorţii, de pe întreaga planetă. Milioane de oameni au crezut sincer în „misiunea sacră“ a comunismului şi, timp de multe decenii, aceştia au fost mai numeroşi decît cei care au înţeles caracterul totalitar, inuman şi criminal al regimului de la Moscova.

Nu de puţine ori, de altfel, în decursul ultimelor zece secole, oameni obişnuiţi, precum şi oameni foarte luminaţi s-au înşelat crunt în privinţa *sensului istoriei*.

Am scris la un moment dat o piesă despre Ioana d’Arc, ceea ce m-a obligat timp de mai multe luni să mă documentez şi să citesc numeroase cărţi despre războiul de o sută de ani. Am descoperit astfel, cu stupoare, că în plin secol al XV-lea numeroase minţi strălucite ale epocii, unele dintre ele fiind celebrităţi ale universităţilor de la Paris şi din alte oraşe ale Europei occidentale, considerau că victoria englezilor împotriva francezilor se înscria *în sensul istoriei*.

Două secole mai tîrziu, Europa occidentală a fost convinsă că se înscria *în sensul istoriei* prin expansiunea sa colonială şi prin dominaţia sa pe teritorii imense de pe trei continente. Nu numai indivizi, ci şi popoare întregi se pot rătăci, uneori în mod grotesc şi tragic, crezînd că au istoria de partea lor. Majoritatea germanilor l-au sprijinit pe Hitler crezînd că era un om providenţial, destinat să schimbe radical, în favoarea Germaniei, ordinea în Europa şi chiar pe întregul mapamond.

Mii şi mii de artişti şi intelectuali au preferat, în ţările unde exista încă libertate, să închidă ochii în faţa lipsei de libertate din URSS, crezînd că instaurarea paradisului comunist pe pămînt necesita în mod *obiectiv* o fază de terorare şi de dictatură. Cum ideile Moscovei păreau să se înscrie în *sensul istoriei*, i s-au trecut cu vederea lui Stalin toate erorile şi crimele, de la orchestrarea foametei în Ucraina (între 3 şi 5 milioane de victime în intervalul 1932-1933), la exterminarea unui enorm număr de cetăţeni (peste 850.000, între 1937 şi 1938) consideraţi inapţi pentru crearea celui mai „egalitar şi prosper stat de pe planetă“. Cînd, în august 1939, Stalin a semnat o alianţă cu Hitler, au existat voci care au văzut în acel pact începutul unei noi epoci. Nu părea el să se înscrie în *sensul istoriei*? Nu păreau destinate oare cele două popoare, germanii, prin tehnologia lor, şi ruşii, prin resursele lor, să domine lumea împreună?

Instaurarea regimurilor comuniste, după cel de Al Doilea Război Mondial, în Europa de răsărit, în China, precum şi în alte ţări din Asia, Africa şi chiar din America Latină a fost un alt fenomen considerat ca înscriindu-se *în sensul istoriei*. În Franţa, anti-americanismul primar al multor intelectuali se hrăneşte din convingerea că ar trebui distrus cu orice preţ capitalismul, înainte ca acest model economic (al cărui campion este America) să distrugă el planeta şi umanitatea. Pentru ruinarea hegemoniei americane, cred aceşti militanţi, toate strategiile sînt bune, inclusiv alianţe împotriva naturii (de exemplu cu islamiştii radicali sau cu dictatori precum Putin). Implicit, Alianţa Nord-Atlantică apare, în ochii multor mişcări anti-capitaliste sau doar ecologiste, nu atît ca o forţă destinată să asigure libertatea Europei, cît ca una menţinînd Europa în subordinea Americii. O parte a stîngii occidentale consideră deci ca fiind o luptă justă, *în sensul istoriei,* orice acţiune destinată să discrediteze şi să slăbească America.

Ajung acum şi la acest mare atu al lui Putin: el se erijează în rolul de şef al unei cruciade mondiale împotriva Occidentului şi, mai ales, a Americii. În numeroase ţări africane, asiatice şi latino-americane, Occidentul nu este judecat prin ceea ce a creat în materie de cultură, democraţie, libertate şi stat de drept, ci prin lunga dominaţie umilitoare, exercitată asupra altor teritorii. America este detestată visceral chiar şi în ţări pe care le-a ajutat să se debaraseze de nazişti sau de alte regimuri dictatoriale. Să nu ne mirăm deci că Putin beneficiază, pe numeroase meridiane ale lumii, de un sprijin moral şi chiar material necondiţionat.

De pe 24 februarie încoace, ori de cîte ori mă aflu într-un taxi sau am ocazia de a discuta cu oameni obişnuiţi, încerc să aflu ce părere au despre războiul din Ucraina. Un fel de melodie toxică se strecoară în majoritatea acestor comentarii, ceva ce ar putea fi rezumat prin sintagma *da, dar*... „Da, ucrainenii au fost agresaţi, dar e şi vina Americii“ – aud această frază din gura foarte multor oameni, de diverse profesii şi niveluri culturale. Din nuanţă în nuanţă, din dorinţa de a nu se lăsa „manipulaţi de aparenţe“, mulţi ajung să inverseze rolurile, altfel spus, să considere că Rusia ar fi, de fapt, partea agresată şi că Ucraina ar fi vîrful de lance al „adevăraţilor agresori“ – Alianţa Nord-Atlantică şi America.

Nu este exclus să asistăm şi la un alt fenomen, mai ales în Europa – la un fel de dezertare morală, în numele instinctului de supravieţuire, dar mai ales al confortului material. Imediat după 24 februarie, toată lumea a fost pusă în faţa unei evidenţe: din prima clipă a atacului, Rusia era deja învinsă moral. Un imperiu care nu a cunoscut şi nu a asimilat, practic, niciodată libertatea pornea un război împotriva unei ţări considerate o fostă *provincie*, iar „vina“ Ucrainei era aceea de a dori să construiască o democraţie şi să adopte valori vestice... Treptat, însă, indignarea suscitată în sufletele europenilor de o decizie barbară a început să slăbească. Viermele îndoielii se hrăneşte din întrebări de genul: *Aş fi eu dispus să-mi dau viaţa pentru Ucraina? Poate fi, oare, învinsă o mare putere nucleară precum Rusia? Poate fi învinsă, oare, ţara cea mai întinsă geografic şi cu cele mai mari resurse de pe Pămînt? Cum să-i învingi pe ruşi, cînd sînt atît de obişnuiţi cu greutăţile şi atît de supuşi puterii centrale?* Pe lîngă aceste întrebări, în sufletul europeanului (suflet din care societatea de consum a extirpat orice sens al sacrificiului) mai musteşte o convingere, şi anume că Rusia nu poate pierde acest război întrucît ea ar avea de partea ei eternitatea, precum şi indiferenţa structurală faţă de factorul uman (altfel spus, timpul nu contează pentru Rusia, tot aşa cum nu contează omul).

O nouă *rinocerită,* maladie psiho-socială diagnosticată atît de bine de Eugène Ionesco, începe să bîntuie chiar şi prin Europa estică, ameninţată direct de ruşi, o simt din multiple conversaţii şi mă înspăimîntă în fiecare zi. Cum, de peste o sută de ani, chiar numeroşi intelectuali occidentali teoretizează *declinul Occidentului,* nu e de mirare deci că multă lume se întreabă dacă nu cumva războiul declanşat de Putin se înscrie *în sensul istoriei*.

În vara anului trecut, filozoful francez Edgar Morin a împlinit o sută de ani şi i-a sărbătorit publicînd o carte intitulată *Lecţiile unui secol de viaţă*. Citez, dintre observaţiile lui pline de înţelepciune, una singură: „istoria umanităţii este întotdeauna inteligibilă după desfăşurarea evenimentelor şi întotdeauna imprevizibilă înainte de ele“. —

Miercuri, 2 noiembrie 2022, ora 19:00
Sala Radio

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO

Dirijor: **ADAM HICKOX**

Joseph Haydn:
Simfonia nr. 44 în mi minor

Antonín Dvořák:
Suita Cehă în Re major, op. 39

Wolfgang Amadeus Mozart:
Simfonia nr. 38 în Re major, KV504 - *Praga*

iabilet
Bilete online pe www.iabilet.ro şi în reţeaua iabilet.ro/retea.
De asemenea, biletele se pot achiziţiona de la Casa de bilete a Sălii Radio.

organizatori
Radio România

parteneri media
adevărul Historia DILEMA CARIERE LIFE.ro ARTE
ELLE Avantaje TVMANIA unica spot OBSERVATOR CULTURAL TVR3

Sistemul şi relaţiile de joc

O privire sumară asupra criticii de întîmpinare în deceniul al doilea

Adrian MUREŞAN

Pe aceia care aşteaptă un material demn de o gazetă sportivă îi anunţ de la bun început că nu îi voi dezamăgi întru totul, adică voi reveni, după ocolul cuvenit, la analogia promisă în titlu. La fel de adevărat este că mi-aş dori ca respectiva decriptare să nu îmi (mai) aparţină, în cele din urmă să devină produsul unei anticipări ori al unei opţiuni libere şi pur personale, *au fur et à mesure*, ca într-un scenariu didactic ivit prin complicitate, spontan, în aer liber. Am urmărit îndeaproape, în ultimii zece ani, majoritatea revistelor literare româneşti. Pe cele mai vizibile le-am frecventat asiduu, inclusiv în virtutea unei lecturi de identificare, colaborînd, nu întotdeauna regulat, cu cronici, eseuri, recenzii. Îmi aduc aminte cum, la vremea respectivă, socoteam plasarea pe aceeaşi copertă lîngă numele, de pildă, al lui Nicolae Manolescu drept una dintre gloriile personale. Lucrurile s-au schimbat, între timp, în mod considerabil şi voi explica mai jos de ce.

Un *disclaimer*, totuşi: consider că o analiză privind studiile cuprinse în revistele indexate (inter)naţional şi cercetările ţinînd de arealul academic ori privind *cărţile* de teorie, estetică şi critică literară de dată recentă ar trebui desfăşurată separat, în paralel ori complementar. Abordarea pe care o propun aici priveşte *strict* critica de întîmpinare. Cum anchete despre „starea criticii" s-au mai făcut, trec repede peste şirul evidenţelor obositoare. Da, cronicarul literar previne, prin autenticitatea lecturilor sale, apariţia amestecului valoric, bulversarea ierarhiilor, proliferarea veleitarismului etc. Nu atît absenţa cronicilor atrage atenţia şi îngrijorează, cît calitatea şi onestitatea lor. Sau, cum s-a mai spus, nu atît audienţa redusă, în contextul consumerismului generalizat ori al retragerii unor semnături valoroase strict înăuntrul sferei de cercetare academică, cît susţinerea cu orice preţ a intereselor „de gaşcă" şi datul cu părerea despre nişte cărţi abia frunzărite, din partea unor semnatari rătăciţi ori cantonaţi în zona criticii de întîmpinare. Este, poate, deopotrivă amuzant şi înduioşător de observat cum, prin revistele de provincie – unele vizibile, totuşi, în/prin reţele de distribuţie precum Inmedio –, cronicari anoşti şi prolicşi, parcă improvizaţi, scriu pagini întregi de platitudini despre autori plicticoşi şi anodini, practic necunoscuţi. Revistele de acest gen sînt, de regulă, inegale, în sensul în care găzduiesc, totuşi, şi cîteva semnături valoroase, măcar două-trei. Cred că e foarte greu, în contextul pe care îl trăim, să strîngi laolaltă o partitură performantă de critici de întîmpinare. Nu sînt, astfel, nici adeptul excluderilor dispreţuitoare, gălăgioase, demonstrative. Nu aş putea pune problema în astfel de termeni. Îmi repugnă, în egală măsură, formule precum: „Neaveniţii, puzderie, îşi dau cu părerea pe net" (uau, cineva descoperă că există critică literară „pe net") sau: „Un pigmeu mental îl bălăcăreşte pe un intelectual de elită" etc., întîlnite într-o anchetă similară, găzduită anul acesta într-o altă revistă literară de la noi. Dincolo de aerul vetust şi de propensiunea pamfletară, sînt genul acela de formule care spun mai multe despre emiţător decît despre fenomenul observat.

Dincolo de aerul vetust şi de propensiunea pamfletară, sînt genul acela de formule care spun mai multe despre emiţător decît despre fenomenul observat.

O portavoce a libertăţii de exprimare

O discuţie privind critica de întîmpinare pune, inevitabil, problema revistelor literare, a creşterii şi a descreşterii lor. Prin urmare, un subiect destul de dificil, doar dacă ne gîndim la solicitata (şi binevenita) atitudine de directeţe şi concreteţe, receptată însă adesea drept sîngeroasă de către contemporanii noştri, oricîte bune intenţii ar exista la mijloc. Mă gîndesc, de pildă, la intervenţia – cvasiunanim înfierată – a lui Ion Simuţ apărută sub genericul „Elegie pentru revistele literare" într-un număr din iunie 2019 al revistei *Observator cultural*. E păcat că, pe un pronunţat fundal radical-justiţiar al textului (profesorul orădean pleda acolo, în virtutea unei politici meritocratice şi de austeritate, pentru suprimarea cenuşăreselor), s-au pierdut foarte uşor cîteva nuanţe, dintre care unele extrem de juste şi de curajoase. Adevărurilor dureroase, precum acela că poţi oricînd scrie în *Observator cultural* despre *România literară*, dar nu poţi scrie în revista-fanion a Uniunii Scriitorilor despre *Observator*... sau despre cărţi aparţinînd respectivei redacţii (ceea ce constituie, între altele, un gest incredibil de cenzură pentru anii pe care îi trăim), le-a luat faţa îndemnul nefericit (din dorinţa casnică de a oferi o soluţie) la suprimarea publicaţiilor minore în favoarea unei liste restrînse a revistelor literare aşa-zise „de patrimoniu". Şi astfel, adevărata miză a acelei intervenţii – o discuţie despre cenzura reală în literele româneşti – a fost ratată ori amînată.

Ca să vedem cine s-a retras şi cine a rămas, este nevoie de o privire retrospectivă asupra celor mai vizibile publicaţii literare, în print sau online, din ultimii zece ani. Din raţiuni care ţin de spaţiu şi nu numai, procedez la un decupaj esenţialist, fără vreo pretenţie de exhaustivitate, concentrîndu-mă aici în mod special asupra cîtorva nivele de vizibilitate şi deschizînd aleatoriu, prin sondaj, într-o privire minimal cronologică, paginile unor reviste de prim-plan.

Obiectiv privind, revista cu cel mai mare impact în actualitatea şi în politicile culturale de la noi, care oferă spaţiile cele mai generoase faptului literar autentic, este *Observator cultural*. Secretul unei longevităţi de calitate îl constituie, probabil, şi garnitura cu care se porneşte la drum. Aşa cum, în pandemie, întreprinderile mai mari (din industria HoReCa, de pildă) s-au străduit, pe măsura puterilor, să-şi păstreze angajaţii valoroşi sau cu experienţă, publicaţia condusă de Carmen Muşat a căutat şi a reuşit, într-o bună măsură, să pună în practică un astfel de deziderat. În urmă cu zece ani, redacţia era alcătuită din Bianca Burţa-Cernat, Alina Purcaru, Adina Diniţoiu (care va pleca din vara lui 2020), Doina Ioanid, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Iulia Popovici, avîndu-l ca redactor-şef pe experimentatul jurnalist cultural Ovidiu Şimonca, astăzi implicat în conducerea revistei *Timpul* de la Iaşi. Produse ale unor specializări diferite (de pildă, Iulia Popovici se auto-defineşte, de la bun început, ca un „critic de teatru"), redactorii şi colaboratorii reuşesc să acopere, în receptarea noutăţilor editoriale şi nu numai, o plajă cît mai întinsă. Deschid la întîmplare un număr din 2013: lîngă o cronică a lui Bogdan Creţu (despre Florina Ilis) şi una a lui Daniel Cristea-Enache (despre Emil Brumaru), remarcăm descinderile culturaliste ale lui Ovidiu Pecican, pe care, inclusiv în virtutea preocupărilor sale de mediator şi de gurmand intelectual, nu l–aş putea califica vreodată drept (ori strict) „critic literar". În 2014, păstrînd regula jocului, dăm peste cronici semnate de acelaşi D. Cristea-Enache, dar şi de Bogdan-Alexandru Stănescu (BAS) ori peste medalioanele, ţinînd mai degrabă de jurnalism cultural, semnate de Cristina Manole. Mai tîrziu, va intra în redacţie şi un cristian. Alături de textele lui BAS, se vor remarca şi cronicile semnate de Octavian Soviany (un excelent cititor, *underrated* din motive care îmi scapă, şi un critic foarte bine informat, după cum se observă inclusiv din ancadramentele şi contextualizările pe care le face), Adina Diniţoiu, Bianca Burţa-Cernat, Alina Purcaru sau Doina Ioanid. Fără o anumită regularitate, întîlnim şi semnăturile de calibru ale unor Paul Cernat (care alege mereu teme extrem de interesante, cumpăneşte cu atenţie argumentele, procedează la contextualizări echilibrate, dar aduce şi perspective noi în discuţie), Alexandru Matei (sensibil îndeobşte în chestiuni de teorie şi inovaţie literară) sau Şerban Axinte (care îşi propune, de pildă, la finalul lui 2017 o lectură fără parti-pris-uri a prozei unui autor cu adevărat controversat: Gabriel Chifu). BAS colaborează pînă în 2018, cînd va intra în *dream-team*-ul alcătuit de Marius Chivu la *Dilema*, alături de Cosmin Ciotloş, Şerban Axinte şi Doris Mironescu. Începînd din 2017, respectiv 2019, două nume noi şi promiţătoare îşi fac loc în critica de întîmpinare: Victor Cobuz (n. 1996), respectiv Mihnea Bâlici (n. 1998). Totodată, *Observator cultural* continuă să funcţioneze şi ca o portavoce a libertăţii de exprimare în viaţa noastră literară: aici îşi publică, de pildă, în 2017 Şerban Axinte protestul & demisia din Uniunea Scriitorilor, aici apare şi deja amintita, curajoasa şi controversata „Elegie... " a lui Ion Simuţ din 2019 şi tot aici s-a publicat, mai recent, „Scrisoarea deschisă" către Nicolae Manolescu a Ruxandrei Cesereanu, fapt totuşi remarcabil, pe lîngă conţinutul acestei contestări, ireproşabil şi convingător atît în ton, cît şi sub aspect argumentativ şi, aş spune, uman, cîtă vreme solidarizările oficiale, id est *reale* şi *riscate*, faţă de disidenţa scriitoarei clujene au fost extrem de puţine. La o privire atentă, numele pe care revista îl impune şi care *se* impune (şi) prin această publicaţie, dar şi prin contribuţiile substanţiale de la *Contemporanul* (o revistă construită valoric, la o privire necircumstanţială, mai ales în jurul textelor sale şi al semnăturii de marcă a lui Ştefan Borbély), este Bogdan Creţu, probabil figura cea mai constantă a criticii literare majore de la noi, din ultimii zece ani.

„Ochiul magic"

Dacă mergem pe aceeaşi linie şi ne îndreptăm privirile înspre *Dilema veche*, atunci semnătura pe care, la rîndul ei, această publicaţie o impune în critica de întîmpinare este aceea a lui Marius Chivu. Din echipa mai sus menţionată, BAS se va ocupa aici în special de ficţiune şi de traduceri, iar Ciotloş va continua treaba excelentă făcută în anii anteriori la *România literară*. Axinte va rămîne în redacţie pînă în 2020, ulterior preferînd statutul de colaborator, iar Doris Mironescu, intrat începînd cu vara lui 2018, cu o cronică despre poeziile lui Ştefan Manasia, va rămîne pînă în vara lui 2021. Ultimii intraţi în echipă, la invitaţia lui Chivu, începînd cu 2021 au fost subsemnatul şi, ulterior, Adrian G. Romila. Ar merita menţionate şi contribuţiile, situate undeva între jurnalism cultural şi eseistică, ale lui Ionuţ Iamandi. Între cronicile antologice apărute aici în ultimii ani, aş trece neapărat şi cronica lui Chivu despre noua ediţie a romanului *Băgău* semnat de Ioana Bradea, cronică memorabilă inclusiv prin titlul ales („Zînele curve"), nu doar prin distincţiile propuse („o carte despre limbaj, nu despre sex"). S-ar crede despre scrisul lui Chivu

Bogdan CREŢU

Alex GOLDIŞ

că ar îndreptăţi încadrarea sa în rîndul jurnaliştilor culturali. Ar fi un diagnostic pripit, în opinia mea, îndeobşte explicabil prin excelenta capacitate de concentrare a textelor sale. De la un punct încolo însă, jurnalistica literară de un anumit calibru devine critică, pur şi simplu.

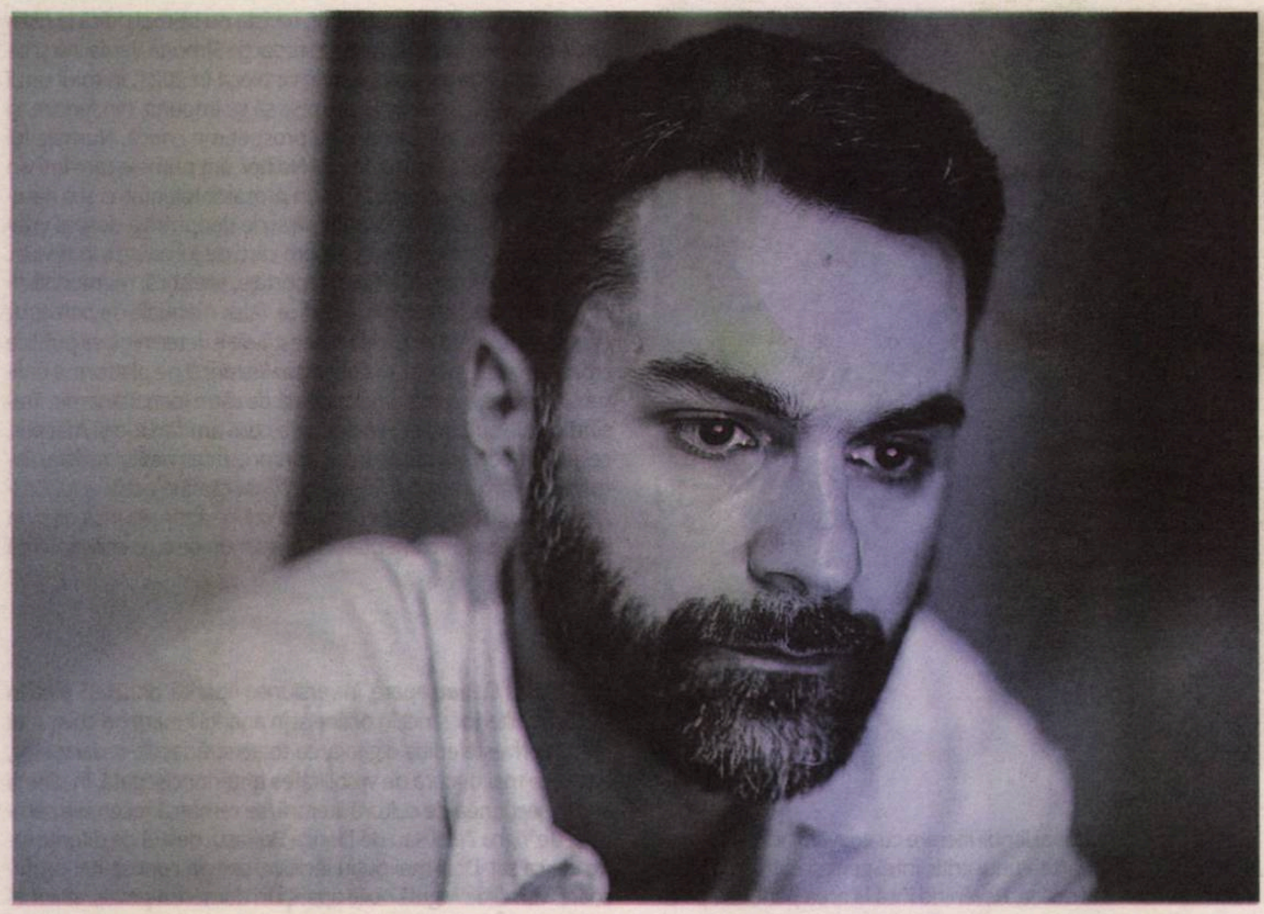
Un caz mult mai dificil este cel al revistei *România literară*. Dar să începem prin a arunca un ochi asupra redacţiei din 2012. Sub conducerea dinastică a lui Nicolae Manolescu, pe segmentul criticii de întîmpinare conlucrează: Gabriel Chifu, Sorin Lavric, Angelo Mitchievici şi Cosmin Ciotloş. Este una dintre perioadele cele mai fertile din postdecembrism ale acestei publicaţii. Să deschidem la întîmplare nr. 40/2012: scriu aici cronică Adina Diniţoiu, Irina Petraş, Cosmin Ciotloş, Sorin Lavric, Alex Goldiş (despre *Dispars* de Vlad Moldovan) sau Răzvan Voncu, cu excelentul său proiect „Cronica ediţiilor", aflat, din fericire, încă în derulare. Începînd cu 2013, intră în redacţie şi Simona Vasilache, iar din luna februarie D. Cristea-Enache îşi ia din nou în primire rubrica „Cartea românească", al cărei titular fusese în intervalul 2005-2009. Gestul trădează mai degrabă o politică de culise, reprobabilă: Cristea-Enache scrisese, în urma disensiunilor cu Manolescu, o excelentă cronică în revista *Idei în dialog*, la *Istoria critică...*, prin care îşi probase, încă o dată, calităţile de foarte bun cititor, identificînd exemplar scăderile acestui monumental tom. Nu mai este o surpriză pentru nimeni, astăzi: acel D. Cristea-Enache nu mai există. A devenit, între timp, sinonim cu „cameleonismul critic" în cultura literară de la noi (preiau aici sintagma extrem de inspirată pe care o foloseşte Laurenţiu Malomfălean, dacă nu mă-nşel, într-un număr din *Echinoxul* clujean), ajungînd să semneze, alături de alte nume importante, veritabile ode la adresa directorului Uniunii Scriitorilor, într-o vreme în care acesta din urmă şi-a descoperit un apetit dictatorial fără precedent, şi trecînd, fără regrete, dintr-o tabără în alta, ba mai mult, exersîndu-se o vreme şi ca paznic ideologic, ca o figură proeminentă a sinistrei Comisii de Monitorizare, Suspendare şi Excludere din USR. Lavric şi Cristea-Enache sînt, de altfel, prin gesturile lor culturale, principalii responsabili pentru decredibilizarea criticii literare produse de pe o platformă ideologică *de dreapta*. Sosiţi din urmă, tinerii critici de la noi au primit un impuls suplimentar pentru evitarea programatică a unui astfel de discurs: misogin, elitist-dispreţuitor şi, pe alocuri, antisemit, în maniera Sorin Lavric, ori privat de un suflu moral şi conjuctural-cameleonic, în maniera D. Cristea-Enache. Privite retrospectiv, aceste cronici lasă un gust amar şi pentru că vin din partea unui mînuitor al limbii literare cu adevărat înzestrat, cum e primul, ori din partea unui critic inteligent şi extrem de bine informat, cum e al doilea. Revenind însă la acea perioadă pe care o calificam drept extrem de fertilă, să zăbovim puţin asupra ei, întrucît mi se pare că nu vom mai întîlni prea curînd o asemenea colaborare a celor menţionaţi, *sub acelaşi cer*. Pe lîngă excelentele cronici ale lui Goldiş, al cărui program critic de promovare a scriitorilor tineri se poate uşor intui, îi avem pe Paul Cernat, pe Marius Miheţ, pe Ciotloş, care semnează, uneori, şi cîte două cronici/număr (ce ritm!), pe Gabriela Gheorghişor, pe Voncu, pe Marius Conkan (axat pe cronica de poezie). Ba mai mult, cronică de întîmpinare fac, uneori, şi seniorii Mircea Anghelescu & Mihai Zamfir. Se întîmplă lucruri stranii, care astăzi ar deconcerta privirile obişnuite cu jocul la capete prestat, de regulă, de către ideologii de serviciu: la rubrica „Ochiul magic" sînt citate pozitiv fragmente de interviuri din *Observator cultural*. Ba mai mult: un juriu prezidat de Mircea Mihăieş şi din care face parte şi Cristea-Enache îl propune pe Ştefan Baghiu la premiile USR pe 2013 (!). Altfel, merită menţionate aici şi cronicile unor seniori din alt eşalon, nelipsite nici ele de interes, de la contextualizările lui Constantin Cubleşan şi pînă la comentariile lui Gheorghe Grigurcu, uneori excesiv de curtenitoare, în faldurile acestora răsfăţîndu-se adesea şi autori de mîna a treia. Cronicile lui Gabriel Dimisianu, trebuie să mărturisesc, mi s-au părut mai mereu teribil de plicticoase, nişte lungi introduceri neaducătoare de limpeziri critice. Această atmosferă se va schimba, cum ştim, odată cu 2016, risipind iluziile celor care adăstau în vise ecumenice: din redacţie iese Ciotloş, vor intra Voncu şi Cristea-Enache, iar numărul cronicilor bune se va diminua simţitor. Manolescu revine în sfera foiletonisticii, în care s-a consacrat, însă o face mai mult ostentativ, ocazional şi neconvingător. În afară de textele (de alt calibru) ale lui Mihai Zamfir şi de semnături menţionate anterior, revista nu se mai ridică la nivelul de dinainte. În 2018, iese din redacţie Simona Vasilache şi intră Cristian Pătrăşconiu; Lavric va pleca în 2021, în toiul unui scandal politic. Între timp, reuşesc să se impună, din fericire, şi semnături noi, aducătoare de prospeţime critică. Numele lui Adrian G. Romila şi cel al Mariei Hulber sînt primele care îmi vin în minte. Romila este nu doar un prozator talentat, ci şi o natură critic-enciclopedică, capabil să scrie deopotrivă despre critică ori teorie literară, dar şi despre cărţi de jurnalism, interviuri, proză, poezie, documentare, reportaje, eseistică, memorialistică, istoriografie, crochiuri filozofice, false manuale de *parenting* etc. Această poftă culturală de nestăvilit îl determină să publice cronici, în acelaşi ritm, în *Convorbiri literare* şi pe platforma online *LaPunkt.ro*, exemplar gestionată de către Ioan Stanomir. Trasînd o linie sub aspect valoric, aşa cum am făcut-o şi mai sus, cel mai important nume impus de/prin intermediul revistei *România literară* în ultimii 10, chiar 15 ani rămîne acela al lui Cosmin Ciotloş. Primele sale producţii critice apar aici încă de prin 2005, în slujba lor comentatorul angajîndu-se cu o consecvenţă de invidiat.

Manolescu revine
în sfera foiletonisticii,
în care s-a consacrat,
însă o face mai mult ostentativ,
ocazional şi neconvingător.

Cosmin CIOTLOŞ

Sosiri

Revista *Cultura* apare, în versiunea tipărită, din 2005 pînă în 2015, iar ulterior strict în online şi în apariţii lunare ori chiar mai rar. Cît priveşte ediţia digitală, cu toate strădaniile redactorilor, ea nu se mai bucură de vizibilitatea anterior cîştigată. În ultimii ani, în secţiunea de cultură literară, se remarcă recenziile semnate de Yigru Zeltil sau de Dorica Boltaşu, destul de diferite între ele ca stil. Deşi mai puţin incisive, textele cunoscutei profesoare, vizînd de regulă noile apariţii în domeniul prozei, sînt mai echilibrate. În schimb, Zeltil amestecă, în verdictele privind poezia contemporană, intuiţii foarte bune cu părtiniri ideologice uşor sesizabile şi cu formule prolixe. Despre un volum recent al Ruxandrei Cesereanu scrie, pe alocuri ininteligibil, că „rezultatul este cacofonic deopotrivă în bine şi în rău, oferă un fel de divertisment şi stimulează reflecţia", iar ultimul volum al lui Claudiu Komartin îl judecă mai degrabă dintr-o perspectivă ideologică, grăbită. De fapt, ambele scriituri privilegiază medalioanele literare, flash-ul critic, iar nu cronica ori recenzia, părînd a funcţiona ca omologări în regim de urgenţă. Explicaţia vine şi din faptul că, în noua serie a revistei, interesul pentru literatură e puternic diminuat, în favoarea politicii, a socialului şi a „cîmpurilor de expertiză". Marile merite ale acestei publicaţii, din unghi literar, sînt de aflat, de fapt, în vechea serie, încheiată odată cu numărul 46 (544) din noiembrie 2015, cînd editorialul cvasifunebru al lui Augustin Buzura, titrînd scurt: „Punct", ocupa întreaga pagină de titlu a revistei. S-au afirmat atunci, în paginile acestei publicaţii private, cîţiva tineri critici, astăzi pe deplin consacraţi. Dar să deschidem la întîmplare un număr din debutul lui 2013 şi vom vedea că scriu aici: Al. Cistelecan, Paul Cernat, Rodica Grigore, Ion Simuţ, Alex Goldiş. Ultimul se impune repede, inclusiv prin capacitatea de a desluşi sensuri deopotrivă clare şi subtile şi de a impune verdicte şi formule memorabile: în numărul pe care l-am deschis, scrie inspirat despre vocea din *Vîntureasa de plastic* de Marius Chivu ca despre „un Don Juan al morţii". Redacţia, condusă de Augustin Buzura, este formată din Angela Martin, Cristina Rusiecki, Teodora Dumitru, Alex Goldiş, Mihai Iovănel şi Andrei Terian; ulterior, va intra şi Ion Simuţ. Printre tinerii care se impun acum în cronica de întîmpinare se



Marius CHIVU

numără şi George Neagoe, Alex Ciorogar, Oana Purice, Dana Pîrvan, Ştefan Baghiu etc. Dintre seniori, se remarcă textele lui Ion Pop, Ion Simuţ, C. Coroiu, Adrian Dinu Rachieru şi altele. Între 2015 şi 2017, cînd revista începe să apară strict pe suport electronic, redactorii care vor prelua din aceste sarcini sînt Cosmin Borza şi Ştefan Baghiu. Per ansamblu, numele cel mai important pe care revista *Cultura* l-a impus în critica de întîmpinare este cel al lui Alex Goldiş. Tînărul universitar clujean desfăşoară, de fapt, în toată această perioadă o activitate multifaţetată şi extrem de bogată. Scrie cu un ritm susţinut nu doar în *Cultura* (în versiunea tipărită), ci şi în *Steaua*, în *Vatra* etc.

Voi aminti faptul că şi revistele *Vatra, Steaua, Echinox* sau *Convorbiri literare* reuşesc în aceşti ani să impună nume noi, unele de rezonanţă pentru critica de întîmpinare. La *Vatra*, de pildă, se remarcă, pe lîngă deja menţionatul Mihnea Bâlici, şi Emanuel Modoc (n. 1992), Daiana Gârdan (n. 1994), Ioana Boştenaru (n. 1993), Anamaria Mihăilă (n. 1993), Ovio Olaru (n. 1993) şi alţii. La *Steaua*, alături de semnăturile consacrate (Ion Pop, Mircea Muthu, Victor Cubleşan, Răzvan Voncu etc.) se impun şi/sau confirmă: Marius Conkan (în continuare axat pe cronica de poezie), Alex Ciorogar (între altele, cu excelente disocieri şi clarificări terminologice, ceea ce îi confirmă din plin apetitul teoretizant, ca de pildă într-o cronică la o sinteză de Ion Simuţ, unde identifică nu atît „patru tipologii literare", cît „patru categorii mentalitare"), Daiana Gârdan (cu admirabile şi decomplexate recenzii la cărţi apărute în mainstreamul literar internaţional, suplinind astfel un gol serios pe care îl avem în critica de întîmpinare de la noi), Alexandra Turcu (n. 1995), o vreme activă şi pe *Bookaholic.ro*, Călina Bora (n. 1988) etc. Mai recent, în 2020/2021, ies la rampă şi Teona Farmatu (n. 1999), cu cronici în special de poezie, respectiv Andreea Mîrţ (n. 1998). De remarcat că, în linii mari, garnitura tînără de mai sus se va impune şi la revista *Echinox*, mai ales prin Farmatu, Bâlici, Mîrţ, Boştenaru şi Mihăilă, sub conducerea lui Alex Ciorogar.

Spaţiul de care dispun aici nu permite priviri detaliate şi asupra revistelor cu un circuit mai restrîns sau cu impact diferit asupra publicului. O atenţie sporită merită, în ultima vreme, cronicile publicate în revista *Opt Motive*, deşi inegale (cîteva nume: Alexandra Niculescu, Adina Luca, Andreea Apostu, Ioana Hodîrnău, Emanuel Lupaşcu-Doboş, Ciprian Handru etc.), la fel ca textele produse de grupul de tineri cronicari strînşi în jurul lui Bogdan Creţu, din redacţia noii ediţii a revistei *Timpul* (Gabriela Vieru, Anastasia Fuioagă, Amalia Carciuc, Cristina-Claudia Ciobotaru, Silviu Romaniuc, Darius Braşov etc.).

Plecări

Mai conservatoare, din principiu, revistele *Apostrof, Viaţa Românească* sau *Convorbiri literare* mizează, în cronica de întîmpinare, în special pe semnături consacrate: Marta Petreu, Ion Vartic, Irina Petraş, Iulian Boldea, Constantin Cubleşan, Ion Pop, Nicoleta Cliveţ (la Cluj), Gheorghe Grigurcu, Tudorel Urian, Rodica Grigore, Christian Crăciun (la Bucureşti), respectiv Vasile Spiridon, Adrian Dinu Rachieru, Emanuela Ilie, Antonio Patraş, Adrian Jicu etc. (la Iaşi). Abia la *Apostrof* se va impune un nume nou şi (relativ) tînăr: Ştefan Bolea (n. 1980). Dintre toate revistele cu adevărat vizibile, *Convorbiri literare* mi se pare că aduce cu precădere inegalitatea valorică în prim-plan: revista în care scriu excelente cronici şi eseuri Patraş, Romila, Jicu, Emanuela Ilie, Mircea Platon etc. cultivă din păcate şi texte cu totul prolixe, bunăoară halucinante „cronici de proză", precum cea semnată de Constantin Dram, apărută în nr. 1/2021 şi intitulată „Memoriile unei «frunze gînditoare» în naraţiunea închipuită nu departe de biserica Toma Cozma de Nicolae Busuioc" [*sic!*]. Comentariile sînt de prisos. În acelaşi număr, pare că unii semnatari se întrec în gafe, iar Theodor Codreanu îi întrece pe toţi prin siguranţa retorică cu care interoghează şi mai apoi tot el răspunde, scurt: „A fost Eliade antisemit? Nu". Dar să trecem spre concluzii.

Există şi cîteva cazuri aparte de critici sau eseişti care au căpătat autoritate, inclusiv prin gesturi individuale. Primul dintre ei este Mihai Iovănel, lansat în redacţia revistei *Cultura*, dar vizibil mai ales pe *Scena9.ro*, unde textele sale au ajuns la publicul tînăr sau foarte tînăr şi unde au făcut carieră topurile, retrospectivele, verdictele sale critice, inclusiv cartea de vizită: „Critic literar. Sau ceva de genul". Toate acestea au pregătit, în fapt, succesul mediatic de care s-a bucurat *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Editura Polirom, 2021). Un alt caz de autoritate – critică, dar şi morală – prin intervenţiile şi luările de poziţie la nivel civic şi chiar politic îl reprezintă Radu Vancu, implicat deopotrivă în critica universitară şi în foiletonistică. Există apoi unele cazuri de critici „particulari" ori abia mai recent afiliaţi: Dan-Liviu Boeriu (în prezent activ la revista orădeană *Familia*), Doru Pop, Dan Alexandru Chiţă sau Iulian Bocai, activi (şi) pe blogurile lor personale, prin diverse cronici, recenzii, note de lectură, mai apoi Romeo Aurelian Ilie (R.A.I.), Savu Popa şi alţii. S-a vorbit în ultimii ani despre o retragere a criticilor, despre o migrare a lor înspre critica de sorginte academică, în contextul redefinirii cercetării literare după modelul ştiinţelor tari, în sfîrşit, despre o „nouă ordine a cunoaşterii, bazată pe bibliometrie şi ranking" (Adrian Tudurachi). Din generaţia mea „douămiicincistă", de pildă, s-au retras, într-adevăr, în spaţiul cercetărilor academice cu precădere: Cosmin Borza, Adriana Stan, Claudiu Turcuş. Cîţiva au rămas, însă, (şi) în spaţiul foiletonisticii, precum Alex Goldiş sau Cosmin Perţa, ultimul propunînd pentru publicaţia online *PressOne* un veritabil serial de recenzii, în care chestionează proza de dată recentă. La capitolul retrageri – totale sau parţiale – ale celor care au avut un cuvînt greu în critica de întîmpinare, i-aş mai menţiona şi pe George Neagoe, Sorin Lavric, Laurenţiu Malomfălean, Rodica Grigore, Ştefan Baghiu, Alexandru Matei.

E mult, e puţin? Cert este că revistele literare de la noi (inclusiv cele ale USR) nu prea reuşesc să ţină pasul cu producţia extrem de bogată a apariţiilor editoriale.

4-3-3

O hartă literară cu numele de calibru încă prezente în cronica de întîmpinare de la noi va scoate la iveală nu mai mult de cincizeci de semnături, dacă le lăsăm deoparte pe cele din publicaţiile cercetării academice. E mult, e puţin? Cert este că revistele literare de la noi (inclusiv cele ale USR) nu prea reuşesc să ţină pasul cu producţia extrem de bogată a apariţiilor editoriale. Cît despre diagnosticarea acestora mai aproape de valoarea lor literară, totul depinde iarăşi de calitatea recenzentului ori de seriozitatea publicaţiei/redacţiei cu care colaborează. În schimb, o certitudine pentru mine este faptul că spiritul critic nu a suferit nicidecum o „diminuare constantă, după '89, însoţită de retragerea multor critici foarte activi înainte de Revoluţie", cum se sugerează, întrucîtva tendenţios, într-o anchetă a revistei *Convorbiri literare* nr. 1/2021, gîndită şi propusă de către Cassian Maria Spiridon. Am convingerea că, în ultimii zece ani, au activat la noi cei mai buni critici postdecembrişti, fie ei optzecişti, douămiişti sau postdouămiişti. Avem critici cu stofă de teoretician (Alex Ciorogar), critici exersaţi în *distant reading* (Ştefan Baghiu, Emanuel Modoc, Daiana Gârdan) sau în *close reading* (Paul Cernat, Bogdan Creţu, Adrian G. Romila, Octavian Soviany), critici de verdict (Marius Chivu, Bogdan-Alexandru Stănescu), critici specializaţi în poezie (Marius Conkan, Şerban Axinte, E-manuela Ilie, Ion Pop, Al. Cistelecan), critici cu aplecări sociologice (Ion Simuţ, Mihai Iovănel), critici tineri sau foarte tineri, adesea „combativi" ori sensibili la agenda ideologică (Mihnea Bâlici, Dan Alexandru Chiţă, Iulian Bocai), critici şaizecişti (Ion Pop) sau optzecişti (Ştefan Borbély) cu evidente aplecări culturaliste şi tuşe deopotrivă impresioniste şi enciclopedice, în sfîrşit, critici-*debateri* (Cosmin Ciotloş) sau critici de viziune (Alex Goldiş, Antonio Patraş), iar lista poate continua. Ajunşi la final, în eventualitatea în care cititorii noştri îşi îngăduie un dram de ludic şi nu uită – precum amintea cîndva cel mai titrat fotbalist român – că totul, la urma urmei, nu e decît un *joc* şi că... viaţa merge mai departe, schiţez cu detaşare, dar şi cu melancolia unei cafenele ideale, o listă de truditori pe ogorul criticii de întîmpinare. Un 4-3-3 girat în deplina conştiinţă a convenţiei şi a precarităţii fantasmelor soteriologice, dintr-o serie care s-ar putea intitula „The Romanian dream".

Aşadar: Antrenor (că tot s-a retras – cu succes – în proiecte academice şi poate privi echidistant lucrurile şi, implicit, generaţiile): Andrei Terian. Preşedinte de onoare, antrenor secund sau sfetnic de nădejde (prea puţin importă aici, dată fiind experienţa covîrşitoare a subiectului): Ion Pop, adică cel mai viu, mai activ şi mai prizat octogenar universitar de către generaţiile tinere de la noi.

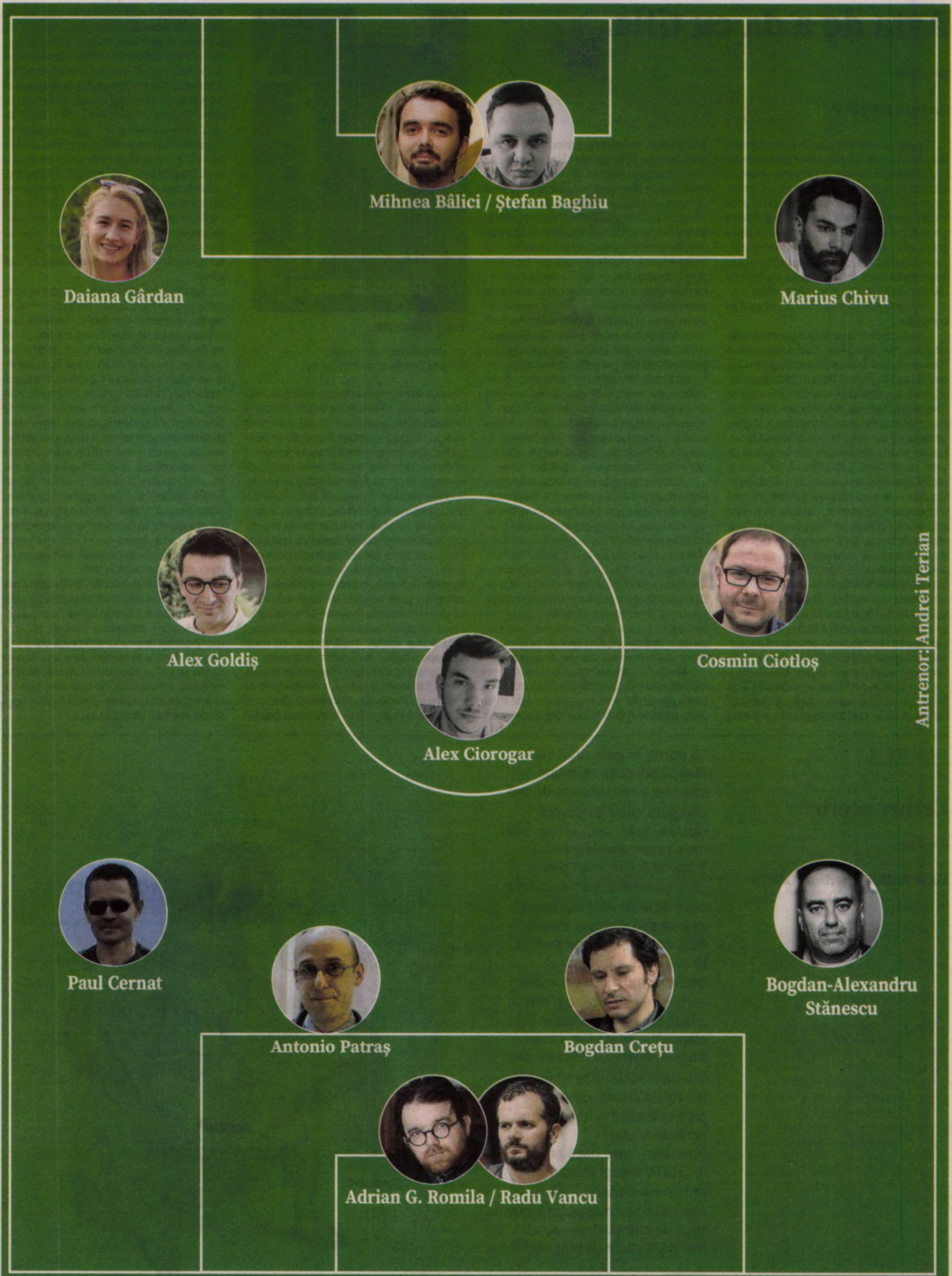
Portar, *id est*, înger păzitor, Adrian G. Romila, cu schimb pe post: Radu Vancu (pentru scrisul lor echilibrat, culturalist, mediator).

Fundaşi: Antonio Patraş şi Bogdan Creţu (ambii în centru, conferind siguranţă şi echilibru defensivei, unde nu avem nevoie de ruperi de ritm sau de radicalităţi, nici de radicalisme); Bogdan-Alexandru Stănescu (pe dreapta, fără a fi conservator), respectiv Paul Cernat (pe stînga, fără a fi ispitit de intrări imprudente la glezna adversarului, fără a comite faulturi justiţiare ori revanşarde în propriul careu).

Mijlocaşi: Alex Ciorogar (poziţionat defensiv, prin atenţia la microsemnale şi la coagularea formelor teoretice), Alex Goldiş (ofensiv pe stînga, vizionar sau număr 10, cu posibilitatea de a acorda ultima pasă, adică de a vedea în spaţiu, a contextualiza, a trasa elegant şi a pune în valoare), Cosmin Ciotloş (ofensiv pe dreapta, muncitor, inspirat, jucător complet, loveşte mingea cu ambele picioare).

În atac: Marius Chivu şi Daiana Gârdan (aripă dreaptă şi aripă stîngă), *id est*, pragmatism şi prospeţime, pe fundalul unei excelente capacităţi de informare, cum ar zice bătrînul Maiorescu, cu faţa spre universalitate, respectiv Mihnea Bâlici (cu schimb pe post: Ştefan Baghiu, dacă decide să revină la naţională, la munca de jos, şi să abandoneze onorurile de ambasador), drept vîrf împins, oricînd gata să hărţuiască ideologic şi eficient apărarea adversă.

Alea iacta est. Acum vă invit să continuaţi, să schimbaţi, să permutaţi, să modificaţi, să readaptaţi schemele şi sistemele de joc. La urma urmei, cum spun antrenorii spăşiţi, atunci cînd se apără de veninul spectatorilor şi al presei, sîntem 19 milioane de selecţioneri... ▬


Mihnea Bâlici / Ştefan Baghiu
Daiana Gârdan
Marius Chivu
Alex Goldiş
Cosmin Ciotloş
Alex Ciorogar
Antrenor: Andrei Terian
Paul Cernat
Bogdan-Alexandru Stănescu
Antonio Patraş
Bogdan Creţu
Adrian G. Romila / Radu Vancu

Arta de a da cu tifla

Octavian SOVIANY

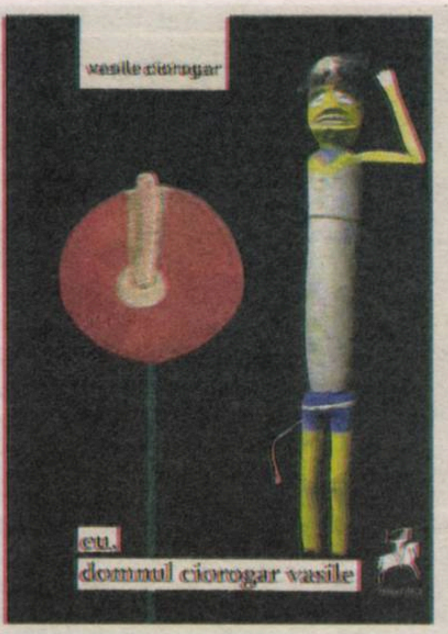
Vasile Ciorogar este o apariție cu totul neobișnuită în contextul poeziei românești actuale. „Cetățean român și țigan de etnie" – cum obișnuiește să se autocaracterizeze –, s-a născut în 1977 la Sighișoara, a frecventat în adolescență cenaclul „Anotimpuri" din orașul natal și a publicat în 2013, la editura clujeană Eurograph, volumul *Vin de inimă neagră*, pe care astăzi îl consideră nereprezentativ, socotind că adevărata sa carte de debut este *eu, domnul ciorogar vasile* (Editura Tracus Arte, 2021).

Actualmente, poetul este „la munci" în Germania.

Biografie destul de atipică pentru un literat, dar și mai atipică este, dacă o raportăm la ceea ce se scrie în ziua de astăzi, poezia lui, care dă cu tifla multor tabuuri (inclusiv literare), e vie, e autentică, îi aparține unui Falstaff devenit liric, care are gustul farsei enorme, al punerilor în scenă pline de truculență, al spectacolelor de iarmaroc în care își asumă cu voluptate rolul bufonului care rîde în hohote de lume, de literatură și de el însuși. Dar toate acestea n-ar însemna mare lucru dacă Vasile Ciorogar n-ar ști să mînuiască versul clasic cu o dexteritate de invidiat, dacă nu și-ar șoca (sau încînta) cititorii prin ingenioasele lui scamatorii de limbaj, dacă nu ar stăpîni mijloacele de expresie ale umorului negru, ale absurdului și ale pantomimei grotești. Poezia lui vine din comicul de mahala al lui Caragiale, din *Florile de mucigai* și *Horele* lui Arghezi, din *Cînticele țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu, moștenește ceva din umorul lui Topîrceanu, din teatralitatea lui Minulescu sau din absurdul sorescian, amintește ba de Vintilă Ivănceanu, ba de Gheorghe Azap, dar asimilează fără să imite și știe să-și dozeze atent toate ingredientele. Spațiul ei este unul carnavalesc, spațiu al licențiozității absolute, în care totul este permis și totul poate fi luat în derîdere, traversat de procesiuni de mascați în fruntea cărora se găsește poetul însuși (cu nume și cu prenume), care a avut grijă ca pentru această ceremonie să-și compună o mască în spiritul comicului prăpăstios: „cu șandramaua-n trei cămile/ și pălăria kormoran,/ eu, domnul ciorogar vasile,/ mănînc semințe de bostan, // ca un bandit – mă doare-n bască,/ mai fac un salt, mai fac o fentă,/ pastile antistres, un las' că,/ frecatul frunzelor de mentă/ și nici pe azi/ și nici pe mîine/ ce ne-a rămas de-alaltăieri,/ prin fața porții trece–un cîine/ ce hămăie la dromaderi./ iar eu îi tai un braț de frunze/ din galbenul ca pielea ta/ și frunzele îmi par obuze/ ce explodează-n șandrama. // dar, hai sictir, cu «vai, că pică!»/ Îmi pică mecla în opinci,/ că ce-mi părea o rîndunică/ era un glonț de patrușcinci/ cu care se–mpușcau brunete/ boite blonde în ajun. // sclipea amurgu-n baionete/ ce defilau înspre verdun… // același vag drumeag-potecă,/ aceeași sete în cămile,/ același dans la discotecă,/ același ciorogar vasile…" (*căldura mare*).

„Eroticele" poetului evocă împerecheri grotești, au uneori aerul caricaturilor licențioase, ieșite din mîinile unui pictor naiv: „n-aș bea vinuri din butuc,/ ci m-aș preumbla năuc/ și te-aș călări spre soare/ eu cu tine-ntre picioare,/ fără sare, fără apă,/ de te-ai transforma în iapă/ de galop să mă sufoc/ într-un șapte cu noroc. // sau – sprințară și vioaie –/ capră, vacă, ciută, oaie,/ să te mulg adînc și trist/ că sînt slab și tebecist/ leac, licoare, kil cu kil/ sîngele sorbindu-ți-l // [...] sînt obosit…/ dau colțul pentru-un cal, // iapă de-ai fi, să te țin între picioare/ un întreg război mondial" (*zoo-file din poveste*).

Alteori, cel care cochetează cu masca animalieră este îndrăgostitul: „aș fi cea mai miștoacă piesă/ din arsenalu-ți diafan/ de m-ai purta pe mine-n lesă/ în locul dogului german



Vasile CIOROGAR,

eu, domnul ciorogar vasile,
Editura Tracus Arte, 2021, 110 p.

// supus comenzilor perfecte,/ m-aș gudura la trupu-ți șarpe,/ să-ți apăr somnul de insecte/ și de portrete xantocarpe. // în coadă – un covrig integru,/ în colți – scînteie și amnar,/ în cerul gurii mult mai negru/ decît drapelul funerar. // să nu-mi pui botniță la gură/ de te măriți și de te-ajungi/ că pot să-ți fac o strigătură/ din șapte urlete prelungi. // mîncare? fițe!... trufandale!/ ...să te mai ling cînd pleci, cînd vii…/ doar linsul pielii dumitale /mi-e consemnat în pedigri" (*muierea și dracu. metamorfoza imaginară a unui luptător de sumo*). Despărțirile presupun și ele risipă de recuzită, ceremonii abil regizate, efecte de scenă: „în pacea veșnică a ierbii va coborî un fel de noapte,/ va ninge rubiniu pe lume și-ntru tristețea ta și-a mea/ în colțul gurii îmi va crește un nanocrin cu dinți de lapte,/ vom fi mai scunzi, împărăteaso, cu două șchioape și ceva. // la revedere, majestate, pupa-ți-aș veșnic acolada/ în care-mi țin trei zile albe și întristarea și rachiul,/ pe bolta gurii, de plecare, îmi joacă vulturii lambada,/ dă-ți foc la trup și fă-mi jăratic că-mi flămînzește bidiviul. // la revedere, majestate, iubirea mea, cea mai iubire,/ din africa din mama dracu', din sus, din jos, din sud, din nord,/ îți dau onorul de partenza, bățos, ca linia de plutire/ a unui submarin de luptă cu zece mateloți la bord" (*poem supertandru*). Altă dată povestea de dragoste se încheie cu un spectacol stradal, desfășurat pe linia comicului sinistru: „tu sari de la etajul șase/ cazi în parcare și mă pupi,/ blestem cu coapsele frumoase/ mînca-te-ar haita mea de lupi // și-n loc de sînge și de oase/ din trup îți cresc lăstari și crini./ blestem cu frunze mînioase,/ mînca-te-ar cerbii carpatini. // veneau salvările-ntr-a cincea,/ băteau jandarmii pasul surd,/ iar eu îmbrățișam elicea/ elicopterelor lui smurd. // s-au dus și te-au lăsat în pace,/ ți–au zis ceva cu «dormi» și «fie-i»/ pe cînd sirenele smurdace/ cîntau lambada veșniciei" (*salvarea*).

Agonia și moartea devin, la rîndul lor, pretextul bufonadelor; supuse deriziunii, ele se integrează perfect în scenariul carnavalului, care e, în esența lui, un ritual de regenerare: „ți-am zis de-atîtea ori. Mărioaro,/ ți-am zis de atîtea ori să taci,/ tu plîngi că am intrat în comă/ într–un spital de cardiaci // [...] cumva, mă și pufnește rîsul,/ cînd văd banane și compot… // aș vrea…/ aș vrea să-ți fac prin semne,/ că mi se fîlfîie de tot // ci pune-ți buca lîngă mine/ să-mi guști mirosul spre etern/ și viața mea săltînd, voioasă,/ pe-un monitor ultramodern,/ poate se va lua curentul… // se simt grăunțe de colivă… // dacă observi că trag cu ochiul,/ lipește banda adezivă/ și du-te-n treaba ta/ și du-te,/ și vezi de casă și copii. // cît de curînd aparatura/ va exploda/ va face tiiiii // iar tu te vei pupa, cățeao/ cu-un zmeu, cu-un culturist, cu-un drac/ da zi-i lu ăla de te pupă/ să-mi pupe ritmul cardiac" (*spitalizat în țară*).

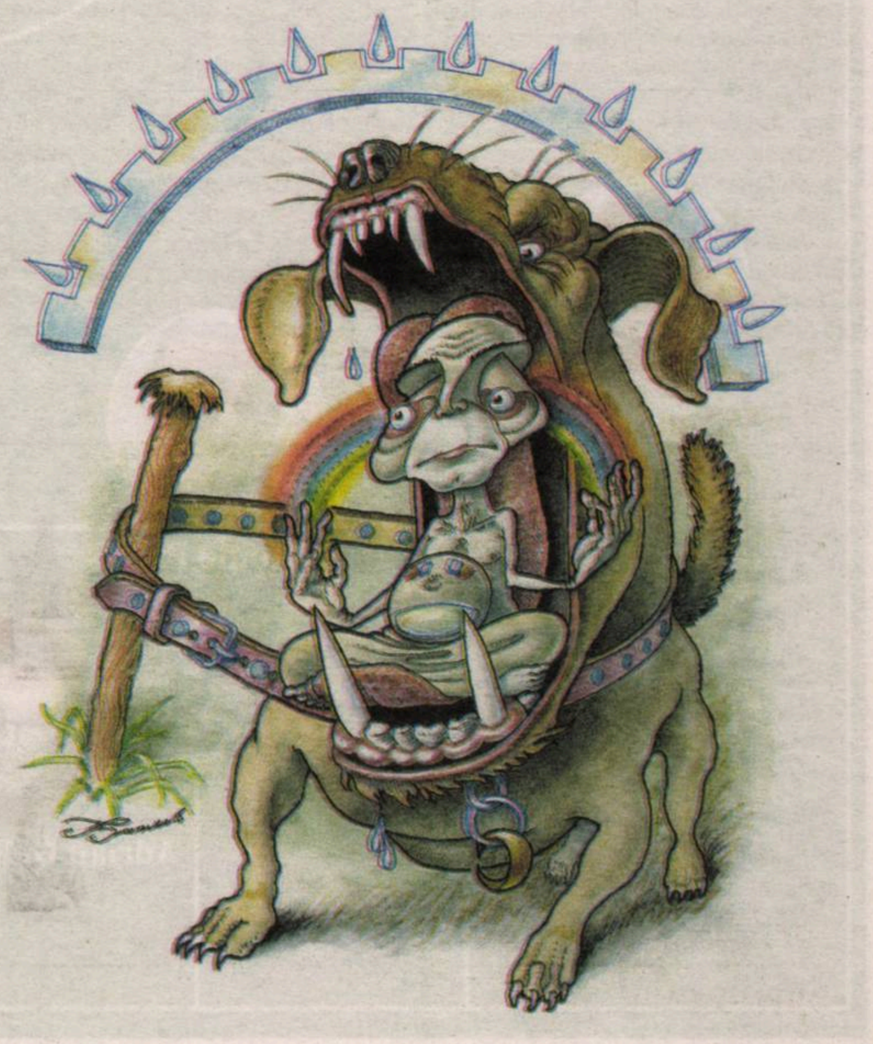
Iar rîsul exploziv al lui Vasile Ciorogar vizează, în ultimă instanță, cu acea putere de a discerne a bufonului, care în lumea pe dos a carnavalescului e adevăratul înțelept, tot ce e mortificat, tot ce e mincinos în viață, dar și în literatură. Pentru el poezia este o artă de a da cu tifla pe care o stăpînește mai mult decît remarcabil, propunîndu-ne o terapie prin rîs, care trimite spre originile spiritului carnavalesc și spre esențele comicului. —

TANDEM

Cerber acerb

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Să dormi în gura unui câine,
fără să ştii ce fi-va mâine,
sau peste nici un sfert de oră,
căci gura câinelui devoră
ciolane, zgârciuri, cioturi, hălci
între preahulpavele-i fălci,
între caninii (*nomen omen*,
plus numele terţiar: *cognomen*)
ce,-n lipsă de-altă bucătură,
zgarda şi-o molfăie, cu ură, –
deşi, să molfăi e mai tandru
(o ştie orice căţelandru)
decât să muşti, ca un acerb
cerber ce eşti, posac şi sterp:
„papè Satàn, papè Satàn
aleppe"! – Poate într-un an
sau un mileniu,-i dăm de cap
obscurei vorbe-a unui tartor
(cu rol, în Dante, de casap),
care-i rămâne şi lui*, martor
oculoauricular,
obscură, – care dacă ar
fi dată în vileag, delictul
ar fi impardonabil, – lucru
mai mult sau mai puţin lugubru,
ştiut de către tot convictul,
mai mult sau mai puţin salubru…



---

* *Lui Dante, bineînţeles.*

Labiș pe dinăuntru

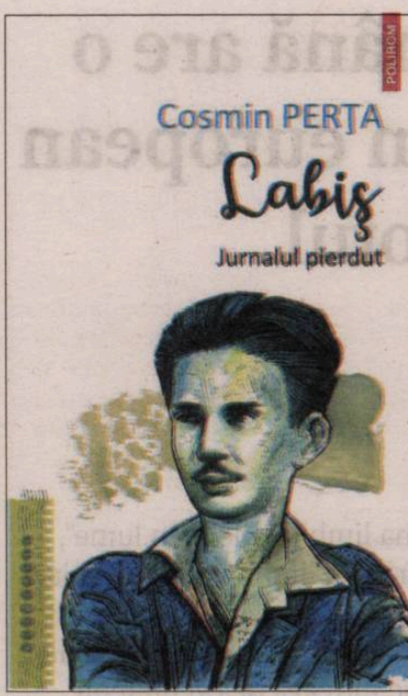
Adrian JICU

Există scriitori a căror viață curge lin, fără evenimente ieșite din comun, cum există și scriitori care trăiesc vieți de roman, cu întîmplări desprinse parcă din filme. Nicolae Labiș face parte, fără doar și poate, din ultima categorie. Moartea sa prematură, asupra căreia planează tot felul de ipoteze, care mai de care mai fanteziste, dar și poezia sa îndrăzneață, în răspăr cu normele proletcultiste ale vremii, l-au propulsat rapid în prim-planul literaturii noastre, transformîndu-l într-o figură emblematică, pe care nu doar opinia publică, ci și critica literară au plasat-o în centrul canonului postbelic, atribuindu-i o încărcătură simbolică deloc neglijabilă. Augmentată prin adăugiri succesive, imaginea romantică a tînărului înzestrat enorm, care a pierit într-o înfruntare inegală cu un destin nedrept, s-a altoit pe așteptările unui public dornic de senzațional, care a îmbrățișat cu ușurință ideea geniului dispărut prematur. Alimentată subteran, prin speculații și colportaj, ipostaza poetului eliminat de sistemul care se simțea amenințat s-a îmbogățit prin contribuțiile criticii șaizeciste, care, profitînd de o anume relaxare ideologică, l-a numit „buzduganul unei generații“, insistînd asupra influenței catalitice pe care a avut-o asupra colegilor săi. Nu-i de mirare, deci, că Labiș a devenit simbolul autorului capabil să se jertfească în numele unui ideal, victimizarea contribuind la mitizarea unui autor care nu mai era doar un poet talentat și curajos, ci o figură cu adevărat exemplară.

Cartea lui Cosmin Perța vorbește despre un caz clasic de inadaptare, colorat însă de revolta unui poet care îndrăznește să sfideze comandamentele ideologico-politice cu o naivitate aproape sinucigașă.

În aceste condiții, a scrie o biografie romanțată despre Labiș nu poate fi decît, *horribile dictu*, o provocare, una dintre cele mai dificile și mai ofertante. Cine a fost, cu adevărat, Nicolae Labiș? Cît adevăr și cîtă minciună sînt în tot ce s-a scris pînă acum despre viața și despre poezia sa? Cum distingi între cum va fi fost el în realitate și cum credem noi că a fost? Și, la fel de important, care e cea mai potrivită abordare pentru a te poziționa corect în încercarea de a surprinde, cu fidelitate, personalitatea unuia dintre poeții iconici ai literaturii române? La aceste întrebări propune un răspuns coerent recenta biografie romanțată semnată de Cosmin Perța, *Labiș. Jurnalul pierdut* (Editura Polirom, 2022). Biograful e pe deplin conștient de miza cărții, mărturisind, într-o notă, care au fost dificultățile întîmpinate și cum s-a raportat la informațiile incomplete și subiective despre Labiș, pe care le-a topit într-o narațiune bazată pe convenția manuscrisului pierdut: „Există în acest *Jurnal* fragmente decupate din scrisorile sau filele reale de jurnal ale lui Labiș, pe care le-am inserat fragmentar într-un discurs compozit, dar omogen, încercînd să creez o «voce a lui Labiș» pe baza retoricii notațiilor sale originale“. Ca totul să se înscrie într-un scenariu plauzibil, Perța inserează în final un document fictiv al Securității, care vorbește despre elementele dușmănoase pe care le-ar fi conținut jurnalul și care propune radierea dosarului Labiș, ceea ce explică absența sa din arhivele de astăzi ale CNSAS.

Trecînd acum la biografia propriu-zisă, prima constatare este aceea că ea se oprește, prin intermediul însemnărilor diaristice, asupra unor momente relevante pentru existența tînărului Labiș, venit în Capitală pentru a urma celebra Școală de Literatură. Un Labiș smuls din bucolica Bucovină și aruncat într-un București rece, în care nu se regăsește. Internatul e claustrant, colegii, timorați sau oportuniști, profesorii, ticăloșiți. Cum să reziști cînd întîlnești peste tot denunțuri, exmatriculări și chiar arestări? Simpatizat de Sadoveanu, Labiș își face dușmani cu nemiluita fiindcă refuză compromisurile morale. Deși sărac, el rămîne demn, dormind pe la cunoscuți, mîncînd pe apucate și bînd enorm, într-un exercițiu disperat de supraviețuire. Nu-și vinde însă sufletul, ceea ce îi aduce la exasperare pe tovarășii Beniuc și Breslașu, care îi poartă sîmbetele, urmărindu-l cu o ură necruțătoare, pe care diaristul nu și-o poate explica.



Cosmin PERȚA,

Labiș. Jurnalul pierdut,
Editura Polirom, Iași, 2022, 184 p.

În fond, cartea lui Cosmin Perța vorbește despre un caz clasic de inadaptare, colorat însă de revolta unui poet care îndrăznește să sfideze comandamentele ideologico-politice cu o naivitate aproape sinucigașă: „Sînt un poet politic, mă consider așa, cred cu tărie în idealurile comunismului, dar în numele «revoluției» în care cred văd cum mi se refuză accesul la valorile exemplare ale literaturii. Comunismul lor mi se pare total golit de marxism, de marxismul curat. Or, fără acela nu are sens. Epoca greșește, îmi e tot mai clar, și ceva în ființa mea se revoltă“. E aici o formă de eroism ale cărui rădăcini trebuie căutate în copilăria bucovineană.

Există, de altminteri, cîteva trimiteri de acest fel, care explică intransigența și dîrzenia tînărului care nu se pleacă în fața amenințărilor, voalate sau directe. Încăpățînarea sa are ceva mesianic, descumpănindu-i pe cei din jur, care nu pot pricepe că îndîrjirea lui Labiș vine din convingerea adînc înrădăcinată că un poet adevărat are datoria să meargă pînă la capăt, cu orice risc: „Observ ceva ce-mi amărăște sufletul la tovarășii și colegii mei. Mulți dintre ei sînt deciși să-și cucerească o poziție prin demagogie, delațiune și lingușire. Mai mult, deoarece pare că eu m-am poziționat contra acestor atitudini și contra falsului în general, au început să mă ocolească. Șoptesc pe la colțuri că eu mă cred *Poetul*, că am cine știe ce avantaje și că sînt protejat de tovarășul Sadoveanu, care mă știa dinainte. Naturalețea și independența mea îi irită și îi scot din minți. Da, sînt *poet*, adevărat, pursînge. Și ce e cu asta?“.

Există însă și pagini unde, preocupat ca personajul său să fie poet adevărat, Cosmin Perța îi atribuie un limbaj exaltat-artificios, parcă străin de firea lui Labiș, pe care nu mi-l pot imagina retoric și, cu atît mai puțin, bombastic. Fragmente precum „Omul are datoria să lupte contra tiraniei și necinstei într-atîta timp cît acestea îl lovesc direct în situația sa socială. Idealul meu în viață este să lupt cu sinceritate și pasiune contra lor. Dacă lupta aceasta mai aduce și merite estetice și intelectuale pe deasupra, devin invulnerabil în fața adversarilor mei vicioși“ par contaminate de limbajul de lemn al vremii. Din fericire, ele sînt rare și nu afectează portretul lui Labiș, care rămîne coerent prin chiar dramatismul și autenticitatea unei povești realmente dureroase. Povestea unei conștiințe curate, care s-a ținut departe de amăgirile unui regim parșiv.

Meritul lui Cosmin Perța este acela de a fi intuit fondul tragic al unei existențe plasate sub semnul unei fatalități nemiloase. Pe care o reconstituie dinăuntru. Așa se face că *Labiș. Jurnalul pierdut* se dovedește o biografie romanțată vie, în care autorul a găsit unghiul și tonul adecvate pentru a contura o imagine plauzibilă a unui Labiș prins într-o cursă din care nu poate ieși teafăr. Dar în care se implică total, cu o stranie voluptate a autodistrugerii. —

Alina Purcaru
TOT
MAI
MULTĂ
SPLENDOARE
POEME
CARTIER

■■■ Din poemele Alinei Purcaru răzbat vocile copiilor dintr-un timp salvat „în fiole sparte de algocalmin“, hipervigilența corpului „predispus să simtă frica“, vina și neputința, „sunetul oceanului“ și efectul „anesteziant“ al unor „boabe de rouă“, contrastul dintre deșeuri și munții „mereu cu zăpadă pe creste“. *Tot mai multă splendoare* compune o istorie fragilă și intimă a corpului condiționat, fragmentat, „desprins în alt fel“; o carte în care viața încolțește în pofida condițiilor, o carte a rememorării, a căutării de sine, a libertății și pasiunii. —

Medeea IANCU

■■■ Una dintre cele mai puternice și mai subversive forme de protest a femeilor și persoanelor *queer*, care a căpătat din ce în ce mai multă relevanță și forță de-a lungul timpului, este reapropierea spațiului public interzis lor – un spațiu public care prin violență și teroare a rămas locul privilegiat al bărbatului alb cis-hetero. Aici, în acest loc de nelocuit, hoinărește și protagonista din *Tot mai multă splendoare*, articulînd un discurs-revoltă, peste care proiectează imaginea atît de disprețuită și criticată a femeii-flâneur. Prin imaginar, vis și iubire, ea încearcă să lase în urmă frica imprimată în carne chiar din adolescență, să depășească trauma alungării din lume și a închiderii în privat. Încrezătoare, se aventurează să cucerească zone din ce în ce mai inaccesibile, precum sportul sau o comunitate-sanctuar, și dezvăluie în același timp modalitățile prin care aceste spații îi intimidează și îi supun pe cei mai vulnerabili. Permanent sînt suprapuse și spații salvatoare din care se recade însă, continuu, în coșmarul spațiului public. Finalul fericit nu poate însemna deocamdată victoria deplină a persecutaților, este prea devreme pentru asta, el se manifestă doar ca simplă tărie de-a te mai întoarce acasă. —

Iulia MILITARU

www.polirom.ro

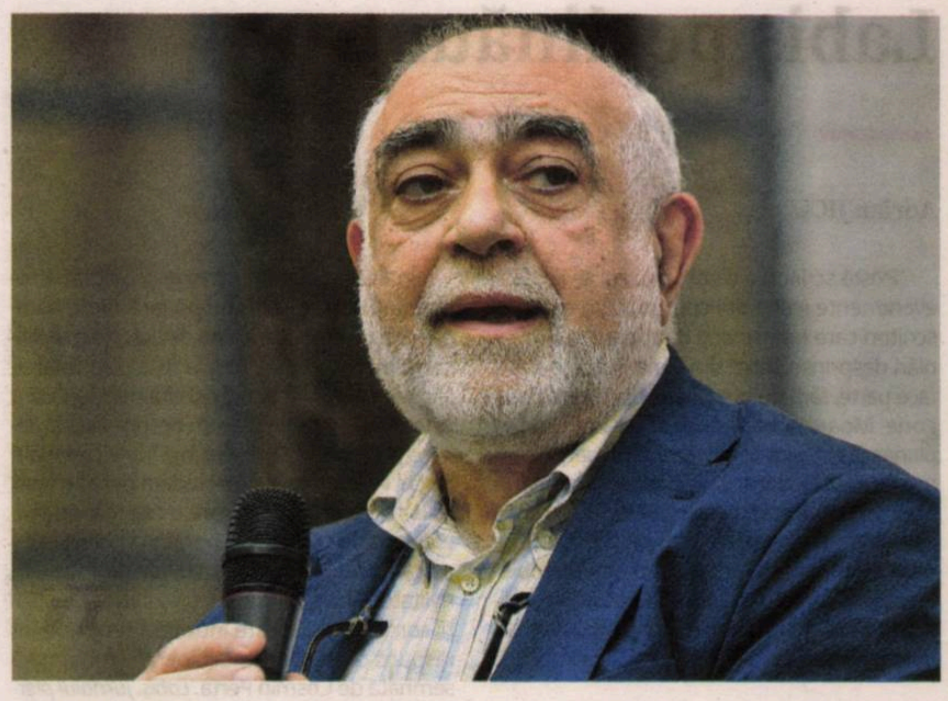
- Albert Camus
  Jurnale de călătorie
  Premiul Nobel pentru Literatură 1957
  Introducere de Roger Quilliot
  Ediţie îngrijită şi traducere din limba franceză de Marina Vazaca
- Gianfranco Calligarich
  Abisuri personale
  Roman distins cu Premiul Bagutta (2011)
  Autorul romanului-cult *Ultima vară în oraş*
  Traducere din limba italiană de Cerasela Barbone
- Bogdan Suceavă
  Adâncul acestei calme creste
  Programul de la Erlangen
  şi poetica *Jocului secund*
- Cristian Fulaş
  Ioşca (ediţie de buzunar)
  Premiul pentru Proză al revistei *Ateneu*, ediţia 2022
  Romanul anului, Premiile RSS Reloaded 2021
  Roman nominalizat la Premiile *Observator cultural*,
  Premiul Naţional pentru Proză al *Ziarului de Iaşi*
  şi la Premiul liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte a anului 2021 în cadrul Filit

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Literatura română are o prezență în plan european și mondial cu totul relevantă“

Interviu cu Bruno MAZZONI

Luni, 17 octombrie, a debutat „Săptămîna limbii italiene în lume“, amplu eveniment de promovare a culturii și a limbii italiene în plan european și mondial, aflat la cea de-a XXII-a ediție, care anul acesta poartă titlul *L'italiano e i giovani (Italiana și tinerii).* Institutul Italian de Cultură din București a propus o serie întreagă de evenimente (nu doar în Capitală), de la expoziții și întîlniri, la o retrospectivă Pier Paolo Pasolini, în cadrul Les Films de Cannes à Bucarest. Ca parte din această suită, *Observator cultural* vă propune interviul acordat de traducătorul Bruno Mazzoni la finalul Festivalului Internațional de Poezie București, desfășurat la mijlocul lui septembrie.



Domnule profesor, în primul rînd, bine ați revenit la București.

Mulțumesc, mă bucur să mă aflu din nou aici!

Aș porni interviul nostru de la experiența evenimentului care v-a adus de data aceasta la București, și anume Festivalul Internațional de Poezie. Cum a fost această nouă ediție, mai ales după nefasta pauză impusă de pandemie?

Spre bucuria mea, este a treia oară cînd sînt invitat de prietenii de la Muzeul Național al Literaturii Române pentru a lua parte la acest Festival, iar anul acesta este o ediție cu totul ambițioasă, cu și mai mulți participanți decît în cele precedente, probabil avînd în vedere că pandemia de Covid, timp de doi ani, ne-a oprit să ne întîlnim, să organizăm astfel de manifestări. Cred că au fost invitați peste 35 de poeți din străinătate. Unii dintre aceștia, de pildă, cazul italian al lui Valerio Magrelli, vor fi prezenți numai cu un video, pentru că, din diferite motive personale, nu au putut să vină. Dar eu, unul, sînt foarte bucuros că Institutul Italian de Cultură a reușit să-l aducă în fața publicului român pe Elio Pecora, un alt poet de renume, ceva mai în vîrstă decît Magrelli, care a avut o primire foarte bună și despre care se va scrie negreșit. Mai sper că, astfel, și alte poeme ale lui vor fi traduse în română, dincolo de cele citite și ascultate în cadrul Festivalului.

Și tot din programul zilelor pe care le–ați petrecut la București a făcut parte și întîlnirea cu liceenii de la Colegiul „Sf. Sava“.

A fost chiar o bucurie și o întîlnire reușită, cred eu, fiindcă sala de festivități și galeria liceului erau pline, erau în jur de 200 de liceeni, foarte atenți, cu cîteva întrebări la sfîrșit chiar bine punctate. Am rămas cu impresia unei întîlniri fertile și pentru mine, și pentru ei. Am discutat despre poezie, de ce ar trebui s-o (mai) citească, care este rolul scriitorului în prezentul pe care-l trăim. Consider că a fost o idee cît se poate de binevenită din partea Muzeului Național al Literaturii Române de a aduce scriitorii și invitații Festivalului în școlile românești. Este prima ediție în care se întîmplă acest lucru. Am înțeles că peste tot au fost întîlniri de succes, așa că sper că vor continua aceste întîlniri și la edițiile viitoare.

Din păcate, nu am putut să văd și publicul dvs., dar vă împărtășesc întru totul părerea și impresiile în urma întîlnirii petrecute la Liceul bilingv „Dante Alighieri“ – la care am asistat, de altfel, împreună –, unde mi s-a părut fantastic să observ cum pasiunea poetului Elio Pecora îi prinde cu totul pe elevii din public.

Exact, același lucru s-a întîmplat și la „Dante Alighieri“, unde sala era plină, iar liceenii, foarte prezenți, foarte atenți pînă la sfîrșit, chiar dacă a durat mai bine de o oră și jumătate. A contat enorm cum le-a vorbit și cum le-a răspuns Elio Pecora, cu un discurs intens, cu o pasiune și cu o dăruire care firește că trec de la vorbitor la public. Era, de asemenea, și o sală ceva mai mică, în sensul că prezidiul era mai apropiat de public, în timp ce la „Sf. Sava“ era o anumită distanță dată de structura sălii, care, pe undeva, nu a creat aceeași comunicare spontană. De altfel, am și spus că aș prefera să coborîm în sală, fiindcă așa fac eu de obicei, îmi place mai mult să stau în public.

Bruno Mazzoni, Elio Pecora, Ambasadorul Italiei la București, E.S. Alfredo Maria Durante Mangoni

Mai ales că veniți la pachet cu întreaga experiență de profesor, care știe cum să se raporteze la un astfel de public, format din liceeni sau studenți.

Da, pe urmă, această conferință eu aș prefera să o numesc mai degrabă o conversație despre prezența literaturii române în Italia, care a devenit din ce în ce mai importantă.

Cum arată această prezență? Ce le-ați povestit liceenilor despre cum se prezintă literatura română în spațiul atît de bogat cultural din Peninsulă?

Le-am povestit cum în ultimii ani, de la cinci, șapte, opt titluri pe care eram obișnuiți să le vedem traduse în italiană prin anii 1980, în 2004, de exemplu, am ajuns la 25 de titluri. Este, așadar, o creștere semnificativă. De asemenea, nu poate fi trecut cu vederea faptul că această prezență masivă e legată în primul rînd de faptul că Institutul Cultural Român, prin programul TPS, finanțează cel puțin traducerea cărților respective, iar asta, bineînțeles, a însemnat pentru multe edituri posibilitatea de a tipări cărți la care nu ar fi putut să acceadă în lipsa unei astfel de subvenții serioase.

Aș spune că necesitatea unui astfel de program noi o cunoaștem și invers, observînd felul cum literatura italiană este tot mai vizibilă în spațiul editorial autohton fiindcă titluri extrem de importante ale unor autor italieni, de la clasici la contemporani, au parte de aceeași subvenționare, printr-un program similar desfășurat de Ministerul Afacerilor Externe din Italia.

Așa este, fiindcă, din fericire, Smaranda Elian a creat și coordonează această colecție fantastică, „Biblioteca italiană“, care are marele merit de a fi, probabil, singura colecție din lume care publică operele italiene atît în original, cît și în traducere, ceea ce nu știu să se mai întîmple altundeva.

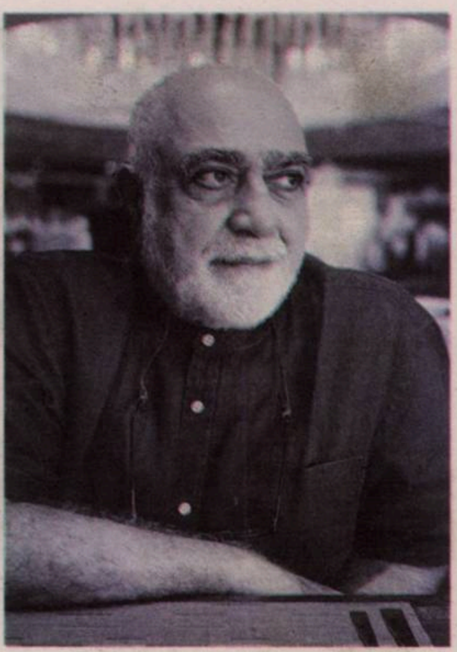
Nici măcar în Franța nu mai există colecția bilingvă italiană?

Nu, nu mai este. Realmente, „Biblioteca italiană“, care apare la Humanitas, a rămas singura colecție de acest fel în momentul de față. Tocmai de aceea, un astfel de program de sprijin acordat traducerilor și traducătorilor este esențial, mai ales că pentru foarte mulți autori nu este suficient să citești numai traducerea, în special dacă vorbim despre poezie, e fundamental să existe și originalul pe pagina din stînga.

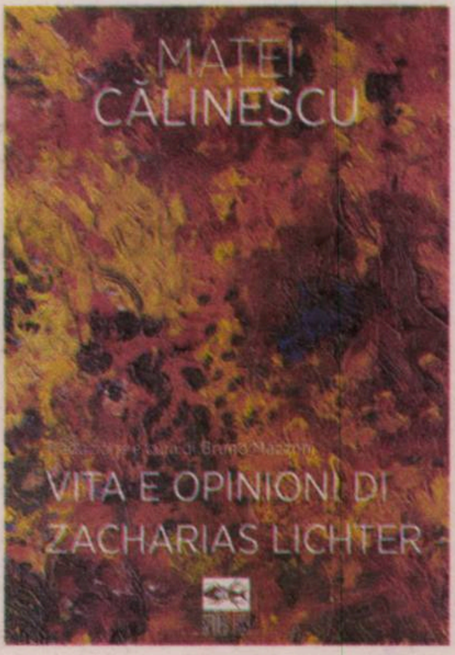
Tocmai pentru că vorbim despre acest program și despre fluxul de traduceri, puteți să ne spuneți cum a arătat în ultimul an, poate chiar ultimii doi, activitatea dvs. editorială? Ce ați puncta?

S-au publicat cîteva cărți cu adevărat meritorii. În ceea ce mă privește, de pildă, în 2021 a văzut lumina tiparului *Solenoid* de Mircea Cărtărescu, o carte masivă, care, ieșind dintr-o editură italiană, față de ediția românească, a cîștigat 100 de pagini în plus. Nu fiindcă ar fi crescut cartea între timp, ci pentru că editurile italiene de obicei au o spațiere între rînduri un pic mai mare, iar asta, pe undeva, favorizează și cititul, chiar dacă e adevărat și că astfel crește numărul de pagini și asta ar putea să nu fie tocmai un îndemn pentru cititor să-și cumpere o carte de peste 900 de pagini. *Solenoid* a fost un succes. Pe urmă, am tradus o carte la fel de meritorie, *Arheologia iubirii* de Cătălin Pavel, care s-a bucurat de mai multe prezentări, ba chiar peste o săptămînă (21-25 septembrie) vom avea o altă prezentare în Puglia, la Trani, la un festival care se numește „Dialoghi di Trani“, și sper să fie o întîlnire cu un public numeros și succes. Tot între timp, am tradus și o piesă a lui Matei Vișniec, se numește *Lisistrata*, care va avea premiera la Roma pe 7 octombrie și unde va fi prezent chiar Matei Vișniec. Este o piesă pe care el a scris-o chiar la începutul acestui an, pe fundalul, din păcate, al războiul din Ucraina, cînd conflictul abia începuse. Piesa lui Vișniec reia în cheie prezentă tema centrală din cea scrisă de Aristofan, cum că femeile, asemenea celor din *Lisistrata*, ar trebui să facă o grevă a sexului pentru ca războiul să înceteze. Este și o piesă cu haz, deși pune în discuție un moment de mare tensiune pentru întreaga Europă. Pe urmă, am în program traducerea cărții Anei Blandiana *Variațiuni pe o temă*

„Biblioteca italiană“, care apare la Humanitas, a rămas singura colecție de acest fel în momentul de față. Tocmai de aceea, un astfel de program de sprijin acordat traducerilor și traducătorilor este esențial.



Mircea Cărtărescu
Solenoide
Traduzione di
Bruno Mazzoni
il Saggiatore



dată, o carte la care țin foarte mult, fiindcă este prima publicată după moartea soțul ei, Romulus Rusan. Este o carte cu un glas puternic și îndurerat, avînd în continuare acea viziune aparte, puternică, pe care Ana Blandiana, din fericire, ne-o dăruiește de fiecare dată.

Pentru că pomeneați de publicarea romanului *Solenoid* în Italia, vă pregătiți pentru următoarea traducere din Cărtărescu? Pentru că aici, în România, este (foarte) așteptat în toamnă noul său roman. Se speră că va ieși la Gaudeamus.

Va ieși cu siguranță. În decembrie nu știu dacă voi putea fi prezent și la lansare, așa cum mi-ar plăcea, dar cu siguranță mă voi apuca de *Theodoros* imediat ce voi primi manuscrisul, deocamdată știu că Mircea Cărtărescu încă are cîteva pagini de terminat.

Cum este să fiți traducătorul scriitorului considerat emblema generației sale? Probabil scriitorul român contemporan cel mai vizibil și recunoscut în lume, probabil și cel mai citit...

Și cel mai invidiat, aș adăuga... Oricum, cel mai discutat, sub toate aspectele. Din fericire, este o alegerea pe care chiar eu am făcut-o la sfîrșitul anilor 1990, cînd o editură din Italia m–a întrebat de ce nu am traduce și un autor român. M-am gîndit îndelung și am hotărît că autorul cel mai potrivit pentru a deschide, spun eu, o breșă într-un zid de tăcere statornică față de literatura română e Mircea Cărtărescu, iar asta din cîteva motive. În primul rînd, era un autor cu o paletă foarte bogată, poet fiind de la bun început, pe urmă și prozator de anvergură, plus că publicase deja *Levantul*, un poem eroic-comic pe care-l consider o capodoperă și aproape fără egal în cultura română. Editorul din Italia cu care am discutat a fost de acord să începem cu Mircea Cărtărescu, dar, totuși, alegînd cartea cea mai mică. Așa că am ales *Travesti*, o carte semnificativă, dar avînd mai puțin de 200 de pagini. Încetul cu încetul, aceeași editură, care se numește Voland, a acceptat să publicăm nu mai puțin de alte șapte titluri ale lui Mircea Cărtărescu, în decursul a 20 de ani. Dar e adevărat că, de pildă, *Orbitor* a suferit o stagnare, fiindcă Szolnay, agentul literar al lui Mircea Cărtărescu de la Viena, cerea niște sume pe care editorul din Italia, din păcate, nu a avut posibilitatea de a le susține la vremea aceea pentru niște opere care, din păcate, rămîn de nișă, în ciuda valorii de netăgăduit. Pînă la urmă, însă, această editură a reușit să publice *Orbitor* în trei volume. Între timp, apăruse și *Solenoid*, o altă piatră de încercare atît pentru mine, cît și pentru editură, fiindcă să impui pe piață o carte atît de mare, cu aproape 1.000 de pagini, este o reală încercare. Atunci a intervenit o altă editură, Il Saggiatore din Milano, care recunosc că i-a făcut o publicitate foarte bună cărții, a promovat romanul peste tot. Într-un interval de trei luni, *Solenoid* s-a bucurat de nu mai puțin de 25 de recenzii și cronici, ceea ce este o adevărată performanță pentru un autor care vine dintr-un spațiu cultural mai puțin frecventat în Italia. Ce aș mai adăuga e faptul că numele lui Mircea Cărtărescu, așa cum mi-am dorit și am sperat, a fost și un deschizător de drumuri. Odată cu numele lui, mai mulți autori români au fost traduși, receptați, promovați.

Presupun că vă referiți în mod special la autori români contemporani.

Exact. Astfel, ulterior, de-a lungul anilor, au fost traduși Ioana Pârvulescu, Matei Vișniec, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Doina Ruști, Cimpoeșu și mulți alții.

Am observat că în această trenă au fost recuperați și bine receptați autori care ne-au părăsit de curînd, precum Matei Călinescu.

Bine, Matei Călinescu nu fusese tradus niciodată. Încercasem mai de demult, dar, din păcate, nu găsisem o editură dispusă să și-l asume.

Nici măcar cărțile lui de teorie literară nu fuseseră traduse?

S-a publicat numai o parte – trei din cele cinci fețe – din studiul său, *Cinci fețe ale modernismului*, undeva, acum zece ani, de către o editură din Torino. Cartea lui de teoretician era cunoscută, însă profesorii universitari și criticii îl citiseră în engleză, bineînțeles. Dar, din fericire, acum avem ediția italiană pentru *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*. În schimb, o chestie importantă și binevenită a fost și faptul că unele edituri au acceptat să retipărească sau să publice noi traduceri ale unor opere aparținînd clasicilor români: Rebreanu, Agârbiceanu etc. O performanță notabilă este cea a colegei Adriana Senatore de la Università di Bari, care a avut curajul și îndrăzneala de a traduce în versuri *Țiganiada*, o altă capodoperă. O traducere oportună, fiindcă *Levantul*, tradus deja în italiană, dialoghează în subsol cu opera lui Ion Budai-Deleanu.

Ce planuri și ce reveniri pe viitor vă leagă de România?

Voi reveni în țară peste o lună, fiindcă sînt în juriul pentru Premiul „Marian Papahagi" la Cluj, care va fi decernat pe 14 octombrie și unde vor fi prezenți atît ambasadorul Italiei, cît și noua directoare a Institutului Italian de Cultură, o ocazie, așadar, festivă. Pe urmă, am o invitație la Bistrița, unde voi avea o întîlnire și o conversație cu publicul de acolo, iar ulterior am șansa de a fi invitat la ediția de anul acesta a, probabil, celui mai frumos festival de literatură pe care-l are România, adică FILIT de la Iași, unde sînt numeroși invitați.

Într-adevăr, se anunță o ediție de mare anvergură, cu nume sonore, la ediția FILIT de anul acesta. Veți merge acolo în primul rînd în calitate de traducător.

Așa este, vor fi nume de substanță, ei întotdeauna reușind să aducă măcar unu, doi dintre cîștigătorii de Premiu Nobel. Sîntem în jur de 12 sau 13 traducători din mai multe limbi, iar acest fapt reprezintă deja o tradiție, nu întîmplător este singurul festival din România în care ultima literă se referă tocmai la traducere. Este o chestie foarte fertilă, iar cunoașterea între traducătorii din limba română, faptul că ne întîlnim laolaltă creează o solidaritate de grup între traducători, este, deci, o întîlnire foarte plăcută și folositoare.

În încheiere, v-aș ruga să le transmiteți un gînd cititorilor români, legat de literatura lor și de felul în care aceasta este receptată în Italia, dar și invers, despre literatura italiană și prezența ei în spațiul românesc.

Cred că, din fericire, cultura română se poate mîndri cu niște autori de primă mînă, cu valoare de nivel european și internațional, un nivel recunoscut acum pe plan mondial. Nu întîmplător, acum cîteva zile, Mircea Cărtărescu a primit un premiu incredibil de important acordat pentru scriitorii de limbi romanice la Guadalajara. Un premiu care a fost cîștigat, acum cinci ani, de un alt scriitor român, Norman Manea. În momentul de față, literatura română are o prezență în plan european și mondial cu totul relevantă, sînt cel puțin zece autori români cunoscuți peste tot, autori precum Gabriela Adameșteanu, Norman Manea, de care pomeneam puțin mai devreme, Dan Lungu, Doina Ruști, foarte vizibil este numele Anei Blandiana, care peste tot are un mare succes, este foarte iubită, dovadă și că peste cîteva zile pleacă în Canada.

Invers, în ceea ce privește cultura și literatura italiană, știu că se traduc tot mai mulți autori italieni, știu, de pildă, că în scurtă vreme se va publica a patra carte a lui Lorenzo Marone, tot la Humanitas, de asemenea s-a publicat o nouă carte a lui Matteo Strukul și cred că este în lucru cea mai recentă carte a lui Andrea Bajani. De asemenea, știu că de curînd a fost republicat, după o pauză îndelungată, romanul *Insula lui Arturo*, într-o nouă traducere a Gabrielei Lungu. Și pentru că a venit vorba de Elsa Morante, mai știu că într-un viitor relativ apropiat veți avea, în sfîrșit, în română una dintre capodoperele literaturii italiene din secolul al XX-lea, aparținînd aceleiași scriitoare, și anume *La Storia*. Am auzit că aveți un traducător care și-a asumat acest proiect (*rîde*). Așa că îți țin pumnii, Cristina, la mijloc e un proces de durată și adesea foarte singuratic, pentru *Solenoid* eu am avut nevoie de un an și jumătate. *La Storia* are un limbaj, într-un fel, mai ager față de romanul lui Cărtărescu, unde m-am confruntat cu mult limbaj dinspre neuroștiințe, ceea ce a cerut din partea mea un soi de cercetare continuă pe internet ca să descopăr ce înseamnă exact fiecare termen asupra căruia aveam dubii, dar, așa cum știm amîndoi prea bine, în asta constau și greul, și frumusețea meseriei noastre de traducător. —

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI

SĂPTĂMÂNA 24-30 OCTOMBRIE 2022

LA BOHÈME
de Giacomo Puccini
Miercuri, 26 octombrie, ora 18:30

LES CONTES D'HOFFMANN
de Jacques Offenbach
Joi, 27 octombrie, ora 18:30

GALA CONCERT OF ROMANIAN AND BULGARIAN OPERA STARS „TOGETHER IN EUROPE"
Vineri, 28 octombrie, ora 19:00

PEER GYNT & CARMINA BURANA
de Edvard Grieg și Carl Orff
Sâmbătă, 29 octombrie, ora 18:30

LA TRAVIATA
de Giuseppe Verdi
Duminică, 30 octombrie, ora 18:30

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
www.operanb.ro
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
și la Casa de Bilete a Operei Naționale București.

PORTRET DE AUTOR

„Bucuria este revoluționară fiindcă ea nu implică succesul social“

Manuel Vilas la FILIT 2022

Cezar GHEORGHE

Manuel Vilas și Cezar Gheorghe la FILIT 2022

În perioada 19-23 octombrie, s-a desfășurat cel mai mare festival de literatură din România. Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași a ajuns anul acesta la cea de-a X-a ediție. Au fost cinci zile pline de lecturi, dezbateri și discuții cu scriitorii și traducătorii din literatura română. Densitatea evenimentelor în toate spațiile FILIT – Casa FILIT, Teatrul Național din Iași, licee și sediile Muzeului Național al Literaturii din Iași – a fost, ca de obicei, extrem de mare. Vedeta primei seri de la Teatrul Național a fost scriitorul spaniol Manuel Vilas, autorul romanului *În toate a fost frumusețe (Ordesa* – titlul spaniol), apărut la Editura Pandora M, colecția Anansi, în traducerea lui Marin Mălaicu-Hondrari (care a fost și moderatorul discuției cu scriitorul spaniol). La FILIT 2022, Cezar Gheorghe a discutat cu Manuel Vilas despre procesul scrierii romanului Ordesa și despre continuarea acestei cărți prin apariția romanului *Alegria,* în curs de traducere la aceeași editură. În numărul viitor, vom reveni cu alte materiale dedicate ediției FILIT din acest an.

Autobiografia reinventată

„Ne-ar prinde bine să scriem despre familiile noastre, fără ficțiune, fără să facem roman. Doar să povestim ce s-a întîmplat, sau ce credem că s-a întîmplat. [...] Cînd cunosc pe cineva, mereu îl întreb despre părinții săi, adică despre dorința care l-a adus pe lume”, scrie Manuel Vilas în romanul *În toate a fost frumusețe*. Să povestim ce s-a întîmplat, sau *ce credem* că s-a întîmplat – modul în care scriitorul născut în Barbastro nuanțează această afirmație foarte simplă deschide un spațiu desosebit de vast și de dens. Iar după întîlnirea cu Manuel Vilas de la FILIT mi-am dat seama că în astfel de spații interstițiale, în spații care ocupă un loc infinit mai mare în timp decît în spațiu, trăiește literatura. Atunci cînd a apărut în Spania, în anul 2018, *În toate a fost frumusețe* a însemnat un fenomen editorial rar – o carte profund poetică și literară, care a cunoscut 14 ediții în mai puțin de un an. Nu este un paradox și nu mă miră acest succes. Este o carte care vorbește despre o experiență universală, cu care oricine se poate identifica și care, în același timp, are o miză filozofică majoră: să dezlege acea complicată alchimie dintre autobiografie, memorie și uitare cu care ne confruntăm atunci cînd ne amintim despre noi înșine de la alte vîrste. E un act care implică o anumită cruzime. *În toate a fost frumusețe* ne arată că orice coborîre în trecut este și o coborîre în infern. Fiindcă orice act de amintire poartă amprenta propriei noastre dispariții și, poate, de aceea este iluminat de irealitate și incertitudine. „M–am născut acolo, într-un sat spaniol care se numește Barbastro, în anul 1962, sau cel puțin așa mi s-a spus.“ Îl întreb pe Manuel despre această îndoială asupra anului nașterii, exprimată în carte. „Există modalități prin care societatea poate consemna existența noastră. La starea civilă avem consemnate punctele importante ale vieții noastre – nașterea, momentul în care ne căsătorim, momentul în care devenim părinți, momentul în care divorțăm, momentul în care murim. Dar toate aceste date consemnează și modul în care noi ca oameni sîntem condiționați. Însă eu cred în liberatea individului. Spațiul literaturii este un spațiu al libertății individuale. Datele acestea obiective, demografice pe care societatea le consemnează configurează și creează ierarhii. În literatură, ar trebui să ne îndoim de astfel de date și să nu ținem cont de astfel de informații. Faptul că tindem să dăm o anumită importanță datei de naștere nu ține de voința noastră, ci de convenții sociale, deoarece nu am fost prezenți, nu ne amintim propria noastră naștere. Și deci asta îi dă o dimensiune miraculoasă. Literatura se ocupă de această formă de miracol.“ În romanul tradus de Marin Mălaicu-Hondari în colecția Anansi a Editurii Pandora M, această îndoială este prinsă într-o stilistică extrem de suplă: „M-am îndoit de multe ori de data mea de naștere, poate că îndoiala vine din simțul genezei mele corporale și spirituale, sau din simțul coliziunii dintre corpul meu și timp, și că această coliziune trebuie să poarte o dată. În realitate, o dată reprezintă un nume. Data este numele coliziunii”. Pentru Vilas, romanul aubiografic este un mod de cunoaștere, de înțelegere a propriei experiențe. Se oprește în mijlocul conversației noastre să mă asigure că nu este deloc preocupat să facă autoficțiune și mă asigură că, spre deosebire de cei care scriu autoficțiuni, el nu inventează nimic în scrisul său. De fapt, *Ordesa* (titlul spaniol al romanului *În toate a fost frumusețe*) și cartea nouă, care îl continuă, *Alegria*, sînt stranii hibride din specia ViațăLiteratură, cuvînt scris în felul acesta alipit. Fiindcă aici nu se mai pune problema opoziției dintre cele două. Nu se mai pune întrebarea: Viața sau Literatura? A scrie, pentru Vilas, nu înseamnă a impune o expresie literară asupra materiei experienței trăite. Scrisul se mișcă în direcția devenirii, întotdeauna incomplet, întotdeauna pe măsură de a se constitui. Scrisul înseamnă a intra în zona de indiscernabilitate dintre amintire și uitare. Îmi vorbește despre materialitatea scrisului, despre apropierea dintre literă și trup: „Tereza de Ávila folosea pentru scris pana cu peniță și trebuia să înmoaie de fiecare dată penița în cerneală. Asta însemna că scrisul ducea la oboseala corpului, la o anumită încordare fizică și la o epuizare. Cervantes căra în spinare manuscrisul lui *Don Quijote*. Apoi, a apărut mașina de scris, care a automatizat într-o oarecare măsură scrisul, dar care, prin zgomotul ei și modul în care trebuia să apeși tastele, impunea în continuare o anumită fizicalitate. Acum scriem la computer și scrisul are o anumită imponderabilitate. Dar toate aceste legături dintre scris și corp arată că literatura este materialitate și că modul în care scrii modifică fundamental literatura”.

Ne putem aminti ziua de ieri într-un mod foarte detaliat. Dar, dacă trec 30 de ani, cum am putea să ne amintim o zi întreagă cu toate detaliile ei după atîta vreme?

Fotografia. *Camera luminoasă*

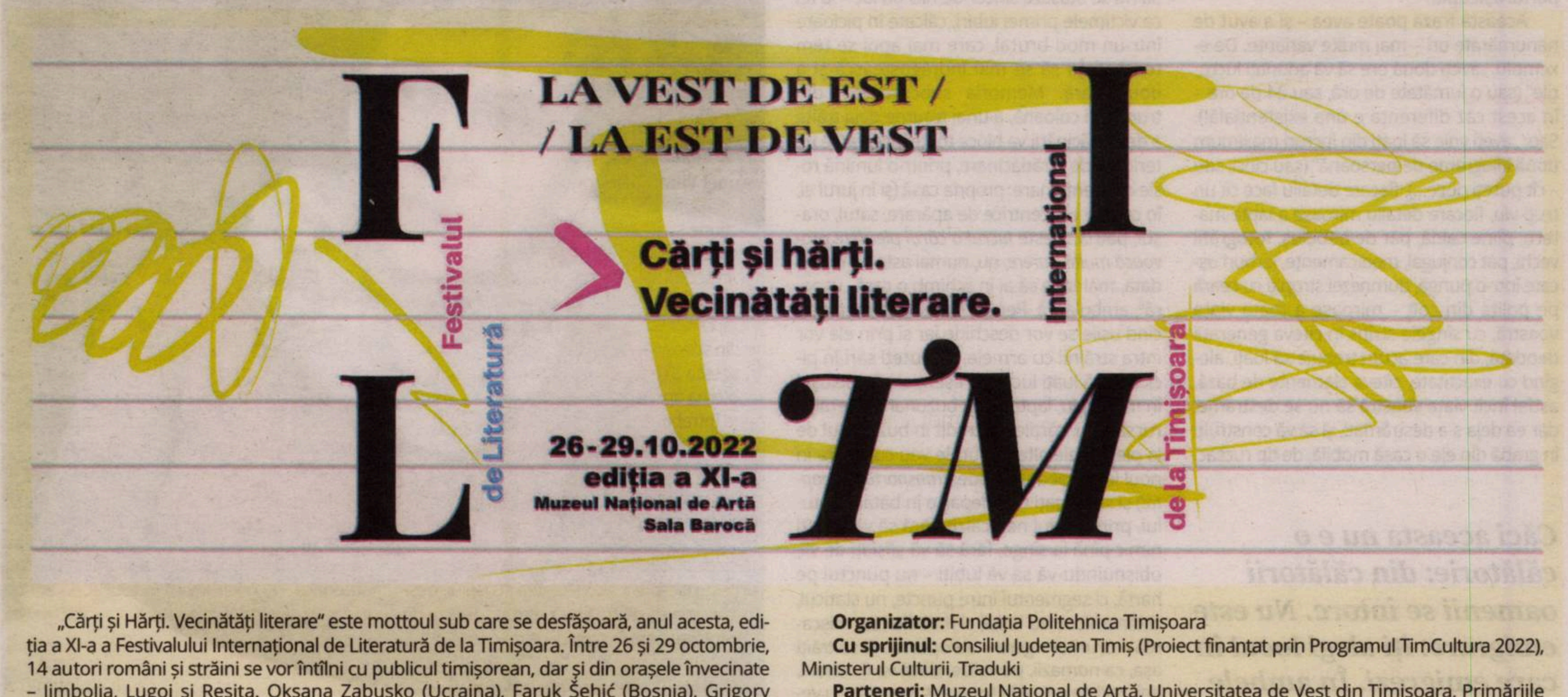
Romanul *În toate a fost frumusețe* conține și fotografii. Vilas are grijă să se distanțeze imediat de Sebald, pe care îl evoc și pe care îl consideră un romantic în privința fotografiilor. Îmi vorbește despre *Camera luminoasă* a lui Barthes și despre legătura dintre fotografie și moarte. Apare o altă imagine. Fotografia este amprenta, lăsată în chimia peliculei, de lumina soarelui care atinge corpurile. Iar această împietrire a momentului trăit în imagine este pentru Vilas o certificare a existenței, o garanție a faptului că acele corpuri pe care razele soarelui le ating au fost cîndva vii. În *Ordesa* apar cîteva dintre aceste imagini-timp, destinate să capteze acea „supremă ignoranță în privința extincției” de care oamenii tineri dau dovadă. Cea mai tulburătoare însemnare în marginea unei fotografii este cea care pornește de la o fotografie din tinerețe a tatălui scriitorului. Este „o fotografie a tatălui înainte de a fi tată; fotografia unui bărbat fără copii, fără soție, fotografia unui om care nu are nimic de a face cu mine. [...] Fotografia tatălui înainte de a fi tată trimite la un moment plenar în care eu nu sînt și sînt extrem de bucuros că nu sînt”. Paginile din *Ordesa* în care scrie despre această fotografie comunică subteran cu *Vorbește, memorie* a lui Nabokov. „Existența noastră este doar o crăpătură de lumină între două entități de întuneric.“ Dar, spre deosebire de omul cronofob evocat de Nabokov în biografia sa, Vilas înregistrează cu bucurie această perspectivă a inexistenței de dinainte de naștere: „Caut să mă întorc la tihna de a nu fi”.

Există un fragmentarism formal în romanul *În toate a fost frumusețe* și o logică nonliniară a expunerii propriei biografii. Manuel Vilas a ales acest fragmentarism pentru că a dorit ca *Ordesa* să fie o oglindă pentru modul în care funcționează memoria. „Nu ne amintim în mod ordonat și structurat, memoria nu înregistrează amintiri ca un reportofon, de parcă am spune: 1986, în data de... dimineața s-au întîmplat următoarele fapte. Ai citit cărțile lui Knausgard? Maniera sa de a-și aminti nu este autentică. Nu ne amintim în felul acela atît de exact, în care se pot scrie zeci și zeci de pagini despre o singură zi. Ne putem aminti ziua de ieri într-un mod foarte detaliat. Dar, dacă trec 30 de ani, cum am putea să ne amintim o zi întreagă cu toate detaliile ei după atîta vreme? Eu povestesc lucrurile pe care chiar mi le amintesc în modul în care mi le amintesc. Asta este pentru mie important, deoarece cred că, în această carte, onestitatea față de cititor este importantă. Nu inventez nimic, nu îmi inventez propriul trecut. Dimpotrivă, tocmai din acest motiv scriu. Și cred că cititorul înțelege aceste lucruri. Pentru că vede acolo, în substanța textului, cum funcționează memoria. Nici Proust nu este în totalitate onest, fiindcă scrie mii de pagini. Memoria nu poate funcționa așa. Dacă te-aș ruga să îmi povestești în întregime o zi care s-a petrecut cînd aveai 20 de ani, nu ai putea face acest lucru. Îți vei aminti cinci lucruri, dar acele cinci lucruri vor fi importante. Așa am scris și eu cartea.“

Alegria

Continuarea romanului *În toate a fost frumusețe*, centrat pe evocarea părinților, este *Alegria*, centrat pe scrisul despre copiii scriitorului. Spre deosebire de *Ordesa*, *Alegria* este îndreptată spre viitor. „Filozofia noului roman este că durerea și suferința trebuie convertite, preschimbate în bucurie. Există două sentimente importante în acest roman: fericirea și bucuria. Eu aleg bucuria. Fericirea este o noțiune care are legătură cu accepțiunea socială dată succesului. Dar bucuria este întotdeauna privată, personală. Un om fără casă, care locuiește pe străzi nu poate spune că este fericit. Dar el poate fi bucuros. Fericirea reprezintă succesul în viață. Bucuria este un sentiment intim, primitiv, atavic. Este o relație cu viața de dinaintea civilizației. De aceea, pentru mine bucuria este un mare mister. Eu caut să înțeleg această relație misterioasă. Din acest motiv, titlul noii mele cărți este *Bucuria*. Kafka spunea că bucuria este o obligație. Bucuria este revoluționară, fiindcă nu implică succesul. Iar asta este ceva miraculos. Oamenii care nu au avut un succes profesional, economic, social pot fi bucuroși. Pentru că ei văd viața, își mișcă mîinile, văd lumina, se uită la copaci. Și asta e suficient. Iar lucrul acesta este revoluționar.“ —

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT



„Cărți și Hărți. Vecinătăți literare" este mottoul sub care se desfășoară, anul acesta, ediția a XI-a a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara. Între 26 și 29 octombrie, 14 autori români și străini se vor întîlni cu publicul timișorean, dar și din orașele învecinate – Jimbolia, Lugoj și Reșița. Oksana Zabușko (Ucraina), Faruk Šehić (Bosnia), Grigory Semenchuk (Ucraina), Aušra Kaziliūnaitė (Lituania), Petar Matović (Serbia), Katerina Rudčenková (Republica Cehă), Oleg Serebrian (Republica Moldova) se vor alătura, în cele patru zile de festival, prozatorilor români Cristian Tudor Popescu și Radu Paraschivescu, precum și tinerilor poeți Ștefania Mihalache, Cătălina Stanislav, Alexandru Higyed, Robert G. Elekes, Adrian Mardan. Gazdele celor trei seri de la Muzeul Național de Artă vor fi Magda Grădinaru, Matei Martin și Cosmin Perța. La Jimbolia, Lugoj și Reșița, scriitorii vor fi însoțiți de Melania Cincea, Marilena Tudor și Marcel Tolcea.

Organizator: Fundația Politehnica Timișoara

Cu sprijinul: Consiliul Județean Timiș (Proiect finanțat prin Programul TimCultura 2022), Ministerul Culturii, Traduki

Parteneri: Muzeul Național de Artă, Universitatea de Vest din Timișoara, Primăriile orașelor Reșița și Jimbolia, Librăriile Cărturești, English Pub, Juridice.ro

Parteneri media: *Orizont, LaPunkt, Observator cultural*

Sponsori: Zoppas, Țuca Zbârcea și Asociații, RPC Dezvoltări Imobiliare, Fabrica de Anvelope Continental Timișoara, EGERIA, Hotel Atlas

Notă: Textele de față sînt inedite, fiind trimise special pentru FILTM de Oksana Zabușko, Aušra Kaziliūnaitė, Petar Matović, Katerina Rudčenková și Grigory Semenchuk.

Puterile literaturii

Robert ȘERBAN

Una dintre puterile literaturii este că ne poate disloca și transporta unde nici nu ne-am imaginat. O alta e că ne face să uităm (de) timpul pe care ceasul îl arată și că ne dă șansa să evadăm din contingentul ce, cîteodată, devine insuportabil. Cred că nu puțini dintre cei pentru care literatura face parte din viață (dacă nu chiar se confundă cu viața) i-am simțit, anul acesta, și mai tare forța. Fiindcă într-un război e nevoie de aliați puternici, nu doar pe frontul propriu-zis, ci și pe cel dinăuntrul fiecăruia dintre noi, cei care trăim în Europa, în primul rînd. Iar literatura a fost și este un astfel de aliat.

De cînd Rusia a atacat Ucraina, țară vecină României, frica și moartea au crescut în intensitate, iar dramele celor care și-au pierdut apropiații, ale refugiaților ce și-au părăsit casele ca să-și salveze viețile, ale ucrainenilor care au rămas să-și apere țara ne-au afectat pe fiecare. Un război precum cel din Ucraina nu e numai „treaba" soldaților și a comandanților lor, ci a fiecărui european. Războiul de lîngă noi e o nedreptate care ne afectează pe toți, o realitate ce oricînd se poate transforma într-un coșmar fără granițe. Deși nu luăm parte, în mod direct, la acest conflict, este esențial să menținem frontul comun existent chiar de la început împotriva lui. Și nu doar denunțînd invazia armatelor rusești, nu numai fiind solidari cu poporul ucrainean și ajutîndu-l, ci făcînd fiecare ceea ce știm mai bine să facem.

Noi, cei care organizăm de 10 ani Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara, ne-am întrebat, în 24 februarie 2022, dacă va mai exista și ediția a XI-a. Dacă nu cumva războiul declanșat chiar în acea zi ne va amuți. Dacă nu se va extinde și va genera o dramă mondială. Nu s-a întîmplat, din fericire, asta. Curajul poporului ucrainean și solidaritatea de care s-a bucurat rezistența sa au dat confruntării o altă turnură, încurajatoare. Prin urmare, am decis să organizăm, și anul acesta, FILTM și să încercăm să facem cea mai bună ediție de pînă acum a Festivalului. Una în care vocea muzelor să o acopere pe cea a armelor, iar literatura să ne unească și să-și arate, aici, la Timișoara, unde în 1989 s-a murit pentru libertate, extraordinarele ei puteri. —

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara,

ediția a XI-a, 26-29 octombrie 2022
„Cărți și hărți. Vecinătăți literare"
Sala barocă a Muzeului Național de Artă

Programul evenimentelor

■ Seara I, 26 octombrie, ora 18.00
AUTORI INVITAȚI:
Oleg Serebrian (Republica Moldova)
Cristian Tudor Popescu
Moderatoare: Magda Grădinaru

■ Seara a II-a, 27 octombrie, ora 18.00
AUTORI INVITAȚI:
Oksana Zabușko (Ucraina)
Faruk Šehić (Bosnia)
Radu Paraschivescu
Moderator: Matei Martin

■ Seara a III-a, 28 octombrie, ora 18.00
AUTORI INVITAȚI:
Aušra Kaziliūnaitė (Lituania)
Petar Matović (Serbia)
Katerina Rudčenková (Republica Cehă)
Grigory Semenchuk (Ucraina)
Ștefania Mihalache
Cătălina Stanislav
Alexandru Higyed
Robert G. Elekes
Moderator: Cosmin Perța

* * *

■ FILTM la Reșița, Palatul Cultural (Teatrul de Vest)
27 OCTOMBRIE, ORA 18.00
Întîlnire cu jurnalistul și scriitorul Cristian Tudor Popescu
Gazdă: Marcel Tolcea

■ FILTM la Jimbolia, Școala Gimnazială Jimbolia
28 OCTOMBRIE, ORA 17.00
Întîlnire cu scriitorul și editorialistul Radu Paraschivescu
Gazdă: Melania Cincea

■ FILTM la Lugoj
English Pub (str. 20 Decembrie 1989)
29 OCTOMBRIE, ORA 18.00
Seară de muzică și poezie
Invitați: poeta Katerina Rudčenková și poetul și muzicianul Adrian Mardan.
Gazdă: Marilena Tudor

Oksana ZABUȘKO

Deportare (2015)

„Asta nu mai e casa voastră, au spus bărbații cu armele. Strîngeți-vă lucrurile, transportul așteaptă."

Această frază poate avea – și a avut de nenumărate ori – mai multe variante. De exemplu, „aveți două ore să vă adunați lucrurile" (sau o jumătate de oră, sau 24 de ore – în acest caz diferența e una existențială!). Sau: „aveți voie să luați din lucruri maximum două kilograme de persoană" (sau cinci, sau – cît puteți duce...), fiecare detaliu face cît un trup viu, fiecare detaliu miroase a lapte matern, pîine caldă, păr de bebeluș, fotografii vechi, pat conjugal, medicamente, ierburi uscate într-o pungă, dumnezei stropiți cu ceară pe polița din colț – miroase a toată viața voastră, cu sîngele strîns în cîteva generații deodată, din care acum trebuie să luați, alegînd cu exactitate, cîteva elemente de bază, astfel încît viața voastră să nu se destrame, dar ea deja s-a destrămat!, și să vă construiți în grabă din ele o casă mobilă, de tip rucsac, o căsuță de melc, care v-ar ține și de acum înainte uniți. Iată de ce întrebarea este foarte importantă, probabil e întrebarea întrebărilor, al cărei răspuns va spune mai multe despre voi decît sute de chestionare și teste completate, de genul „5 cărți pe care le voi lua cu mine pe o insulă pustie", *de cît timp credeți că ați avea nevoie ca să vă faceți bagajul, în timp ce la ușa casei voastre așteaptă bărbații cu armele și vă spun: ieșiți, transportul așteaptă?*

Căci aceasta nu e o călătorie: din călătorii oamenii se întorc. Nu este emigrare: îți alegi locul în care emigrezi. În ambele cazuri sînteți măcar subiectul acțiunii. Dar aici avem un cuvînt-cheie – „transportul" –, iar voi sînteți încărcătura, o unitate statistică în transportul de masă, precum un cap de vită sau un metru cub de lemne.

Căci aceasta nu e o călătorie: din călătorii oamenii se întorc. Nu este emigrare: îți alegi locul în care emigrezi. În ambele cazuri sînteți măcar subiectul acțiunii. Dar aici avem un cuvînt-cheie – „transportul" –, iar voi sînteți încărcătura, o unitate statistică în transportul de masă, precum un cap de vită sau un metru cub de lemne. Prin voința invizibilă a cuiva sînteți smulși, ca un copac din rădăcini, din singura voastră casă din lume, din peisajul natal, care este ca o prelungire a corpului vostru, un peisaj al memoriei ancestrale, și sînteți transferați undeva pe hartă în neant, pentru a fi aruncați într-un loc necunoscut: acum, vă spun ei, casa voastră este aici, obișnuiți-vă. Dacă nu prindeți rădăcini, dacă vă uscați, atunci va fi numai vina voastră.

Dacă acest experiment se repetă pe mai multe generații, omul-copac va învăța să nu-și înfigă niciodată și nicăieri adînc rădăcinile. Să nu se atașeze sincer de nici un *loc* – la fel ca victimele primei iubiri, călcate în picioare într-un mod brutal, care mai apoi se tem toată viața să se mai îndrăgostească și a doua oară. Memoria subcutanată, din trunchi și coloană, a unei traume deja trăite a dezrădăcinării va bloca toate încercările ulterioare de înrădăcinare, printr-o lumină roșie de atenționare: propria casă (și în jurul ei, în cercuri concentrice de apărare, satul, orașul, patria...) este *lucrul a cărui pierdere provoacă multă durere*, nu, numai asta nu încă o dată, mai bine să ai în schimb o casă „ușoară", ambulantă. Pentru ca în orice moment, cînd ușile se vor deschide iar și prin ele vor intra străinii cu armele, să puteți sări în picioare, să luați lucrurile esențiale (bebelușul în marsupiu, laptopul în buzunarul lateral al rucsacului, cărțile de credit în buzunarul de la piept, celelalte lucruri le veți cumpăra în noul loc, repede, repede, *transportul așteaptă!*) și să plecați mai departe în bătaia vîntului, prin spațiul neîncălzit, fără să vă rupeți nimic pînă la sînge, fără să vă sfîșiați de vii, obișnuindu-vă să vă iubiți – nu punctul pe hartă, ci segmentul între puncte, nu staticul, ci dinamicul, nu locul, ci mobilitatea, mișcarea – drumul – gara – aeroportul. Și să trăiți așa, ca nomazii, pe valize; dacă va fi nevoie, ani, zeci de ani, și în tot acest timp să „nu vedeți" locurile ce vă înconjoară, la fel cum un turist „nu vede" pereții camerei de hotel cu tapetul decojit și urme de ploșnițe.

Ele pot fi recunoscute dintr-o singură privire – orașele neiubite, pămînturile jefuite ale gospodarilor, satele pline de mormintele străine. Un spațiu în care totul pare atins de anemie, de parcă tot sîngele ar fi fost drenat din el și în schimb i-ar fi fost injectat sînge dintr-o grupă incompatibilă. „Leucocitele" noi, respinse, sînt oameni, cutreieratul lor printre acele locuri, acei pereți de neînțeles și cămine pustii în care bîntuie fantomele altor familii lasă observatorului din afară impresia confuză că acei oameni nu sînt cu mintea aici, ci în altă parte, într-un loc unde ei cred în secret că existența lor adevărată, Epoca lor de Aur ancestrală, este pusă la păstrare, fără termen de expirare și penalizări pe termen lung, ca într-o uriașă cameră frigorifică, în așteparea dezghețului. Această credință a lor este tocmai acel miros care s-a păstrat pe fundul cufărului bunicii, împachetat cîndva în grabă („două ore pînă la plecare!"). Chiar dacă nimic altceva nu s-a putut lua, mirosul rămîne pentru totdeauna. Nu există casă fără el. Chiar și una portabilă.

Îl putem adulmeca în oriunde colț de lume, la orice latitudine. Copiii, nepoții și strănepoții celor deportați – ne-am împrăștiat pe suprafața pămîntului, pe întreaga planetă, ca un ocean nou, ducînd cu noi virusul „sindromului dobîndit de lipsă de casă". Ne dorim să ne simțim acasă oriunde, astfel încît am omogenizat și netezit universul în cîteva elemente ușor de recunoscut peste tot – deci și (trans)portabile –, autostrada, benzinăria, McDonald's-ul, aeroportul. Ne bazăm pe tacîmurile de unică folosință și ne tot învîrtim prin domicilii și localități, la fel cum facem și cu laptopurile și cu paltoanele de serie. În principiu, ne-am adaptat bine, nimic de zis. Singurul lucru care ne chinuie este mirosul ăsta. El te poate lua pe nepregătite – un fragment de melodie veche, o combinație aleatorie de culori, sunetul unei limbi uitate. Se poate ivi din aburii dintr-o farfurie – oh, da, credem că exact așa mirosea în bucătăriile stră-stră-stră-casei noastre, căci rețetele sînt reproduse din memorie, iar aceleași feluri de mîncare au același gust oriunde ar fi pregătite, nu-i așa? (Răspunsul corect este nu, nu este adevărat, dar e mai bine să nu-l știi...) Filme, cărți, cafenele retro, reconstituiri istorice – ca să nu ne simțim fără adăpost, am creat o întreagă industrie a nostalgiei. Dar mirosul oricum ne apare în vis – și poate exploda brusc cu o forță uriașă, pe toată lungimea unui trunchi care a fost smuls de mult din rădăcini – și în mijlocul holului unui spital din Kiev, o femeie adultă, o fugară din Donețkul ocupat, va striga, înecată de lacrimi, către medicii uimiți să nu îndrăznească, să nu îndrăznească! – să scrie în acte „strămutată", pentru că ea nu este „strămutată", nu, ea A VENIT CU PROPRIA MAȘINĂ!

Și tu plîngi împreună cu ea, plîngi acolo, să le ia naiba pe fetele de la registratură, care vă aruncă deja priviri dezaprobatoare, pentru că tu știi: în urmă cu două sau, poate, trei generații, strămoșii acestei femei au fost aduși la minele din Donbas, la fel ca majoritatea oamenilor de acolo, ca „strămutați" sovietici oficiali. În „vagoane de vite", la grămadă cu toți ceilalți deschiaburiți. Ei au avut noroc – strămoșii mei au fost duși mult mai departe pe hartă, în Siberia și în stepele Kazahstanului, iar minele pe care le-au săpat acolo și orașele care au crescut în jurul acelor mine ca niște polipi sînt acum distruse, fără nici o intervenție a armatei ruse, ci prin simpla reîntoarcere a acelor locuri la starea lor naturală de sălbăticie, după violențele comise împotriva lor de mîna omului, și nu a rămas acolo nimeni care să se ocupe de mormintele acelor rude ale mele care nu s-au mai întors.

Femeia din Kiev, această deportată la a treia generație, s-a întors. Singură. CU MAȘINA PERSONALĂ. Și nu contează că a fost din nou forțată să împacheteze și să plece – de astă dată în direcția opusă – de oamenii cu arme, arme, poate, de aceeași marcă cu cele de pe vremuri. Important este că ea nu mai reprezintă o încărcătură, ci are „propria ei mașină" – o căsuță de melc perfectă, pe care a reușit să o achiziționeze pe un pămînt niciodată domesticit cu adevărat, așadar neiubit, lăsat *fără apărare*, într-un mod atît de înfricoșător și fără speranță.

Pot să mi-o imaginez la volan. Prin geamul dat jos poate simți miros de focuri stinse, de aburi din bucătăriile de campanie de la punctele de cotrol, de gaze de eșapament, de stepă de primăvară trezită la viață – mirosul de acasă. —

Traducere din limba ucraineană
de **Maria HOSCIUC**

Oksana Zabușko *(Ucraina), una dintre cele mai importante scriitoare ale literaturii ucrainene de azi, a publicat peste 20 de volume de poezie, proză, eseuri, critică literară. Romanul ei* Field Work in Ukrainian Sex *(1996) a fost numit „Cea mai influentă scriere a literaturii ucrianene din perioada celor 15 ani de independență". Varianta în limba română,* Studii în teren despre sexul ucrainean, *a apărut la Editura Art, în 2008, în traducerea lui Ovidiu Hanceriuc. În prezent, Oksana Zabușko este unul dintre intelectualii cei mai angajați în spațiul public ucrainean și se află pe lista celor mai influente 100 de personalități din Ucraina, conform presei naționale.*

Aušra KAZILIŪNAITĖ

Poeme din volumul *nu există marea*

e un rîu

sînt femei cît corzile de drepte, ostenind tot timpul să fie
în acord.
nu vei găsi o singură scamă pe-ale lor mantale.

sînt bărbați la costum ce-ți strîng mîna în semn de salut.
îți zîmbesc – dar circumspect.

e un vagabont care doarme la stația Šilo.
e un rîu prin preajmă, sînt tufișuri, dealuri și văi.
sînt scrisori nerăspunse și rațe plutind pe apa rece.

și sînt eu – eu
întrebîndu-mă dacă cineva, vreodată
chiar știe ce vrea să facă cu viața sa.

și e un rîu.

sînt rîsete în borcane de sticlă – rămase din vremuri de
mult uitate
în micile noastre cămări întunecate. rîsete mucegăite.
și sînt culori, culorile plăcute ale cerului. se schimbă.

sînt mîinile tale. e dorința de-a vrea să te iau
de mînă.
e un oraș. sînt străzi. sînt case. sînt
scări. sînt trepte.
cîteodată urcăm mai sus. alteori coborîm.

e noapte. noaptea dormim. e zi.
sînt cantine, universități și magazine. sînt birouri și
galerii.
sînt picturi. sînt picturi. sînt picturi.

și e un rîu.

***

am învățat cum să fiu om de la bătrîni copaci
de la păsări gălbii

păsări
cocoțate pe ramuri rupte-n furtună

de la
pisica sălbăticită care le pîndește
mustățile-i zvîcnind

am învățat cum să fiu om de la ploaie
de la vîntul de sud
și de la ceață
minunata ceață
în pajiști de-a lungul țărmului

oamenii răsar

oamenii răsar din suferință
pe cînd cireșii doar înfloresc
înfloresc înfloresc

petalele se rotesc, se cațără pe ziduri, scoțîndu-și
limbile ca șopîrlele, lingîndu-ne fețele
își iau ghiozdanele și merg la școală, fără
să găsească ceva, dar nu contează

iau prînzul în cantine pustii, își plimbă cîinii
în parcurile orașului, dar nu contează

primăvara e primăvară pentru că e
doar primăvară

și-acolo, la mal, două rațe se ghemuiesc, doar se
ghemuiesc

apa curge peste pietre

© Lauros Vansevicienes

piele

acum totul e în regulă
timpul ne-a rînduit ca pe niște șabloane, ca bîtlanii
migrînd
ca minorii venind mult prea tîrziu de la o petrecere
ordonați pe o imensă coală albă de tăcere

cînd rîdem, aud o foarfecă uriașă
cînd ne iubim, ea taie
cînd încă nu știm, ea știe

acum totul e în regulă, de-a dreptul excelent
tăcerea se-așază pe un chip, tăcerea se-așază pe mîini,
tăcerea se-așază pe burtă
cît de frumos învăluie ea degetele

tăcerea asta nu e tristă, nici mînioasă, nici voioasă
tăcerea asta e pielea noastră, e moale, ne cuprinde

Traducere din limba engleză de **Cezar POPA**

Aušra Kaziliūnaitė *(Lituania), poetă, filozof și prozatoare, este autoare a cinci volume de poezie. Scrierile ei au fost traduse în 18 limbi. În 2018, editura britanică Parthian Books a publicat o selecție din versurile ei sub titlul* The Moon Is A Pill. *Aušra Kaziliūnaitė a absolvit studii de istorie și religie și a devenit doctor în filozofie, în 2020, la Universitatea din Vilnius. În prezent predă istoria artei la Universitatea Tehnică Gediminas din Vilnius.*

Petar MATOVIĆ

PIRANHA ROȘU

Locomotiva șuieră, roțile accelerează
greoi. În norul de aburi. În oglinda retrovizoare
dispare chipiul roșu al conductorului și lumina zilei.

Lumina difuză a neoanelor despică
chipurile călătorilor în chenarul
ferestrelor și al depărtărilor întunecate.

Nașul te scutură, îți ia biletul,
geanta lui grea stă pe umărul tău,
perforatul mecanic și iată începutul este
anulat: stinge lumina mergînd pe coridor,
pe umăr îți rămîne presiunea beznei: sub pleoape
se-nmulțesc cerculețele, verzi și înflăcărate,
calea ferată se strecoară între ele și pragurile se surpă
la capătul nimicului în interminabil; *1, 2, 3*:

cînd te vei trezi, sintaxa se va destrăma,
vorbitul va deveni poezie și nimeni
nu va mai înțelege nimic greșit. Șinele de tren
se împreunează din nou și deja vorbim
de deșertul nord-african, oprire
la sonda de petrol; în nisip e portretul
dictatorului răsturnat: *șuierat*!, chipiul roșu
se micșorează în oglinda furată a cușetei și,
cînd închizi ochii din nou, te vezi pe croazieră:
Asia și *America de Sud*, abundență
de umezeală și verdeață, ai prins babuinul
cu coada ochiului, poezia e un altfel de piranha
această *comunicare convențională* e cea mai proastă
comunicare posibilă, iar cînd te trezești, chipiul roșu
se micșorează în continuare, trenul traversează neantul
fără să încetinească.

SOMNUL VINE CU TOPOARE

pentru N. Madžirov

Vom deveni de nedespărțit
ca războinicul obosit și visul
ce-l bîntuie. Toate rîurile se varsă în aceeași mare,
în curentul care mînă peștii
în plasele rupte ale pescarilor săraci. Marea
Baltică a fost o tristețe și un dor fără sens, un
morun în saramură la masa festivă. Frigul
răpune precum tuberculoza, gerul de pe geam
ne desenează, cu linii diforme,
prezentul, sedativele și neputințele
care nu mai au capăt. Bagă de seamă,
sîntem doar o frază interminabilă, clauzele
relative ne surprind cu înțelesuri noi,
ascunse parcă sub stern, iar sunetul
nu aduce a inimă, ci doar a spațiu
adînc umplut cu nimic. Somnul vine cu topoare
să toace realitatea ca rumegușul.

SUVENIR

lui Z. Herbert

Vorba asta o mai auzi doar din gura meșteșugarilor
înainte de pensionare prin periferiile capitalelor
medievale, și bătrînele astea ce vînd flori în tîrgul

din Cracovia/ deși lipsesc interlocutorii ce
au dispărut în metamorfoze: tranziții – cămine
pentru bătrîni – corporații/, turiștii ascultă aceste vorbe

panoramic, vorbe fără sens, le-ar lua ca suvenir,
dar ce să faci cu vorbe în parabole și cu solidaritatea
din vitrine? Vîntul face ninsoare cu polenul buchetelor

de flori, nu e înnorare, în fața ei te gîndești la sud și soartă
cînd povestim despre istorie.

Sîntem doar un răgaz între crize

Ușa se deschide, lumina ascute
obiectele abandonate. Fotoliul încruntat
mă primește în îmbrățișarea tandră
a prafului. În șemineu, fagul troșnește
aidoma unui sens prea încărcat. Fumurile calde, fumurile
calde ale amintirilor se pregătesc pentru
noiembrie, ploaia greoaie și iubirile
care se îngrașă în hornurile necurățate.
Noi sîntem durerea-n stomac, spun la masa
pustie, *sau doar un răgaz între crize.*
Mestecenii îngaimă dorul de nord
ca dorul de drapelurile patriei al
chinurilor dragi și neconsumate.
Devenim argint patinat de lună,
undeva în fundal cu rîvnă toarce
anxietatea, nu pisica,
iar liniștea bate ca o inimă
ce-și așteaptă infarctul.

Traducere din limba sîrbă de **Borco ILIN**

Petar Matović *(Serbia) este poet și eseist. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din Belgrad. A publicat mai multe volume de poezie, dintre care:* Kamerni komadi (Chamber Pieces), *1997;* Koferi Džima Džarmuša (The Suitcases of Jim Jarmusch), *2009;* Odakle dolaze dabrovi (Where Do Beavers Come From), 2013; Iz srećne republike (From the Happy Republic), *2017,* O sadašnjosti I sedativima (On the Present and Sedatives), *2021.*

Kateřina RUDČENKOVÁ

Întotdeauna noi, întotdeauna alții

Ceva totuși trebuie să fi rămas
din trezirile comune,
din goliciunea împărtășită.
Ceva totuși trebuie să fi rămas
din păienjenișul de imagini despre
ceea ce va veni. Deja nu-mi mai dau
seama de nimic
Atît de iute dispare.

Și tu faci risipă de idei și speranțe?
Și tu mîngîi trecutul
și viitorul ca pe două
pisici care torc
cu mîinile tale calde?

Pendulul

Pasiunile mele se acoperă cu un lichen,
sînt valuri, numai valuri care slăbesc,
dar cu timpul nu mai sînt.

Și totuși din adîncuri din nou
iese la suprafață o lumină incandescentă,
din care trag cu nesaț
un parfum de cireș.

Ierni, printre trupurile cărora spațiul
Se îngustează nemilos.

Mă simt pe saltea
Ca într-un sicriu din lemn.

În spațiul pielii, al dorințelor,
gîndurilor, mușchilor
deja nu mă percepi ca pe o ființă,
ci ca pe o veșnicie.

Disparitie neobservată

Materia timpului, avalanșa de zăpadă
neagră
în care sîntem suspendați:
Săgeți roșii în crengi negre,
delfini sub zăpadă.

Dispariție insesizabilă
în timp ce adormim și ne trezim,
resturi de pasiune,
în schimb pretenții sporite pentru fărîme
de încredere

și într-un colțișor o dorință care se
intensifică
legată de o componentă a vieții care
devine tot mai importantă
de o autorealizare tot mai nobilă,
cu o capacitate și un interes tot mai mic
de a înfăptui totul.

Cabinet

Sînt în mijlocul unei încăperi,
în care se amestecă oase.

Limbi de plante, un dulap din argint.

Stau întinsă, privesc în întuneric,
țin capul sub pernă,
animal vigilent
care în timpul zilei stabilește legături.

Se pare că, fără noi, orașul nu este.

Nu aparțin nimănui.
Chipul meu este adaptabil,
E suficient să fie noapte și uit orice.

© Adam Hlavac

Foc de artificii nevăzut

Nu ai fost afară.
Totul a fost dinainte
Prea ușor previzibil.

Ai auzit numai un tropăit care se pierdea
undeva în afara cîmpului tău vizual.

Ai urmărit piața cu oameni care alergau
în noapte,
Ca să mai ajungă la festivitate.

Fascinat de încrederea cu care goneau
După fericirea luminoasă
Pe o boltă de un negru persistent.

xxx

Poate că tu însuți ești lumina roșie a
farului,
care nu permite navelor și avioanelor să
se ciocnească,
și nici măcar nu știi.

Poate că tocmai tu păzești uscatul.
pe dune – într-un singur loc din lume –
să își facă cuib stolurile de păsări rare.

Un pas înapoi.
Singurătatea ta în vîrful Digului din sud
are probabil o importanță mai profundă
decît o simplă însingurare.

Un vis despre o călătorie

Departe de toate meleagurile natale,
nici în această țară,
așteptăm să plecăm,
fiecare în altă parte
Doar simulez direcția.

Las să plece autobuzul,
iubitul poate să aștepte,
și singură merg pe cîmpuri,
pe cîmpurile care ard.

Traducere din limba cehă
de **Helliana IANCULESCU**

Kateřina Rudčenková (Republica Cehă) scrie poezie, proză și teatru. A semnat patru volume de poezii, *Ludwig* (1999), *Není nutné, abyste mě navštěvoval* (2001), *Popel a slast* (2004), *Chůze po dunách* (2013), un volum de povestiri, *Noci, noci* (2004), și un roman, *Amáliina nehybnost* (2021). În 2014 a primit celebrul Magnesia Litera Prize pentru volumul de poezii *Chůze po dunách*, iar în 2021 romanul *Amáliina nehybnost* a fost nominalizat pentru același premiu. Scrierile ei în proză au fost traduse în 20 de limbi, iar volumele de poezii au fost publicate în Anglia, Serbia și Grecia.

Grigory SEMENCHUK

NUME

să-ți amintești și să le rostești numele
cu durere și tristețe în veșnicie
e ca rugăciunea
celui care nu se roagă

nu am nimic în afară de durere
totul a rămas în trecut
la care nu te mai poți întoarce
dar oare chiar a existat?

este ca fotografiile fără detalii
ca ultimul mesaj necitit
despre cum să
supraviețuiești pînă la victorie
să nu mori de înfrîngere
să renaști

astăzi al nostru este o totalitate
a pildelor biblice
oare le vom putea trăi pînă la sfîrșit
unii dintre noi vor putea
alții nu
iar alții vor deveni pentru totdeauna piatră
cenușă pămînt?

să oprească cineva
această zi această oră
astăzi îi voi aminti pe toți
pe care-i cunosc
și pe care nu i-am cunoscut
pe care
nu-i voi mai cunoaște niciodată

timpul este din nou lent
des precum ceața războiului
îl măsurăm
nu cu ceasul
ci cu harta
harta va aminti mereu
de numele lor

LUMEA ÎȘI PIERDE MINȚILE

un om al străzii din gară
îmi cere o țigară
nu îi trebuie foc
are chibriturile lui

a mulțumit
a aprins țigara
și a prezis misterios
„lumea își pierde mințile"

a dispărut
în direcția autogării,
lîngă barul unde se aude
muzică ucraineană de jale

probabil undeva
există treptele nebuniei
asemănătoare cu
scara lui Iakob

oamenii circulă pe ele
urcă și coboară
la fel cum coboară la Kiev din tren
pe primul peron

© Nastya Telikova

dar oare
dacă ai înnebuni cu liftul
ce fel de butoane există
oare are buton de alarmă

scara rulantă
bineînțeles că
nu merge
încă nu au pus-o în funcțiune
deși este nouă de tip european

problema este la însuși procesul
de urcare sau coborîre
e doar chestiune de timp
e doar chestiune de infrastructură

rampe de balustradă
înălțimea treptei
măsurată de Dumnezeu
pentru fiecare dintre noi

cîntă marșul căzăcesc
conductorul coboară treptele vagonului
oamenii coboară scările
lumea își pierde mințile

lumea își pierde mințile
ținîndu-se de balustrade
pe treptele înghețate
încet
ca un om în vîrstă

dispare în tunelul
în direcția autogării
și a barului
unde se aude
muzica ucraineană de jale

Traducere din limba ucraineană
de **Maria HOSCIUC**

Grigory Semenchuk (Ucraina) este poet și muzician, curator și producător a numeroase proiecte culturale, director al Festivalului „Luna lecturii autorului la Lviv". În 2012 a debutat cu volumul de poezie *Jihadul intern* (Editura Meridian Czernowitz), iar în 2015 i-a apărut al doilea volum, *MARE de poezii și cîntece* (Editura Staryj Lev). Cel mai recent volum este *Conform cu originalul* (Editura Lyuta Sprava), apărut în 2021. Grigory Semenchuk este solist al trupei DRUMTEATR, co-autor al grupului poetic și muzical ucraineano-german LANDSCHAFT și autor al proiectului muzical solo BRAT. Trăiește și lucrează în Lviv.

Istorii de *ieri* și de *azi*

Mai poate fi România neutră?

Mihai-Daniel GHEORGHE

La 1 septembrie, din ordinul lui Hitler, trupele germane invadează Polonia – dezlănţuind Blitzkriegul (războiul-fulger). Despre acest moment, foarte sugestive sînt însemnările Marthei Bibescu – 1 septembrie 1939, începînd cu „rouă din belşug, care anunţă o zi delicioasă. Deasupra florilor, soarele bate în albăstriu. Radio Londra transmite cele 16 puncte propuse de nazişti Poloniei. Problema îi priveşte pe polonezi, declară englezii, fără a adăuga vreun comentariu, pentru a nu stînjeni Varşovia, pentru a nu o împiedica să-şi facă o părere”. Începutul războiului i-a făcut pe oamenii politici ai vremii să realizeze că pacea fusese pierdută încă din 1933 (anul venirii lui Hitler la putere) şi că, aşa cum declara James Ramsay MacDonald într-o discuţie cu aceeaşi Martha Bibescu, statele lumii nu au avut grijă să îmbunătăţească tratatele bilaterale „înainte ca noua generaţie de germani, care n-a făcut războiul, să ajungă la vîrsta cînd poate să-l facă”. România se afla în acea vreme sub domnia lui Carol al II-lea – mult-discutatul *regim de autoritate monarhică*, iniţiat la 10 februarie 1938 – şi ducea o politică externă bazată pe relaţiile cu acele state care garantaseră, după 1918, existenţa României Mari. A doua zi, Carol se va vedea cu Armand Călinescu pentru a pune la punct unele măsuri „militare” pe care premierul dorea să le ia ca răspuns la pregătirile similare ale Ungariei.

Pe 3 septembrie, ambasada Marii Britanii, respectiv cea a Franţei au comunicat Reichului că, dacă nu vor avea un răspuns la ultimatumul transmis, vor declara război Germaniei. Deşi i s-a creionat un portret de monarh delăsător, regele Carol al II-lea va avea, în noaptea de 3/4 septembrie (ora 1.00!), o consfătuire cu preşedintele Consiliului de Miniştri, Armand Călinescu, ministrul de Externe Grigore Gafencu, colonelul Paul Teodorescu, generalul Florea Ţenescu şi mareşalul Palatului, Ernest Urdăreanu. Rezultatul: completarea cu efective militare a graniţelor de vest şi sud, precum şi trimiterea pe cale diplomatică, la Berlin şi la Budapesta, a unui protest în care să se arate, pe lîngă dezacordul faţă de situaţia respectivă, faptul că România nu are intenţii ofensive.

La 17 septembrie 1939, Polonia va fi atacată şi de Armata Roşie. Pretextul invadării Poloniei a fost luarea sub protecţia sovietică a populaţiei din Ucraina de Vest şi Bielorusia de Vest. Pe 18 septembrie, trupele mareşalului Voroşilov vor intra în Vilna, iar armatele poloneze se vor retrage, în frunte cu Smigly Rydz, spre Lvov, apoi, tot mai mult, spre graniţa cu România. Urmărind evoluţia evenimentelor diplomatice şi luînd în calcul toate posibilităţile (intrarea sau neintrarea Ungariei în război, atitudinea Germaniei şi a aşa-zişilor Aliaţi), regele Carol al II-lea şi colaboratorii săi (Argeşeanu, Călinescu, Comnen, Paul Teodorescu şi Glatz) pun problema păstrării, în caz de conflict armat, a neutralităţii şi a extinderii producţiei de război.

După începutul celui de-Al Doilea Război Mondial, România a avut o atitudine binevoitoare faţă de Polonia, fapt care a nemulţumit Berlinul – Fabricius (ministrul Afacerilor Externe) atrăgîndu-i atenţia lui Armand Călinescu, acesta i-a replicat că legile neutralităţii autorizează tranzitul de material şi persoane. Pentru a se clarifica lucrurile, pe 5 septembrie 1939 a fost dat un comunicat în care se făcea precizarea că România se menţine pe linia păcii şi doreşte să încheie pacte de neagresiune cu vecinii. Întrucît acest comunicat venea în acelaşi timp cu suplimentarea efectivelor militare în jurul graniţelor, starea de confuzie a generat credinţa că România se pregăteşte de război şi nicidecum că se menţine neutră.

Astfel, în ziua de 6 septembrie, Carol al II-lea a convocat un Consiliu de Coroană pentru clarificarea situaţiei. Interesant este că România era declarată neutră înainte de începerea Consiliului. În *Jurnalul* său, regele notează că, la ora 15.00, s-a întîlnit cu Armand Călinescu şi Grigore Gafencu pentru a stabili textul comunicatului care trebuia dat după întrunirea consilierilor regali. Se pare că Urdăreanu şi Călinescu au discutat în contradictoriu pentru că Urdăreanu l-ar fi înştiinţat pe Fabricius despre Consiliul ce urma să aibă loc şi despre hotărîrile ce urmau să fie luate în cadrul acestui consiliu.

Aşadar, la ora 16.00, generalul Văitoianu, dr. Vaida-Voevod, G.G. Mironescu, N. Iorga, dr. Angelescu, Gh. Tătărescu, C-tin. Argetoianu, generalul Balif, Armand Călinescu, Grigore Gafencu, Ernest Urdăreanu şi Regele s-au întrunit pentru a adopta o poziţie oficială în ceea ce priveşte mersul evenimentelor. Consiliul a aprobat, în unanimitate, observarea strictă a regulilor neutralităţii stabilite prin Convenţiile internaţionale faţă de beligeranţii din respectivul conflict. Fiecare membru al Consiliului şi-a exprimat, cu nuanţe foarte sugestive, dorinţa ca România să se declare neutră. Astfel, generalul Văitoianu era pentru o neutralitate absolută; Vaida-Vo evod a sugerat încheierea unui pact de neagresiune cu Ungaria, pact care ar fi destins foarte mult încordarea din Ardeal; Nicolae Iorga s-a pronunţat pentru o neutralitate demnă şi onestă, în care să se arate că României nu îi este frică (în special de Germania), dar că este obligată să facă o altă politică decît cea pe care o dorea, de fapt. Totodată, Iorga îi atrăgea atenţia lui Carol al II-lea că, în calitatea sa de şef al Statului, trebuie să-şi asume răspunderea în privinţa politicii externe a ţării.

Dintre cei care au discutat şi hotărît neutralitatea României la 6 septembrie 1939, două persoane au reprezentat conştiinţe lucide care au (pre)văzut că statutul de ţară neutră nu înseamnă automat un scut în calea primejdiei. Constantin Argetoianu le-a atras atenţia colegilor săi de Consiliu asupra Rusiei, pe care o vedea ca pe o putere imensă, învingătoarea zilei de mîine, cerînd relaţii normale cu această ţară. Al doilea membru al Consiliului care a fost extrem de realist şi a judecat tranşant neutralitatea a fost G.G. Mironescu. Acesta a remarcat că neutralitate înseamnă un lucru foarte larg, foarte vag şi că România ar face bine să obţină din partea Germaniei garanţia acestei neutralităţi.

Prima problemă de care s-a lovit România neutră a fost tranzitarea teritoriului de către o parte a armatei şi a clasei politice poloneze – pe 8 septembrie, Grigore Gafencu a telefonat la Palat, anunţîndu-l pe Rege asupra acestei probabilităţii. A doua zi, Carol al II-lea a avut o întrevedere cu Gafencu, Călinescu, dr. Marinescu, generalul Ţenescu şi Ernest Urdăreanu, în urma căreia s-a hotărît ca localităţile Vatra Dornei şi Burdujeni să fie destinate primirii copiilor şi răniţilor polonezi. De asemenea, s-a mai luat şi hotărîrea ca diviziile a 5-a, a 6-a şi a 7-a să fie trimise la graniţă.

În acest context, prim-ministrul Armand Călinescu a avut întrevederi cu juristul N. Daşcovici, fostul său coleg de la Ministerul Educaţiei Naţionale şi unul dintre cei mai reputaţi profesori de drept internaţional. Călinescu i-a cerut în data de 10, respectiv 16 septembrie cîte un referat despre felul în care România ar putea să aplice prevederile Convenţiei de la Haga din 1907, faţă de poziţia pe care trebuie să o adopte o ţară neutră. Călinescu avea nevoie de precizări cît mai exacte, pentru că, prin liberul tranzit pe care l-a oferit Poloniei, România „reuşise” să supere atît Berlinul, cît şi Moscova. În expozeul făcut premierului, Daşcovici a arătat că beligeranţii sînt obligaţi, conform prevederilor internaţionale, să nu folosească teritoriul neutrilor, iar neutrii, printr-o datorie de umanitate, pot lăsa pe teritoriul lor, cu statut de refugiaţi, armate înfrînte pe care să le dezarmeze şi pe care să le ducă departe de teatrele de operaţiuni. În ceea ce-i priveşte pe oamenii politici refugiaţi pe un teritoriu neutru, aceştia vor fi consideraţi simpli particulari şi nu vor putea exercita funcţiile pe care le-au pierdut în propriul teritoriu naţional.

Pe 16 septembrie se semnase un acord între ţara noastră şi Polonia, prin care autorităţilor poloneze li se garanta dreptul de a trece prin România în caz de forţă majoră. În noaptea de 17/18 septembrie, preşedintele Ignacy Moscicki, mareşalul Rydz, ministrul de Externe Josef Beck, premierul Slawoj Skaladkowski, împreună cu mii de refugiaţi, ofiţeri superiori şi diplomaţi ai altor ţări în Polonia, se vor refugia pe teritoriul României. Tezaurul polonez fusese tranzitat încă din data de 11 septembrie, cu acordul autorităţilor române, la Istanbul. Preşedintele Moscicki va pleca din România pe 25 decembrie, în Elveţia, iar premierul Skaladkowski se va muta în Turcia pe 22 iunie 1940. După o încercare nereuşită de a lua legătura cu mişcarea de rezistenţă poloneză, mareşalul Rydz va muri la Varşovia, pe 7 decembrie 1941. Singurul oficial polonez care va rămîne în România pînă la sfîrşitul vieţii este Josef Beck.

În istoria de *ieri* au existat două Războaie Mondiale. În 1914, Regele Carol I dorea să alieze țara cu Germania. O parte a clasei politice și o și mai mare parte a opiniei publice s-a opus acestei dorințe. Clasa politică și societatea civilă de la acea vreme se scindaseră în două „tabere”, botezate după numele alianțelor vremii – germanofili și antantofili. După moartea lui Carol I, nepotul său, regele Ferdinand – ca și unchiul său –, a ținut cont de voința majorității, dovedindu-se un adevărat rege constituțional și un conducător onest al poporului a cărui coroană o purta. După doi ani de neutralitate, în 1916, Germania va ataca România, obligînd-o să intre în război de partea Antantei.

Prima „neutralitate” s-a terminat cu bine. În 1918, România era la „masa învingătorilor” la Conferința de Pace de la Paris și, prin efortul conjugat al clasei politice, cu lobbyul charismaticei Regina Maria, s-a ajuns la ziua de 1 Decembrie și la constituirea României Mari. A doua „neutralitate”, cea din 1939, a apărut într-un context asemănător cu (încă) războiul din Ucraina. Din păcate, sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial va marca și sfîrșitul „oficial” al României Mari – o realitate istorică tragică începută în 1940.

Cum Istoria nu apelează la presupuneri și prezumții, ci doar inventariază și analizează evenimentele, nu vom afla niciodată dacă politica de neutralitate specifică românilor și conducătorilor ei a fost sau nu *atunci* cea mai bună decizie a momentului.

În istoria de *azi*, aspectul care se remarcă la scală extinsă este rolul de „arbitru” al conflictelor europene pe care l-a început în perioada interbelică și îl joacă și în zilele noastre Turcia. Ultimele știri despre posibila stingere a conflictului din zona de Est a Europei aduc în discuție „negocieri de pace” între Vladimir Putin și Recep Tayyip Erdoğan.

Turcia este membră NATO, dar are, pe partea economică, relații foarte bune cu Federația Rusă. Președinții celor două țări s-au întîlnit de cîteva ori de la începutul conflictului și Erdoğan a căutat aplanarea „problemelor” din Ucraina – știut fiind faptul că au fost purtate dialoguri telefonice între Kiev și Ankara de mai multe ori. Ministrul de Externe al Turciei, Mevlüt Çavuşoğlu, cunoaște exact „dorințele” celor din Ucraina după discuțiile cu omologul Dmytro Kuleba. Rolul diplomației turce s-a văzut în medierea schimbului de prizonieri dintre Rusia și Ucraina și a reluării exportului de cereale ucrainene.

Momentan, Turcia este neutră în actualul conflict, la fel ca restul statelor. Mai mult, și ea a condamnat anexarea de către Rusia a regiuniunilor Donețk, Lugansk, Herson și Zaporojie.

În contextul alianțelor de astăzi și al tehnologiei de război, în cazul extinderii conflictului, România va trebui să ia cele mai înțelepte decizii, pentru că, de această dată, nu va mai putea adopta statutul de neutralitate. ▬

ATELIERUL DE CREATIVITATE
OCTOMBRIE 2022
IUNIE 2023
www.muzeultaranuluiroman.ro
atelieruldecreativitate.blogspot.com
fb: EducatieMuzealaMTR
atelieruldecreativitate@gmail.com
Șoseaua Kiseleff nr. 3

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Il minotauro
de Friedrich Dürrenmatt,
Editura Marcos y Marcos, 1997, 72 p.

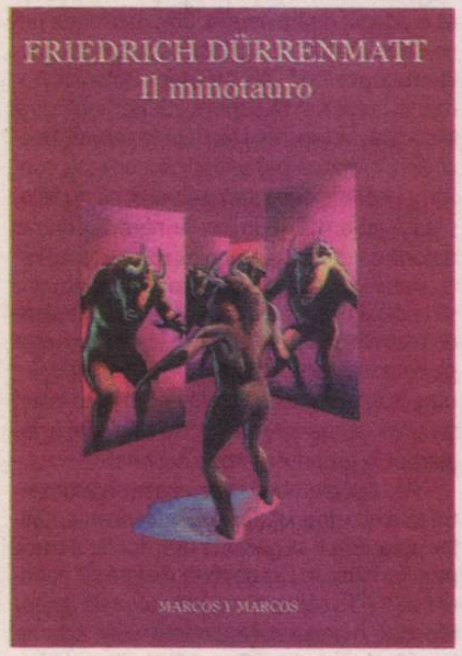
Istoria Minotaurului și a lui Tezeu este abordată dintr-o perspectivă fără precedent și complet răsturnată față de mitul clasic, inversînd rolul victimei și al asasinului. Minotaurul, om doar pe jumătate și pe jumătate monstru, fiul lui Pasifae și al taurului alb dăruit regelui Minos de către Poseidon, trăiește închis în labirintul paradoxal pe care l-a construit Daedalus: o închisoare a oglinzilor fără sfîrșit, în care subiectul și reflectarea lui se amestecă într-un vîrtej.

Monstruozitatea Minotaurului nu ne este prezentată ca periculoasă, de temut, ci ca un sentiment al incapacității de adaptare, trăit ca o mare angoasă. Autorul ne conduce să-l cunoaștem îndeaproape pe Minotaur, să-i înțelegem singurătatea, neputința, frica și chinul, furia pe care o resimte.

Descoperim că Minotaurul, plutind între conștiința umană și instinctul de animal, nu este rău din fire. Întîlnirea cu tinerele fete sacrificate anual pentru a-i potoli foamea monstruoasă este de fapt un eveniment ciudat, confuz, iar Minotaurul, în încercarea de a le cunoaște și de a se sustrage de la singurătatea lui perpetuă, le omoară fără intenție.

Povestea lui Dürrenmatt ia forma unei călătorii de conștientizare: Minotaurul, pornind de la a nu ști să deosebească nici viața de moarte, nici pe el însuși de reflectarea și de umbra lui, învață frica și ura din necesitate, iar cînd aproape ajunge la acea răutate care întotdeauna a fost asociată cu el în miturile clasice, povestea se termină, iar uciderea lui e prezentată ca un epilog tragic, care nu îl va face nicidecum pe cititor să se simtă ușurat.

Cu o deosebită abilitate stilistică, într-un text foarte scurt, care concentrează toate caracteristicile fundamentale ale stilului postmodern, Dürrenmatt demontează tradiția mitului antic, concepția despre bine și rău, adevăr și dreptate, normalitate și monstruozitate, și ne prezintă o nouă abordare conceptuală.



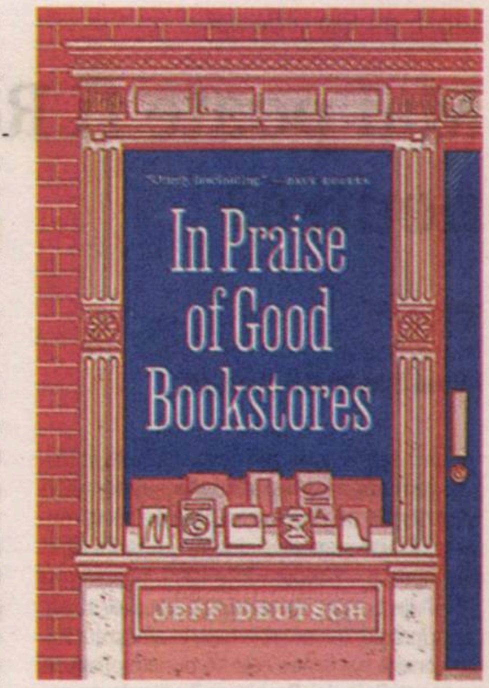
Giula Caramella

In Praise of Good Bookstores
de Jeff Deutsch,
Princeton University Press,
2022, 216 p.

Nu este nici un secret că îmi plac cărțile despre librării, am mai spus-o cu ocazia altor recomandări de lectură și o mai spun și acum. Cu ocazia Tîrgului de Carte de la Frankfurt, am primit de la colegii de la European and International Booksellers Federation o temă pe gustul meu: să citesc *In Praise of Good Bookstores* de Jeff Deutch și să port un dialog cu el. Așa că am luat creionul în mînă și m-am pus pe citit.

Jeff Deutsch este directorul Seminary - Co–op Bookstores din Chicago, pe care a transformat-o în prima librărie non-profit din Statele Unite, în 2019. A publicat cartea în aprilie 2022 și, de atunci, după o viață în care a fost cititor și mai apoi librar, a ajuns autor. Plină de referințe literare, filozofice și economice despre librării, *In Praise of Good Bookstores* este împărțită în cinci capitole, are o introducere, un epilog și mulțumiri, dar, mai ales pe gustul șoarecilor de bibliotecă cum sîntem noi, note bibliografice, bibliografie și index – deci chiar e de citit cu creionul în mînă și carnețelul lîngă.

Dacă e ceva ce mi-a rămas puternic întipărit în minte din partea introductivă este faptul că „good bookstores have never made good business sense" încă de pe la 1700, cînd librăriile au început să vîndă produse auxiliare pentru a supraviețui – deci iată că a fost întotdeauna greu. Mi-am notat gîndurile în carnețel și am trecut la primul capitol din carte, „Space", dedicat spațiului în care librăria își desfășoară activitatea și felului în care cărțile selectate la raft, tipul de evenimente pe care le organizează, felul librarilor de a citi și de a fi și comunitatea creată definesc, de fapt, spațiul: „it is the use of the space that creates culture and meaning". Cel de-al doilea capitol al cărții, „Abundance", privește felul în care se creează relația dintre librari și cititori. Mi-au plăcut mult paginile despre cum se creează relația de încredere între librar și cititor, pentru că asta cred că este una dintre responsabilitățile pe care le avem față de cărțile pe care le avem la raft, față de scriitori și față de edituri. În același timp, am luat ca un atac la persoană paginile în care autorul a demonstrat cu calcule matematice faptul că nu avem cum să citim tot ceea ce cumpărăm și tot ceea ce avem acasă sau în librărie, chiar dacă are dreptate. Cel de-al treilea capitol, „Value", vorbește despre modul cum putem construi un model pentru librării, pentru a avea însemnătate din punct de vedere financiar și cultural, în epoca în care nu se mai cultivă obiceiul de a-ți petrece timp în librărie, ci se urmăresc reducerile de pe Amazon. Cel de-al patrulea capitol, „Community", vorbește exact despre comunitatea de cititori care ține o librărie, despre faptul că „the good bookstore reflects its community, but an exceptional bookstore both reflects and creates its community", în timp ce capitolul cinci, „Time", vorbește despre arta de a-ți rezerva timp să „răsfoiești" prin rafturile librăriei în care ai intrat. Și am să vă las un citat din epilogul cărții, o întrebare care-mi ocupă mintea cam de doi ani: „if an argument ends when a bookshop closes, what argument is continued when a bookshop remains open?".



Pentru librari, cartea lui Jeff Deutch este una care cere timp pentru a fi citită, care le amintește să se oprească puțin din fuga pentru supraviețuire și să își observe meseria și locul în care și-o pun în practică dintr-o altă perspectivă, una în care să se bucure de diminețile liniștite și de după-amiezile agitate, una în care să se uite la selecția de cărți pe care au făcut-o și să se bucure de oamenii care pleacă cu ele acasă, una în care, deși sînt singuri, sînt de fapt alături de comunitatea lor și de colegii de breaslă din toată lumea, care întîmpină aceleași dificultăți ca ei. Pe cei fascinați de librării, cartea lui Jeff Deutch îi va purta într-o lume nu a lamentărilor, ci a lucrurilor concrete de care se lovesc librarii, de la situații de criză la bucuria de a împărtăși cu o comunitate și de a vorbi despre cărțile care le plac și în care cred. Oricine ai fi, cititorule, cartea asta este pentru tine.

—

Raluca Selejan

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Lecții în ziceri cu numere

Ohara DONOVETSKY

După jocul aducerii aminte pentru zicerile în culori de acum o vreme, ne oprim astăzi la cele în care poveștile de viață condensate în expresii, locuțiuni sau proverbe apar ajutate de numere. Intenția nu este inventarul tuturor unităților frazeologice care folosesc numerale și nici analiza lor în vreun fel sau altul, ci aducerea aminte a cîtorva dintre ele, pentru o (mai) dreaptă așezare (și reprimire) a lor în limba noastră cea de toate zilele.

Aproape toți le știu, mulți însă par să le ocolească și poate că n-ar trebui. În fond, ele vin cu lecții de viață concentrate, care ne pot ajuta să pricepem ce se întîmplă în jurul nostru, fără ca pentru asta să trebuiască să ne lovim neapărat cu capul de pragul de sus pentru a ști că există. Multe dintre ele ne zbîrnîie în cap sau ne stau pe limbă, să le dăm voie să iasă în lume ca să ne fie de folos. Să numărăm cu rost.

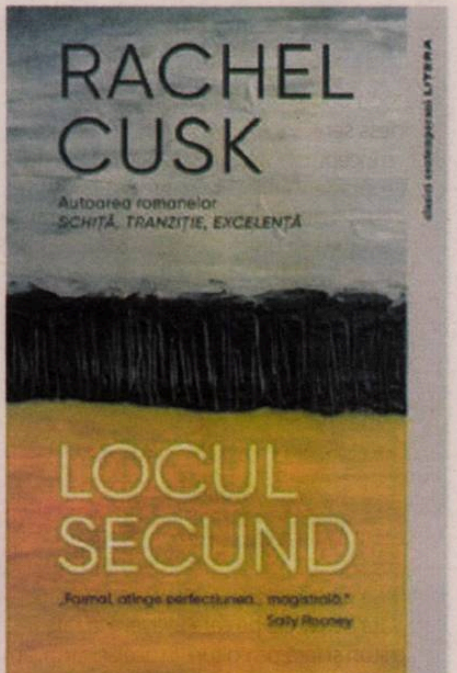
Una din două, spunem categoric cînd vrem să ne arătăm nerăbdarea și hotărîrea sau cînd nu înghițim baliverne, că doar *una este luna*, știu și copiii, ne ajută să nu ne pierdem în detalii. *Cu o floare nu se face primăvară*, știm prea bine, mai ales cînd nu ne plac gesturile pripite sau de complezență, nu poți, deci, așa, *nici una, nici două*, să treci peste orice nereușită, stîngăcie sau greșeală a cuiva din jur. *Una-i una și două-s mai multe*, numărăm atent cînd nu ne plac aglomerările generalizatoare, ca apoi să ne amintim atent că *una și cu una fac două*, îndeosebi cînd nu tolerăm gesturi făcute în dorul lelii, mișmașuri sau alte încurcături.

Știm să recunoaștem omul *cu două fețe* în cel care a pierdut darul sincerității sau a fost cu *fundu-n două luntri*, știm și că pînă la urmă tot îi *va rupe inima-n două* celui care l-a crezut, or, asta nu trece *cu una, cu două*. Nu trece nebăgat în seamă nimeni, nu numai cel care minte sau înșală, dar se poate întîmpla ca cel rănit sau cel certăreț *să zică vreo două*, cu intenție și adresă, celui care a greșit, ca să ia aminte, ba chiar, mai bătăios și mai vîrtos, să-l și *ia la trei-păzește* sau, și mai rău, să-l spurce în ceartă de *să nu-l spele nici zece ape*. Neserios sau doar confuz dacă a fost cineva cînd a vorbit *în doi peri* – deși vorba scurtă în acest caz poate l-a ajutat să se eschiveze rezonabil –, e posibil ca asta să-i aducă belele, de să-și fi zis că *mai bine de o mie de ori* era să ajungă să meargă *pe două cărări*, amețit de vreo năzdrăvănie a lumii sau de băutură peste măsură, poate era mai ușor de înțeles. Cînd ne pierdem încrederea în ceva sau cînd ne iese de la inimă ori din grații cineva, spunem că nu mai *dăm doi bani* sau, dacă supărarea e mai mare, că omul ori lucrul *nu mai face nici două parale*, ba chiar, și mai disprețuitor, că *nu face nici cît o para chioară*. Trist este și dacă o astfel de persoană sau doar una tratată fără atenția și respectul cuvenit într-o împrejurare ori alta ajunge *a cincea roată la căruță*, adică nebăgată în seamă, nefolosită după puteri și însemnătate. Tot mai bine e *pasul în doi* sau măcar *jocul în doi*, deși nu uităm că tot joc e și cel de pe urmă, cel pe care poetul îl vede jucat *în doi, în trei, în cîte, cîți vrei, arde-l-ar focul!*, în joaca finală *de-a v-ați ascuns.*

***Puterile ne sînt limitate, numai în povești Făt-Frumos crește* într-o zi sau într-o lună cît alții într-un an, *cu alte cuvinte,* în doi timpi și trei mișcări.**

cărturești

Rachel Cusk, *Locul secund*, traducere de Justina Bandol, Editura Litera, 2021, 224 p.


RACHEL
CUSK
Autoarea romanelor
SCHIȚĂ, TRANZIȚIE, EXCELENȚĂ
LOCUL
SECUND
„Formal, atinge perfecțiunea... magistrală.”
Sally Rooney
LITERA

Unul dintre „romanele pandemice” (a fost scris în 2020 și publicat în primăvara lui 2021, iar referințele la pandemia de coronavirus apar în text din cînd în cînd, ca un memento neașteptat al vremurilor recente), *Locul secund* este prima carte de ficțiune lansată de Rachel Cusk după trilogia *Schiță – Tranziție – Excelență*, care i-a adus faima în rîndurile cititorilor și a testat elasticitatea regulilor după care este construit romanul contemporan. Dacă, în trilogie, Cusk a „renovat din temelii romanul”, după cum titra *The New Yorker*, propunînd o narațiune fragmentară, în care intriga este înlocuită de o serie de monologuri la care protagonista asistă mai degrabă pasiv, fără să ofere judecăți sau interpretări, în *Locul secund* avem o naratoare, M, care analizează, interpretează, rememorează și chestionează încontinuu realitatea, arta, maternitatea, vîrsta mijlocie și relațiile de putere din viața sa. Narațiunea revine – la suprafață, cel puțin – la o formă mai tradițională, oferind în mod neașteptat o intrigă, un punct culminant și tot eșafodajul necesar poveștii, dar dedesubtul acțiunii se simte curentul de idei și reflecții tipice lui Cusk.

Inclus pe lista lungă a Booker Prize în 2021, *Locul secund* spune povestea lui M, o scriitoare, mamă și soție de vîrstă mijlocie, despre al cărei scris nu aflăm nimic, care îl invită în casa ei de oaspeți de la malul mării pe L, un pictor renumit, de tablourile căruia M se simte atrasă ca de o promisiune a libertății și înțelegerii. Sosirea artistului, însoțit de o tînără necunoscută, tulbură existența lui M și a familiei sale și este prilej de reflecție pentru naratoare într-o lungă epistolă către Jeffers, un interlocutor care pare a fi doar parte din convenția romanului: „Fiindcă ceea ce-ți spun e, în parte, o poveste despre voință și despre consecințele exercitării ei, ai să observi, Jeffers, că tot ce am făcut să se întîmple s-a întîmplat, dar nu așa cum voiam eu”.

Nimic din întîlnirea cu L nu pare să meargă așa cum și-a imaginat protagonista cînd l-a invitat în casa ei, iar ciocnirea dintre cei doi duce la o serie întreagă de întrebări existențiale și explorări ale identităților posibile pentru o femeie și un bărbat în relație cu arta, familia, adevărul și declinul biologic. O notă de la finalul romanului ne dă încă o cheie de lectură: *Locul secund* este îndatorat volumului de memorii *Lorenzo in Taos* (1932) al lui Mabel Dodge Luhan, despre perioada în care D.H. Lawrence a venit să stea cu aceasta în colonia artistică din Taos, New Mexico. Versiunea lui Rachel Cusk se dorește a fi un omagiu adus spiritului lui Dodge Luhan și o lumină întoarsă spre vocile feminine și influențele lor în istoria literaturii.

Irina

Eshkol Nevo, *Ultimul interviu*, traducere de Marlena Braešter, Editura Humanitas Fiction, 2022, 344 p.

„V-ați simțit vreodată blocat în fața paginii albe?

Vreodată? În fiecare dimineață mă simt blocat. Tot interviul ăsta – ca să recunoaștem adevărul – e o încercare de a înfrunta blocajul în ce privește un nou text.”

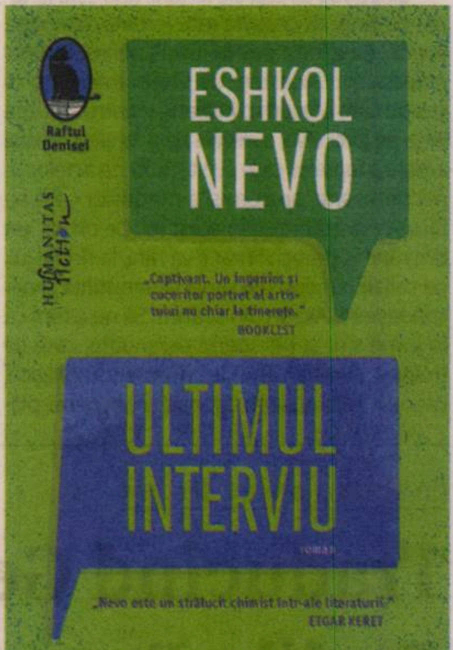
Personajul cărții lui Eshkol Nevo, un celebru scriitor israelian, aflat în luptă cu distimia (o tulburare înrudită cu depresia) și într-un moment de criză familială și de creație, decide să răspundă întrebărilor trimise de „internauți”, acordînd astfel un „ultim interviu”.

Cu fiecare răspuns pe care îl formulează, sîntem atrași în spațiul intim al vieții sale, din aproape în aproape. Se conturează o lume ca o pînză narativă în care scriitorul însuși pare să fie prins fără speranță: fiica cea mare pleacă de acasă, rănită de faptul că tatăl ei folosește într-una dintre cărțile sale o scenă care o arată într-o ipostază stînjenitoare; Dikla, soția lui, e tot mai distantă și mai neîncrezătoare în adevărul relației lor, iar despărțirea pare iminentă; fiul cel mic ajunge să nu mai distingă realitatea de ficțiune, „mințind” la fiecare pas, în timp ce Ari, prietenul său cel mai bun, e bolnav de cancer în fază terminală.

Și nu doar lumea lui intimă clocotește. Ecourile conflictelor politice și sociale răzbat din întrebările cititorilor și aduc la lumină povești și evenimente din trecut, în care, singur, omul din spatele răspunsurilor se îndoiește de propria moralitate și de propriile decizii. În mijlocul tuturor acestor lucruri, sub ele și deasupra lor se află scriitorul. Dispunînd de forța scrisului și de limitele lui. Dispunînd de libertatea deplină și de capcanele pe care ea i le întinde. Dispunînd de răspunsurile pe care scrisul le oferă, umplînd goluri și modificînd trasee, dar și de întrebările pe care le adîncește: care e rolul scriitorului și în ce constă puterea lui?

Folosindu-se de pretextul acestui interviu și de numeroase artificii, Eshkol Nevo construiește un roman stratificat, surprinzător, în care naratorul se ia la trîntă cu propriile fantasme, un roman în care lumile se amestecă, spre frustrarea cititorilor, adevărați vînători ai realului și autobiograficului, cînd însuși scriitorul își confundă propria viață cu literatura. —

Ruxandra



Nimeni nu-i zice că tăcerea e de aur unui om care nu poate *lega două vorbe*, ci altuia, cel mai probabil celui care *vorbește cu zece guri* sau celui care *despică firul în patru* neobosit, că doar omul *are două mîini și o singură gură* sau *două urechi și o singură gură*, de aceea bine e să tacă și facă sau *să asculte de două ori și să vorbească o dată*.

Puterile ne sînt limitate, numai în povești Făt-Frumos *crește într-o zi sau într-o lună cît alții într-un an*, cu alte cuvinte, *în doi timpi și trei mișcări*, prea bine știm că în basme sînt întotdeauna trei fete, trei feciori, trei încercări, și de multe alte ori tot cîte trei, nunta și veselia *durează trei zile și trei nopți*, iar zmeul locuiește mai mereu *peste nouă mări și nouă țări*, numai în serai se spun 1001 de povești pentru 1001 de nopți și viața se cîștigă încet, iar moartea se îndepărtează prin poveste.

Cînd e reușită sau nevoie mare știm că *în patru zări* se împrăștie vestea, după cum, în joc, *capul caprei crapă-n patru* de cîte ori ni se plimbă limba-n gură sau vrem în văzul tuturor să ne măsurăm puterile rostirii, *șase sași în șase saci*, mai zicem, dacă-i dăm înainte cu jocul sau cu ieșirea pe scenă și de hatîrul elocvenței sau de dragul petrecerii cu amicii. Oricum, am învățat de mult că prieteniile uneori se numără pe degetele de la o mînă și alteori pe cele de la *două mîini*, sîntem atenți, *cu ochii în patru* pentru noi, dar și *să ținem de șase* cînd păzim spatele semenului. Cuviința se învață, *șapte ani de-acasă are* cel care se arată bine-crescut și știe rînduielile, cînd să tacă și cînd să vorbească, cînd să salute și cînd să se așeze, dar și cum să mănînce, nu *cu șapte guri*, și nu *pentru șapte*, dar și să bea, nu fără măsură, firește, să nu cumva să ajungă *pe șapte cărări*, să fie *cu ochii-n șapte* să nu cadă în lăcomie sau în vreunul dintre cele *șapte păcate* capitale, pentru că apoi te pocăiești și te canonești *de șapte ori cîte șapte* ca să te izbăvești. Nu reușim dintr-odată, numai în poveste sînt *șapte dintr-o lovitură*, vietăți mici erau, dar lecția a rămas, *să facem opt și cu-al brînzei nouă*, așa cum spunem ca să ne iasă socoteala imparțial sau, dimpotrivă, ca s-o lăsăm să se ducă de rîpă. Ne dorim să fim *în al nouălea* cer, așa măsurăm fericirea, și știm că *nouă vieți* are mîța, uneori ni le dorim ca să ieșim la liman din toate împrejurările nefaste sau potrivnice, cum are și zgîrcitul cînd zice că *are nouă băieți la pungă*, deși nimeni nu-l crede. Poate că nu e potrivit să fie numit aici, dar o facem pentru că nu e un secret că uneori ne-am dori să ne putem vinde sufletul, *am face pe dracu-n patru* ca să primim *o a doua șansă*, căci *zece vieți de-ai avea*, parcă tot n-ar ajunge atunci cînd e belea mare și tot ai mai avea nevoie de una. Viața ne încearcă în fel și chip, iar celui care a biruit cea mai dură încercare îi zicem că parcă ar *avea zece vieți* sau că *a primit-o și pe cea de-a zecea, peste cele nouă*. Mai frumos este cînd e temei să spunem cuiva, care se bucură de viață de huzur și nu se dă în lături de la nimic, că *a trăit cît zece*.

> ***Cu zero***
> ***nu am fost prea***
> ***generoși, avem***
> ***un pricăjit***
> **zero barat**
> ***sau un rar și aproape***
> ***exotic* zero absolut,**
> ***iar asta pentru***
> ***că nimicul nostru***
> ***este aproape***
> ***pentru toate nevoile***
> ***și deloc***
> ***înspăimîntător.***

De zece ani de ghinion ne ferim ca dracu' de tămîie și pe treisprezece îl ocolim, considerînd că e de rău augur. Cînd pierdem șirul sau exagerăm, nici nu mai numărăm, zicem „enșpe” și credem că am numit nenumărabilul. O cantitate uriașă, emoție sau entuziasm sau doar exagerare intenționată arătăm hiperbolic prin *zeci și zeci* sau *sute și sute*, *mii și mii*, chiar „jdemii”, milioane și *catralioane*, căci infinitul ni se pare un cuvînt prea mic cînd sînt la îndemînă atîtea altele adunate disciplinat în ziceri. Cu zero nu am fost prea generoși, avem un pricăjit *zero barat* sau un rar și aproape exotic *zero absolut*, iar asta pentru că nimicul nostru este aproape pentru toate nevoile și deloc înspăimîntător, ba dimpotrivă, îl alintăm, *nimic-nimicuț*, zicem uneori, sau *o nimica toată*, ne minunăm, totul ne iese cu *nimic*, avem de unde: „nu are nimic în cap”, „la împărțire nu rămîne nimic”, „nu există nimic-nimicuț”, „e de nimic” ș.a.

Ar mai fi de zis și că la noi, chiar și cînd se termină, tot nu s-a gătat. *Trei zile și trei nopți* nu se (pe)trec *cu una-cu două*. Tot numărăm *două fire, două paie* pînă ajunge mîndra și-apoi *înc-o dată, măi, băieți, hop ș-așa, ș-așa!*, iar jocul se tot ia de la cap. Și poate mai petrec și numără și astăzi, cinstite obraze. —

Portrete sentimentale

Caut iertare – ofer recompensă

Cătălina DUMITRESCU

16 octombrie 2022, Bruxelles

La nivel social primim mesajul că trebuie să iertăm atunci cînd cineva ne rănește, că asta ne face buni creștini. Mesajul acesta preluat, fără a fi trecut printr-un filtru cognitiv, duce la o stare de confuzie psihologică, care înseamnă durere la nivel emoțional. Sînt situații în care cei care ne-au rănit ne-au provocat multă durere și, dacă ar putea, ar mai face-o. De aceea, soluția pentru sănătatea noastră emoțională este ieșirea din relație, indiferent că vorbim de rude, prieteni sau relații romantice. Sînt situații în care este imposibil să iertăm, deoarece răul care ne-a fost făcut este unul foarte mare și este în regulă să nu găsim în noi resursele de a ierta. A ne forța să iertăm este un act de autoagresiune (masochist) acolo unde nu putem, în nici un caz de înalt creștinism.

Sînt două direcții ale iertării: una este iertarea de sine, iar cealaltă este iertarea altei persoane. A ne ierta pe noi înșine necesită autoreflecție și cunoaștere de sine și este un proces pe care îl facem conștient. Pentru a putea ierta pe altcineva, e nevoie de o înțelegere mai amplă a faptelor care au stat la baza actelor unei persoane, precum și a motivelor care au făcut-o să acționeze în acest fel. De obicei, un om rănit și dezechilibrat îi va răni, la rîndul lui, pe ceilalți. Uneori din propria neputință și necunoaștere. Alteori din sadism. Să nu uităm că în lume sînt și persoane psihopate, care se hrănesc cu acte pline de cruzime psihologică, precum manipularea celorlalți și obținerea plăcerii destructurării identității celorlalți.

La nivelul chimiei corpului, iertarea se traduce printr-o combinație a neuro-transmițătorilor responsabili cu starea de bine și siguranță: echilibrul secreției de endorfine și oxitocină și, implicit, reducerea cortizolului, hormonul stresului, care se secretă în exces în momentul în care corpul nostru se află în stare de vigilență (cu sens de apărare). Singura realitate care există este cea din mintea noastră, în funcție de temerile și dorințele noastre, iar pentru reglajul acesteia, avem nevoie să vorbim cu cineva, să facem mișcare pentru a regla chimia corpului, și de un hobby care să ne detensioneze. Toate aceste supape asigură o depresurizare la nivel neural cu efect reglator.

Lipsa iertării ne face să trăim ori în trecut, ori în viitor, niciodată în prezent. Sentimentul de a ierta înseamnă un cîștig la nivel personal. Atunci cînd reușim să iertăm, ne eliberăm și trăim în prezent, mult mai conștienți și cîștigați la nivel de învățare experimentală, beneficiem de un tablou intern mai așezat, atît la nivel psihologic, cît și la nivel fiziologic. Dar cred cu tărie că sînt situații în care nu putem acorda iertarea, iar un reglaj emoțional echilibrat înseamnă inclusiv să nu putem ierta, iar acesta este cel mai sănătos mod cu putință în care putem privi o situație. —

Cătălina Dumitrescu este psiholog și scriitoare. A publicat volumul *În interior. Momente de întîlnire cu tine însuți*, Editura Humanitas, 2022.

Cătălina Flămînzeanu

---

de-clic(k) / atelier deschis

Traducînd Generația 80: *Budila-Express* (III)

Bogdan GHIU

Ceea ce fac, ceea ce încerc, ceea ce mai mult, poate, îmi propun, proiectez să fac aici este, inconștient, să mă eliberez, să port o luptă de eliberare. A cui de ce/cine? A mea/noastră, ca „sine" istoric, de/din/de sub niște concepte la fel (sau poate chiar mai) istorice.

A revizita propriul „sine istoric" de Generație 80 din perspectiva traducerii, generalizată atît extern-sociologic (lecturi, formare), cît și intern-poietic, ca „stil" și practică poetică, generatoare de (relative, dar tocmai de aceea intens epistemice, chestionante) intraductibile contextuale, cultural-istorice, ascunde, poate, o ambiție, un proiect *critic* mai mare și, tocmai de aceea, (aproape) de nemărturisit (inclusiv mie însumi: inconștient deci): acela de a ataca niște mari concepte critico-istorice instrumentalizate, prin care Generația 80 s-a „extradus" și s-a eliberat cultural-ideologic, ajutîndu-se de ele, de forța lor de tracțiune și de puterea lor de extragere, ca de niște pîrghii, pentru a se „mondializa" evadînd din suprapusele închisori ale epocii. Dar în care, odată evadarea, să spunem, reușită, dar mai ales închiderea rezolvată, dizolvată istoric (pentru a se perpetua, a se metamorfoza, a se „traduce" în noi veșminte istorice), Generația 80 a rămas prizonieră „peste mode și timp", și care, în felul acesta, o țin prizonieră în niște vremuri revolute, depășite de „vremuirea" însăși, condamnînd-o la istorie literară și la o lipsă patentă de actualitate, de continuitate, de, la rîndul ei, metamorfozare.

Ideea de traducere poate „traduce" transistoric (ceea ce nu înseamnă deloc supra-istoric: așa ceva nu există) Generația 80.

În primul rînd, deci, prin această revizitare, sub „umbrela" și cu ajutorul „cheii" ideii de traducere, este vorba de o revizitare retro-proiectivă și retro-versivă a unor concepte-unealtă și cheie (cheie: închidere/deschidere, decriptare/criptare, înmormîntare), în toată ambivalența și duplicitatea lor eliberare/prizonierat (ne–au eliberat în acea actualitate, dar continuă să ne țină captivi în actualitățile ulterioare, ținîndu-ne închiși doar în *acele* vremuri) intra-generaționale, de *auto-traducere* ideologic-culturală, ale Generației 80 precum cele de *intertextualitate* și de *postmodernism* (și poate chiar cel mult mai amplu, mai dur de *ironie*) din perspectiva *traducerii*, această oglindă stendhaliană pe care încerc să o plimb de-a lungul realității și, mai ales, să o înfig în realitate, să despic realitatea cu ea pentru a-i reda, de fapt, locul și rolul de inter-față intimă, simetrică (spate-în-spate), a lucrurilor „în sine" (în „sinea" lor, lucrurile, pe o față, se oglindesc deformant-traductiv, în vreme ce pe fața cealaltă se reformulează obscur, eliberator).

Prin ideea de traducere, vreau, poate, să eliberez Generația 80 de sub tutela unor concepte instrumentale pe atunci eliberatoare, azi, păgubitoare, încarcerante, precum *intertextualitatea* și *postmodernismul*. Pe de altă parte, pot spune că Generația 80 este, pentru mine, nu numai ținta acestei „operații speciale", ci și instrumentul, „arma" unei critici, adică a unei operațiuni de *istoricizare* a amintitelor concepte.

Deci de la monoligvismul literar-estetic al reluării și exacerbării (concurențial-izbăvitoare: „să fim mai barbieni de Ion Barbu și mai blagieni decît Lucian Blaga, sîntem *salvatorii* lor" pare a fi fost sloganul de luptă al Generației 60) a modernismului liric românesc interbelic *după* realismul socialist (și în paralel cu acesta), potrivit căruia singura limbă este literatura, adică esteticul („autonomia esteticului" avînd particularitatea – istorică – de a fi fost o politică, o armă politică, regresivă, baricadantă însă), Generația 80 face trecerea spre (dacă nu chiar la) ceea ce s-ar putea numi *plurilingvism intralingvistic* sau *pluriglotism intraidiomatic*: părăsește „literatura" și începe să practice „traducerea", să scrie *traductiv*, adică plurilingv sau, în limbajul epocii, intertextual și postmodern.

Sfîrșitul comunismului românesc începea, așadar, cu ieșirea din hiperestetismul românesc (sau metafizică literară), cu reformularea ideii de literatură (intensificat: de poezie) ca traducere, ca Babel irezolvabil, ca navetă între simultane. Textul poetic devenea un cîmp al acestei *navete* neîncetate, un *cîmp* prin el însuși al unei esențiale *simultaneități*, deci *con-temporaneități* intensive (încercam să fim *con*-temporani cu o lume care nu era, de fapt, decît *co*-temporană cu noi: în același timp, dar fără nici o – dorință de – legătură cu noi; forțam un amor). Traducerea presupune contemporaneizarea, simultaneizarea. Retro-istoria personală a literaturii române, proprie Generației 80, îi alătura, în cea mai fină și mai tare articulație a ei, pe Caragiale cu Bacovia, de pildă, „traducătorul" cel mai apropiat ale acestei sinteze fiind Nichita Stănescu, în tandem discret, dar persistent cu Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Gellu Naum, în mai mică măsură (din păcate) Petre Stoica. Întreaga practică poetică a Generației 80, „poemul ei colectiv" ar putea fi imaginat ca un *Canto* al lui Pound sau ca o „țară pustiită" a lui T.S. Eliot (care era foarte intens folosit mai cu seamă teoretic). „Cutia de unelte" sau „arsenalul" Generației 80 era, așa cum și trebuie, încropit, bricolat, adunat din ce se găsea, istoric, la îndemînă și putea fi folosit pentru a sparge zidul încarcerărilor în anacronisme istorice și a ieșirii într-o actualitate (care la rîndul ei avea să devină, inevitabil, o închisoare). De unde, ca o cheie, și titlul meu tîrziu (prea tîrziu, postum, practic, ca orice salvare): *Cu Orice e posibil*, referitor deopotrivă la *scopuri* („orice e posibil", orice *trebuie* să fie posibil: eliberarea cîmpului posibilelor) și *mijloace* („cu orice" te poți elibera, te poți construi, *dacă vrei*...). Pentru Generația 80, intertextualitatea și postmodernismul (nu voi spune, aici, nimic despre *textualism*, care a fost utilizat de către toată lumea, intra/extra Generație, mai ales infamant, reductiv...) au fost o arcă a lui Noe, condamnată însă, apoi, să nu mai poată acosta nicăieri, să vagabondeze pe mările istoriei, purtîndu-și salvarea cel mult către viitor...

Mai urmează. Abia am început să mă joc. Să vedem unde ajungem. Într-un port? Pe o altă mare? Scrisul te poartă din poartă în poartă. Măcar să-mi scot prietenii, colegii, co-scriptorii la plimbare, la aer, în vîntul (vînturile) istoriei. Poate aceasta este călătoria pentru care mă tot pregătesc, mă tot antrenez... —

Patru amintiri și un *outro*

Roxana EICHEL

Dacă, în primii ani de studii despre teorie și teoreticieni ai literaturii, îmi părea aproape o impietate discursul celor care recurgeau la imixtiuni ale (auto)biograficului în scrierile despre cercetările academice sau activitatea universitară a unui specialist, pe măsură ce trece timpul, îmi dau seama că asemenea exigențe (moșteniri ale formalismelor și structuralismelor din secolul trecut) nu fac decît să îndepărteze inutil teoria de istorie și chiar ideile, gîndirea de viață. Cu atît mai mult cînd reflectăm asupra personalității cuiva care a plecat dintre noi recent, îmi pare nepotrivit acum să ne refugiem doar către paginile pe care le-a lăsat în urmă – oricît de valoroase ar fi cărțile, la care vom reveni cu siguranță. Nu am mai publicat niciodată un text cu amintiri despre cineva care a trecut într-o altă lume, poate de aceea este cu atît mai greu să încep acum, cu evocarea lui Ovidiu Verdeș, care mi-a fost profesor, apoi coleg, model de subtilitate critică, discreție și disciplină la Literele bucureștene. Sînt cîteva momente pe care le aleg pentru a încerca să conturez felul său de a fi, în relațiile sale cu studenții și colegii.

În primul an de masterat în Teoria Literaturii și Literatură Comparată, l-am avut pe Ovidiu Verdeș profesor la un curs despre autobiografie și teorii ale textului confesiv. Acolo am studiat pentru prima dată autori ca Philippe Lejeune, l–am comentat pe Ricoeur, l-am descoperit pe Goethe cel din *Poezie și adevăr*, precum și pe Andrei Codrescu. Sînt cărți la care țin și acum, care îi pasionau și pe colegii mei de grupă de pe atunci, alături de care descopeream cum un profesor atît de discret și rezervat ne dezvăluie atîtea nuanțe ale personalității și scriiturii altora. Dincolo de toate acestea, însă, datorez acelui curs primul meu eseu despre ceea ce avea să fie, mai tîrziu, subiectul tezei mele de doctorat: citisem deja cărțile de teorie și studiile de literatură comparată ale lui Matei Călinescu și ale lui Virgil Nemoianu, dar despre volume precum *Amintiri în dialog* și *Arhipelag interior* am scris mai întîi în eseul pentru examenul la cursul lui Ovidiu Verdeș. Păstrez și acum, nu fără mîndrie, paginile corectate de domnul profesor, însemnate cu formula: „poate c.m. bună lucrare!" și cu cîteva observații încurajatoare (ce arătau atenția cu care urmărea orice text care îi cădea în mînă): fără îndoială, momentul m-a ajutat să aleg, după doi ani, tema pentru doctorat.

Al doilea instantaneu este de la o conferință la care am participat într-unul dintre primii ani la doctorat. Pregătisem o comunicare în care încercam să punctez un soi de continuum între biografia, teoria semiotică și romanele Juliei Kristeva. Nu eram mulțumită de argumentele lucrării mele, după cum am început să conștientizez pe măsură ce înaintam cu prezentarea. La sfîrșit, am primit cîteva comentarii pozitive sau complezente, însă singurul care a luat cuvîntul pentru a formula, neconvențional, dubii cu privire la modul în care teoria unui autor/unei autoare s-ar răsfrînge în ficțiune a fost Ovidiu Verdeș. Am răspuns, ce-i drept foarte intimidată, în apărarea lucrării mele și scurta polemică mi-a clarificat punctul de vedere, pe care pînă atunci îl formulasem destul de confuz. A fost pentru prima oară cînd am simțit, pe viu, ceva din adevăratul rol al conferințelor: nu spectacol al titlurilor academice și al orgoliilor, ci spațiu în care confruntarea civilizată a punctelor de vedere devine regulă și mijloc de a învăța.

Trecînd să conturez a treia micro-amintire, nu știu nici acum ce va fi fost la mijloc: o farsă a studenților (în primii ani la catedră cred că nu mă bucuram de popularitate, fiindcă vorbeam pretențios și uneori mă încurcam în propriile explicații greoaie, ca să nu mai spun că îmi arătam mai dur nemulțumirea față de răspunsuri sau supărarea față de cei care nu îndeplineau fel și fel de criterii de prezență), pură neatenție sau zbuciumul de după serile petrecute în Piața Victoriei (era pe vremea protestelor împotriva OUG 13). Cert este că, în agendă, îmi notasem că examenul scris cu domnul profesor începe la ora 12.00. Pe la 10.20, pe cînd tocmai mă pregăteam liniștită să merg să multiplic foile cu subiectele mele de seminar, primesc telefon că examenul începuse la 10 și că toți erau derutați de absența mea. Din fericire, pe atunci locuiam destul de aproape de Facultate și am fugit într-acolo într-un suflet. Ce a urmat e ușor de închipuit: de calmat vacarmul studenților care speraseră, probabil, că vor scăpa doar cu subiectul de la curs. În tot acest timp, domnul profesor mă urmărea, pe jumătate sever, pe jumătate intrigat și chiar amuzat, cum pornesc aparatura electronică din amfiteatru pentru a proiecta subiectele pe care nu mai avusesem răgazul de a le scoate la imprimantă și cum le explic studenților ce au de făcut în ora rămasă la dispoziție. Cînd totul s-a încheiat și mi-am prezentat scuzele pentru harababura creată, răspunsul domnului profesor a fost atît empatic, cît și ironic, într-un echilibru care avea menirea să te calmeze și să îți arate exact ce ai de făcut. Mai tîrziu, neliniștit la gîndul unor eventuale reclamații, mi-a împărtășit părerea lui că examenul fusese „compromis" și m-a îndemnat să scriu conducerii Departamentului pentru a explica incidentul, dar a și aprobat discret felul cum – de bine, de rău – mă descurcasem în situația ingrată. Observînd că sînt și eu impacientată, într-un e-mail mi-a scris, pînă la urmă, cu compasiune: „nu-ţi face prea multe griji; cu toţii am trecut, măcar o dată, prin momente asemănătoare" (mărturisirea consolatoare, deși vagă, mi-a restabilit speranța că, poate, nu îmi distrusesem tot viitorul profesoral cu gafa din acea sesiune de examene). Sufeream nu atît de teama consecințelor instituționale, cît pentru că săvîrșisem, fără să vreau, o imprudență mai gravă: întîrzierea mea trezise acea sensibilitate la perturbarea echilibrului și acea teamă de ridicol pe care le mărturisește, de atîtea ori, și personajul din *Muzici și faze*. Momentul rămîne, totuși, unul despre cum se depășesc poticnelile și cum se recalibrează balanța în situații cenușii la catedră.

În următorul an universitar, într-un semestru în care domnul profesor a lipsit, ceilalți colegi avînd deja normele didactice încărcate, mi–a revenit mie sarcina (onorantă, dar și grea) de a suplini la cursul opțional despre autobiografie. Domnul profesor mi-a trimis bibliografia cu care lucra, dar mi-a și acordat (mie, o începătoare) libertatea de a schimba dintre texte după cum doream. Cum aveam să mă ridic la înălțimea rolului? Nu știu nici astăzi dacă am reușit, dar știu că a fost pentru prima dată cînd am avut prilejul de a preda Simone de Beauvoir sau *Errata* lui George Steiner. Mai știu și că de aici s-a dezvoltat, pentru mine, interesul pentru scriitoare ca Azar Nafisi și Kapka Kassabova, care cercetează granițele și apropierile dintre sine și alții, dintre culturi ale sinelui eliberat și cele ale colectivității, mitologii identitare și nostalgii ale depărtării.

Iată, deci, cîte datorez, doar la o primă inventariere sumară, faptului că am avut privilegiul de a lucra cu Ovidiu Verdeș. În zilele care au urmat veștii cutremurătoare că domnul profesor nu mai este, am primit o mulțime de semnale că sîntem nenumărați cei cărora ne-a îmbogățit posibilitățile de a cunoaște și de a ne bucura de literatură. Aș cita și aici două dintre aceste mesaje. Unul este de la una dintre fostele studente foarte bune ale Facultății noastre: „Un profesor foarte îndrăgit și apreciat de studenți, nu ai cum să uiți discuțiile de la cursurile dumnealui. Dumnezeu să-l odihnească!", iar celălalt, de la un bun prieten al meu din vremea liceului, acum profesor de istorie și în continuare mare cititor de literatură: „Mi-a plăcut teribil romanul lui deja clasic(izat) [...], probabil cel mai bun pe tema adolescenței din literatura română".

Nu aș vrea să închei fără un pasaj tocmai din acest roman atît de apreciat de public și de critică deopotrivă, *Muzici și faze* – un pasaj pe care l-am tot pomenit în ultima săptămînă și care cuprinde dezamăgirea mocnită a lui Tinuț în fața casei de bilete închise a cinematografului: „Am urcat scările rapid și am tras de ușă, dar, fir-ar a dracu', încă nu deschiseseră! Ce naiba făceam, că nu-mi trecea nodu' ăla din gît și mi-era să nu mă dau în spectacol? M-am dus să mă chiombesc la pozele de la afiș, dar, pe bune, poate mă vedea cineva că mă uit la *Piedone* și bocesc aiurea, ca la *Love Story*... Nu-mi dăduseră lacrimile, dar nici mult nu mai aveam. Ce penibil, neică...". De o săptămînă, cred că toți cei care l-am cunoscut sau citit pe Ovidiu Verdeș stăm, pe rînd, ca-n fața acelei case de bilete. —

Întîlnire PEN la Uppsala

Congresul PEN International,
ediția 88, 27 septembrie – 1 octombrie 2022

Mariana GORCZYCA

După două ediții de Congres desfășurate online, PEN Suedia a făcut un efort considerabil pentru a aduce la un loc scriitorii, publiciștii, traducătorii din întreaga lume.

Tema din acest an a fost *Puterea cuvintelor: Provocări viitoare pentru libertatea de exprimare.*

Pe lîngă programul „Svenska PEN", care a împlinit și el centenarul, cei peste 200 de reprezentanți ai Centrelor PEN din întreaga lume au avut discuții, dezbateri, schimb de bune practici, experiențe și au celebrat, ca de fiecare dată, literatura și diversitatea lingvistică.

Au fost paneluri pe diferite teme, care au necesitat înscriere prealabilă, eu alegînd „Importanța social-media pentru PEN", sau la care participai *de iure*, datorită apartenenței la un anumit continent sau regiune istorică sau geografică.

Ca urmare a războiului declanșat în februarie acest an de Vladimir Putin, colegii din PEN Ucraina au prezentat multiplele manifestări publice pe care le inițiază. De asemenea, PEN Belarus și-a anunțat mutarea temporară, ca centru de coordonare, în Polonia.

Ca și în alți ani, am avut alegeri. Remarc dintre cei nou aleși pe Tanja Tuma (președinta PEN Slovenia), ca membru în Board-ul PEN International, din partea Europei, și pe Regula Venske (actuala președintă PEN Germania și oaspete al Festivalului International de Poezie din 2017 de la București), pentru funcția de International Secretary, în locul lui Kätlin Kaldmaa (Estonia), căreia i s-a încheiat mandatul.

De asemenea, au fost primiri de noi membri, cum s-a întîmplat și în alte dăți: Comunitatea Centrelor PEN din întreaga lume a acceptat Centrul PEN Sri Lanka, respectiv PEN Aromanian. Secretarul general al acestuia din urmă se numește Dușan Gojkov, este un poet născut la Belgrad, dar care locuiește jumătate de an în Serbia și jumătate de an în Grecia.

În PEN International există centre care reprezintă țări, orașe sau comunități lingvistice. Dacă PEN Sri Lanka va acoperi teritoriul acestui stat cu circa 22 de milioane de locuitori extrem de diverși din punct de vedere lingvistic, PEN-ul Aromân va fi reprezentantul unei populații străvechi, vorbitoare a unei singure limbi, dar pe teritoriul tuturor statelor din Balcani.

Dușan Gojkov a vorbit despre situația aromânilor, loiali statelor în care trăiesc, precizînd că doar Albania îi recunoaște ca minoritate etnică, acordîndu-le drepturi în acest sens. Despre România a spus doar că, oficial, aromânii/machidonii sînt considerați o populație care vorbește un dialect diferit, dar – potrivit domniei sale – fiind imposibil un act de comunicare, dacă emițătorul și receptorul ar vorbi fiecare propria limbă.

Am și încercat ulterior împreună un scurt dialog, domnia sa în aromână, eu în... dacoromână, și mă tem că nu ne-am înțeles. Cum nici Hagi sau Halep nu m-au invitat vreodată în comunitatea lor (în limbaj iconic, ar urma atașarea unui *smiley*), ca să constat la fața locului care e gradul de comprehensiune, rămîn doar cu fragmentele din cursul de Dialectologie din facultate, cu amintirea lui Ion Caramitru, recitînd la Cluj varianta în aromână a baladei *Miorița*, prin 1982, la Casa de Cultură a Studenților, sau cu cele cîteva cercetări ale mele din timpul documentării pentru romanul *Rubla, locul fără umbră*. În 1951, au fost luați din satele de pe fîșia graniței cu Iugoslavia lui Tito inclusiv aromânii, ajunși acolo după peregrinări prin Grecia, apoi în Cadrilater și după aceea la Nord de Dunăre. În momentul în care un milițian strigă lista capilor de familie ajunși în Bărăgan, un machidon, la auzul numelui, face un pas în față și spune: *mini escu;* altul spune însă: *io hiu;* exemple care ar întări teoria învățată de noi în școală, cum că aromâna este un dialect. De aici și pînă la negarea dreptului acestei comunități de a avea reprezentant în Parlament, ore la școală, publicații pentru ca limba lor să nu dispară este o altă discuție.

Am participat la Congresele din Ucraina (2017), India (2018), Philippine (2019) și am pus în ecuație datele țărilor respective, istoria și cultura lor cu valorile PEN International. Nicăieri nu s-au simțit reprezentanții centrelor PEN din întreaga lume mai „acasă" ca în Suedia, țară cu o lungă tradiție de deschidere și transparență, prima țară care, în 1766, a introdus legea constituțională garantînd libertatea presei. A-i trage la răspundere pe cei aleși să reprezinte populația pentru ceea ce întreprind în plan politic este în firea și în cultura suedezului. După cum *normalitatea* comportamentală a politicienilor suedezi vine, cumva, de la sine și, *nota bene*, nu și-ar mări în legislativ niciodată ei înșiși salariile, dacă nu ar lua în calcul, mai întîi, veniturile populației și contextul economic.

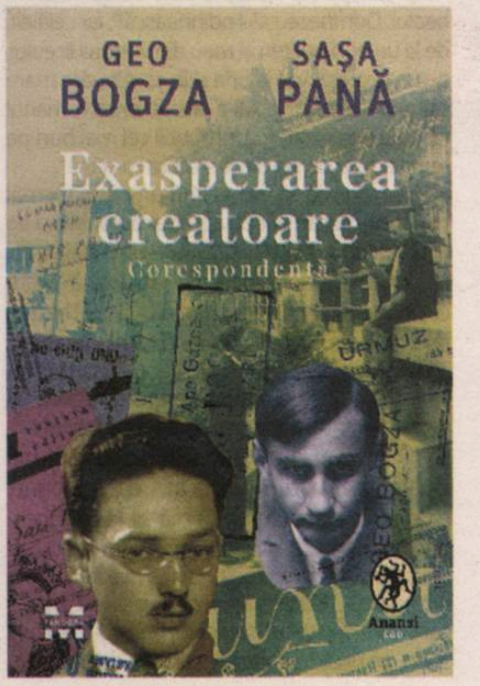
Se cuvin amintite instituțiile care, la solicitarea actualului președinte Jesper Bengsston al Svenska PEN, un centru cu peste 700 de membri, au contribuit la efortul organizatoric, logistic și financiar. Ele sînt Stiftelsen Natur & Kultur, Primăria Uppsala, Universitatea Uppsala, Världsklass Uppsala, Institutul Suedez, Consiliul Suedez de Arte, Academia Suedeză și, nu puțini, donatorii privați. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Cărți de citit toamna

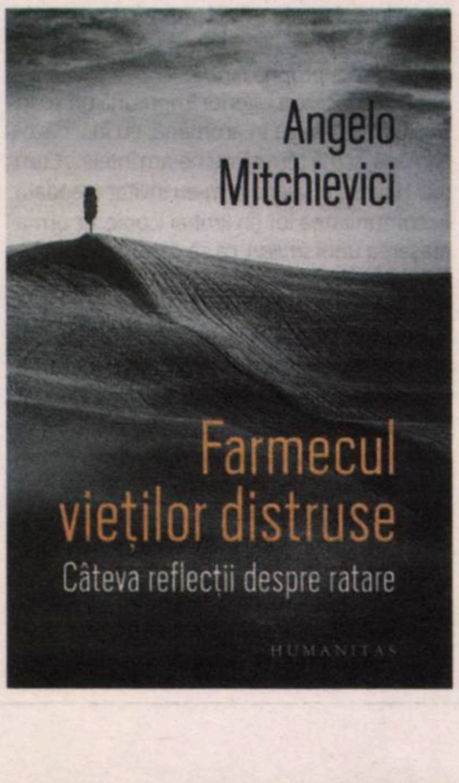
Cristina MANOLE

Ce să facem mai întîi la începutul toamnei? Cînd ruginesc frunzele peste tot, ziua e mai scurtă, încep ploile, la munte deja ninge, așa e pe la noi, e toamnă, ca pe vremea cînd nu stăteam cu ochii pironiți în televizoare să aflăm ce cod meteo va mai fi și cu cît o să crească pensiile și salariile la anul și că facturile deja au luat-o razne. Altfel, copiii și studenții au început deja școlile, se fac provizii pentru iarna ce vine, se prepară mustul și sfîrîie grătarele peste tot, se umplu din nou cămările cu bunătăți de tot felul. Cu cititul stăm bine, nu ne poate opri nimeni să descoperim cărți noi. Dacă tot citim, nu mai avem timp să și murim.

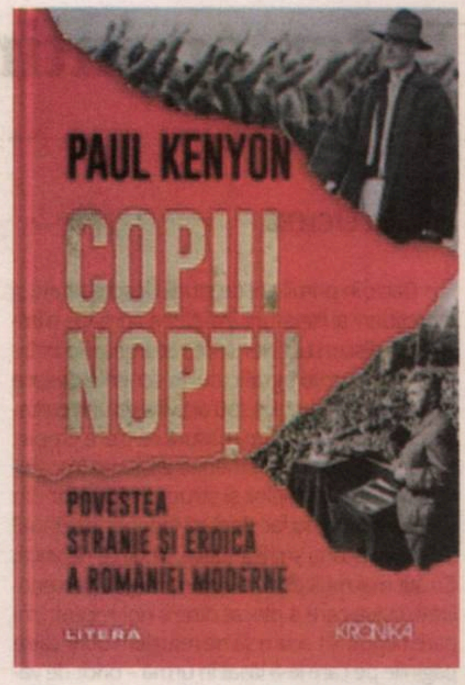


■■■ Una mai cu moț decît celelalte, după opinia mea, este cea semnată de doi poeți de odinioară. Unul mai cu ștaif și firmă de poet/jurnalist excepțional, creatorul reportajului ca gen literar, impenitent și provocator – l-am numit pe **Geo Bogza** –, și celălalt, poet avangardist, doctor așezat în propria sa carieră de medic militar, cu familie și angarale, dar mai ales autorul unei frumoase rememorări, ce naște un vivace memorialist, *Născut în '02* fiind o carte ce-l definește pe **Sașa Pană** (Alexandru Binder, la naștere). Cei doi sînt autorii unui masiv volum, intitulat *Exasperarea creatoare. Corespondență* (Editura Pandora M, 2022, ediție – admirabil întocmită – de Cosmin Pană și cu o densă/extrem de bine articulată „Postfață" aparținîndu-i lui Vladimir Pană, adică trei generații de Pană, tată, fiu și nepot, care fac o treabă minunată). O culegere masivă de scrisori, cărți poștale și bilete de tot felul – 224 cu totul – trimise de George – devenit Geo în aprilie 1929 – Bogza și celelalte, în număr de 108, trimise de Sașa Pană impetuosului și mereu neliniștitului său prieten. Ce ne relevă acest corpus epistolar? Nu este vorba doar de recuperarea corespondenței asidue între doi tineri literați români, de acum peste o sută de ani, cînd telefonul abia se răspîndea prin casele românilor – de tablete și net, ce să mai vorbim! –, ci și de pulsul acelor vremuri, aerul timpului, mereu prezent. Dincolo de evenimentele istoriei mari – cîte nu s-au întîmplat în deceniile 3 și 4 ale secolului trecut, care parcă trec pe lîngă cei doi pasionați doar de literatură și artă –, dar și de contondența istoriei mici. Agrestă, imediată, cu toata avatarurile ei. Lipsa de bani – și cîte parale s-au cheltuit doar pentru timbrele corespondenței – și amorul pasionat sau ghebos, după cum se sucesc astrele, ar fi doar două dintre temele care ajung mereu să fie pomenite în aceste schimburi de gînduri, rînduri și desene. Pasiunea pentru poezie și pentru revistele pe care le încropesc cei doi și cei din jurul lor este un bun exemplu pentru cotele la care pot ajunge arta, literatura, poezia. Care devin *TOTUL*, cum frumos numește un poem Mircea Cărtărescu. Totul e poezie pentru cei doi, bucuria de a trăi arta și literatura e potopită doar de peisajul local. Că e vorba de Cîmpina, Telega sau Bușteni, de Dorohoi sau București, unde cîteva adrese – strada Dogari, str. G-ral Angelescu etc. – mai există și azi.

■■■ **Angelo Mitchievici** (n. 5 noiembrie 1972, Drăgășani) este un universitar român, critic, istoric literar și, nu în ultimul rînd, un vivace eseist, iubitor de literatură și film deopotrivă. Autor al mai multor volume – începînd cu *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente* (2007), care i-ar fi interesat atît pe Șerban Cioculescu și Ovidiu Cotruș, cît și pe Alexandru George și Ion Iovan, ca să facem un liant între diversele generații de comentatori ai năzurosului băiat al lui ILC –, Mitchievici ne livrează acum un studiu pus sub un generic provocator *Farmecul vieților distruse. Cîteva reflecții despre ratare* (Editura Humanitas, 2022, cu o emoționantă dedicație, „MAMEI mele, minunatei mele mame", ceea ce e un lucru rar și de apreciat, în aceste vremuri de egolatrie și cinism exacerbat). Un eseu ferchezuit bine, erudit și plin de glose, paranteze și comentarii în jurul unei opere, al unei vieți, al unei idei. Ratarea rămîne un subiect deschis și după ce dăm un ocol prin opera și destinul lui Emil Cioran – asumat, dar și scăpat printre degete. Întrebat, la capăt de drum, de un vizitator al spitalului unde era internat: „Dvs. sînteți Cioran?", „Am fost...", răspunde sec cel care a iubit mai mult plimbările pe bicicletă decît o carieră universitară și gloria academică. Angelo Mitchievici ne face să peripatetizăm prin numeroasele Românii și sentimente ale ratării cărora le-a dat tîrcoale veșnic cîrtitorul de serviciu al gîndirii europene ante- și mai ales postbelice. Acroșăm și lumea din *Marele Gatsby*, și pe cea din *Madame Bovary* – sună bine mediocritatea fericirii, dar cine ne-o poate garanta, finalul cu arsenic nu e prea atractiv –, *Deșertul tătarilor* este o parabolă a sfîrșitului fără început, timpul și așteptarea care nu dau roade, doar e ros pe dinăuntru acel locotenent Giovanni Drogo – greu de uitat numele unui asemenea personaj –, care ar putea să apară în orice piesă a lui Beckett. Sîntem invitați să ne aducem aminte de *Macbeth*, de *La Țigănci*, de atîtea creații artistico-literare pe care am tot neglijat să le analizăm, să pătrundem, să judecăm înțelesurile lor mai profunde. Din *Marea Crăpelniță*, filmul lui Marco Ferreri, care m-a oripilat mai mult la vremea lui, se pot extrage însă idei interesante azi pentru o demonstra ceva ce nu se poate demonstra. Are viața vreun sens? Există realizare sau ratare, în general vorbind, sau orice ființă vie are dreptul la existență, bună, rea, cum vrea Cel de Sus sau oricine ne decide viețile? Nu cred că Al. Monciu-Sudinski, locuind pe sub podurile din Stockholm, a fost mai nefericit decît Eugen Ionesco, ajuns academician la Paris. Extrem de util demersul lui Angelo Mitchievici de a ne pune să ne gîndim și la ce se mai întîmplă cu noi înșine. Are și ratarea sensul și farmecul ei, de ce nu.



■■■ Britanicul **Paul Kenyon** – pînă mai ieri nici nu auzisem de acest nume – semnează volumul de peste 450 de pagini *Copiii nopții. Povestea stranie și eroică a României moderne* (Editura Litera, 2022, traducere din limba engleză de Antoaneta Olteanu). O carte despre istoria României și a românilor, din perspectiva unui jurnalist englez. Care pleacă în aventura sa românească de la *Dracula* lui Bram Stoker și propriile investigații din teren, și nu de la Xenopol, Nicolae Iorga și Florin Constantiniu. O carte extrem de atent articulată. Muncită 27 de ani. Paul Kenyon profită și de un detaliu biografic. În 1990, cînd poposește pe la noi să vadă/înțeleagă/transmită/scrie ce e și cu această revoluție română, își cunoaște viitoarea soție. Așa se pomenește antrenat în „mecanismul" românesc. Istorie, popor. Trecut și prezent. Așa se naște acest volum, bine documentat. Și foarte alert scris. Povestit. Parte studiu istorico-politic – de la Vlad Țepeș la Zelea Codreanu și Ion Antonescu, de la Alexandru Ioan Cuza, Regina Maria și Carol al II-lea la Gh. Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu, cu național-comunismul lui cu tot. Și la cum a sfîrșit liderul politic român sub gloanțele propriilor militari. Așa citim cu nesaț diverse noi aspecte legate de Mișcarea Legionară și rolul – nefast – jucat de Regele Carol al II-lea sau de viața de zi cu zi din comunism a propriei soții, Flavia Iosipescu. Pătrundem și în culisele vieții interne a PCR-ului, care i-a adus la putere pe Nea Nicu și „Păsărica" lui – așa i se spunea Elenei din Petrești –, la care se adaugă, prin aglutinări succesive, și o perspectivă subiectivă, personală. Apelînd la studii, cărți și documente de arhivă mai puțin circulate – există încă destule surse/autori anglo-saxoni care au tot scris despre românii și România ultimului secol, fără ca opiniile lor să facă valuri. Nu mai puțin interesante sînt propriile informații, culese preț de mulți ani de la socrul și de la cumnatul lui, care-l plimbă peste tot. Chiar locuind în UK, Kenyon ajunge și la un personaj ca George Cușa, legionar, de peste 90 de ani, ale cărui mărturii colorează informațiile preluate din surse scrise. Și mai aflăm cîte ceva despre antisemitismul virulent al lui Octavian Goga, care ne face mai reticenți față de poetul care a militat pentru Marea Unire. Sînt multe astfel de detalii, care nuanțează istoria învățată la școală. Avem aici un reportaj extins despre propria noastră istorie. Cu bune și mai puțin bune. Pe care trebuie să ni le asumăm. Autorul, care, ca reporter de radio și televiziune pentru BBC, străbate lumea în lung și lat, poposește în 1990 în România, unde își va cunoaște viitoarea consoartă și, prin ea, o țară și un popor, așa că preț de 27 de ani va lucra la o carte, admirabilă, ce coagulează și interpretează în cheie proprie multe aspecte ale istoriei românești. O altă lectură palpitantă – și, de ce nu, instructivă, căci știm și nu prea toate dedesubturile istoriei noastre – este, în mod cert, această carte muncită. Care spune multe adevăruri, nu întotdeauna ușor digerabile de către establishmentul politic românesc, de dreapta sau de stînga. Sîntem așa cum am fost, nu cum am fi vrut să fim. *Must read!*



■■■ Criticul, istoricul literar, eseistul și, nu în ultimul rînd, jurnalistul de la *Munca*, *România literară*, *Europa Liberă* și *Radio France Internationale* Mircea Iorgulescu ar fi împlinit anul acesta, pe 23 august, 80 de ani. Nu i-a mai apucat, sucelile vieții și răsucelile propriului destin l-au făcut să ajungă, de pe meleagurile prahovene natale, într-o Franță care i-a devenit o a doua patrie. Dar și mormînt. Un vechi prieten, de-o viață am putea spune, coleg de facultate, dar și solidar într-o lungă camaraderie nu doar profesională, **Ioan Groșescu** (n. 1941, Ploiești), absolvent de filologie și profesor de română, poet pe apucate și jurnalist viforos după 1990, cînd multă dăscălime s-a aventurat pe terenul nisipos și exploziv al publicisticii, ne livrează acum o carte mai specială. Foarte specială. Că este o reeditare a celei din 2011 sau o apariție nouă, nici că mai contează. Fel de fel de cărți, unele de primă mînă, apar și dispar pe o piață editorială capricioasă. Volumul care prilejuiește aceste gînduri și rînduri se numește, evident, cu trimitere la un alt volum al lui Mircea Iorgulescu, *Ultima trăncăneală* (Editura Charmides, 2022). Cum ajunge să apară taman la Bistrița corespondența pe mail dintre un prahovean de la Ploiești și altul de la Paris ține de acel daimon/demon al lui Caragiale, care iubește pe toată lumea. Și sub semnul căruia au trăit și Mircea Iorgulescu și Ioan Groșescu, care ne transmit nu doar savuroase porții de bună dispoziție – dincolo de amenințarea unei boli care-și face de cap, dincoace de frăgezimile limbii române utilizate cu maxim folos. Umor, ironie, haz de necaz. Schimbul de mesaje dintre doi – mari/vechi – prieteni, reluat după sincope și despărțiri fortuite, capătă o valoare nu doar de istorie literară. Boala și tribulațiile juridice în care a fost implicat Mircea Iorgulescu – o voce distinctă printr-o generație de literați români, care nu a dus lipsă de nume clopoțitoare de critici și istorici literari – se îngemănează cu ultimele proiecte literare ale acestuia. Frumos și emoționant a scris la timpul potrivit Lavinia Betea despre *sfîrșitul de partidă* al lui Mircea Iorgulescu. Cititorii de azi ar putea resuscita interesul pentru opera acestui excepțional autor care a fost Mircea Iorgulescu. *Trăncăneala* lui Ioan Groșescu ne dă o lecție nu doar despre marea literatură, ci și despre un sentiment care se numea cîndva prietenie. —

Teatru

„Solidaritatea este foarte importantă pentru noi"

Oltița CÎNTEC în dialog cu dramaturga Neda NEZHDANA (Ucraina)

Interviul a fost realizat în vara acestui an, pe mail, în limba engleză, cînd, pentru ediția a XV-a a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași (pe care l-am curatoriat sub tema „conflict-confruntare"), am inclus în program *Maidan Inferno.* E una dintre piesele sale, montată de regizorul francez Clément Peretjatko cu echipa artistică de la Teatrul Academic de Dramă și Comedie din Dnipro și Cie Collapse din Lyon, Franța. Subiectul vizează evenimentele din 2013, Revoluția Maidan, dar pe fond este vorba despre lupta ucraineană pentru libertate și democrație.

Înainte de acest război absurd, nu știam aproape nimic despre teatrul ucrainean și, cred, situația a fost generală în rîndul criticilor de teatru din întreaga lume. După 24 februarie 2022, reflectoarele au fost orientate spre voi, toți vorbim despre Ucraina. Ca dramaturgă și inițiatoare a numeroase proiecte teatrale, cum ai caracteriza teatrul ucrainean în cîteva cuvinte?

Spun sincer, am fost surprinsă de ignoranța privind nu doar teatrul, ci Ucraina în general. Tendința există și reprezintă o problemă: cultura țărilor imperiale și post-imperiale este mai cunoscută decît a altor țări. Se adaugă un factor suplimentar pentru „ignorarea" Ucrainei: URSS, Imperiul Rus. Un exemplu elocvent: în aprilie 2014, în timpul rezidenței mele la Paris, am început un proiect de antologie a dramei ucrainene moderne. Am ajuns la Fundația Maison Antoine Vitez - asistam traducerile pieselor de teatru în franceză - cu propunerea de deschidere a unui comitet ucrainean. Mi s-a spus: „Nu este nevoie de un comitet ucrainean, avem deja unul rusesc". Am argumentat că e vorba de țări, limbi, culturi diferite și, apoi, de un război! „Acesta este un război?", am auzit într-un moment în care bombele și tancurile rusești ucideau oameni în orașul meu natal, Kramatorsk. Comitetul rus a decis soarta autorilor din alte 14 țări care au fost sovietice în trecut. Am fost șocată! Am părăsit fundația într-o furie nebună. Din fericire, Dominique Dolmieu, de la Editura „Espace d'un Instant", ne-a ajutat și am realizat antologia *From Chernobyl to Crimea*.

În Ucraina, există o reprezentare diversă a principalelor tendințe europene - teatru postdramatic, documentar sau *playback.* Dar teatrul nostru are și propriile particularități, de pildă „teatrul muzical și dramatic" dezvoltat în mod tradițional în Ucraina, multe teatre de stat avînd acest statut. S-au dezvoltat principiile școlii de teatru a modernistului Les Kurbas, în special „transformarea" și actorul ca „arlechin inteligent". Școala de scenografie figurativă a lui Danylo Leader este puternică. Teatrele ucrainene iubesc și misticismul, *fantasy* și umorul negru.

Cît de apropiat este teatrul ucrainean de problemele sociale și politice ale prezentului?

Pe de o parte, sînt create piese pe teme sociale și politice, actualizate în timpul războiului, iar acest lucru este de înțeles. Dar nu este doar o dramă documentară sau un semidocumentară, poate fi și o fantezie despre viitor, care se poate împlini. De exemplu, sînt lucrări dramatice care au prezis evenimente: *Detailing* de Dmitri Ternovy a prezis revoluția Maidan, *It Happens Suddenly* de Oleg Mykolaichuk a prezis războiul și prăbușirea avionului deasupra Donbasului. Drama istorică are și ea o mare reprezentare de texte, în special despre artiști sau politicieni marcanți și dezastrele secolului al XX-lea: Holodomorul, represiunile, accidentul de la Cernobîl. Au fost piese de teatru despre lupta pentru independență, mai ales în timpul războaielor mondiale. Reevaluarea valorilor este și ea relevantă. Pe de altă parte, în ciuda istoriei tragice a prezentului (sau poate din cauza asta), comediile reprezintă o parte semnificativă a repertoriilor. Experiența traumatică are nevoie atît de empatie și distragere, cît și de „vindecarea rănilor" psihologice, care are nevoie și de umor.

Ești dramaturg, sînt mulți autori care lucrează în stilul „noul teatru", cu tehnici moderne de scriere?

Ca dramaturg, cercetător și curator al multor proiecte dramaturgice, în special al unei serii de antologii de piese actuale, pot spune că doar în proiectele noastre există peste 80 de autori, iar lista este departe de a fi completă. Publicați și montați în mod activ în teatre sînt aproximativ 20 de dramaturgi din generația mijlocie: Anna Bagriana, Segiy Zhadan, Oleg Mykolaychuk, Dmytro Ternovyi, Oleksandr Viter, Nadia Symchych, Oleksandr Gavrosh, Natalia Vorozhbyt, Pavlo Arie, Igor Yuziuk, Natalia Block, Svitlana Novytska, Olga Annenko, Valentyn Tarassov, Maryna Smilianetz, Lana Ra, Andy Iva și alții. Stilurile pieselor sînt foarte diferite, dar principalele tendințe sînt reprezentate de postmodernism și metamodernism, postdrama și drama documentară. Teatrul de actualitate cu temele Revoluției demnității și războiul ruso-ucrainean a devenit deosebit de activ după 2014 (refugiați, captivitate, zone de ocupație, probleme ale veteranilor și altele). Mai sînt și alte probleme ale societății: lipsa de împlinire, emigrația economică, înstrăinarea de familie, singurătatea vîrstnicilor, minoritățile sexuale, avorturile etc. Cred că tema libertății și „dezastrele libertății" reprezintă una dintre cele mai importante. Potrivit unui sondaj sociologic, „libertatea" este mai importantă pentru ucraineni decît „securitatea" și „egalitatea". Și am mai observat că, în teatrul ucrainean modern, există multe „drumuri": trenuri și autobuze, avioane și mașini, de parcă ar fi nevoie de mișcare constantă, și cam asta simțim. În general, acest sentiment că ne mișcăm într-o perioadă deosebit de accelerată, în timp ce altele au rămas în trecut, a apărut în mine în 2014, de parcă am înțelege că a venit o altă eră, post-revoluționară, iar în alte țări oamenii încă trăiesc iluziile trecutului. Acum e mai clar. În teatrul ucrainean există și direcția numită „dramă himerică" - diverse tipuri de fantezie: mistică, virtuală, animală, futuristă etc.

Ai criticat adesea Administrația ucraineană că nu susține suficient teatrul modern, că nu încurajează companii și proiecte independente și alternative. Ați creat MIST, un spațiu independent. Cît de greu a fost, cît de greu este?

Într-adevăr, în Ucraina, reforma teatrului, spre deosebire de cinema și literatură, nu a avut loc, așa că există două sisteme diferite în paralel: teatrele de stat, care au rămas ca organizare în sistemul sovietic, dar fără ideologia acestuia, și teatrele independente, care nu au sprijin, cu excepția fondului cultural ucrainean și al instituțiilor internaționale, dar majoritatea sînt complet independente. Teatrele de stat funcționează adesea ca teatre comerciale (subvenția este parțială, deci au nevoie de un repertoriu popular); iar teatrele independente sînt rareori comerciale, majoritatea punînd în scenă mai mult noile drame și spectacolele experimentale. Sprijin sistematic pentru astfel de teatre nu există. Companiile de teatru independente, care s-au unit în Asociație și Breaslă, au făcut propuneri structurilor de putere pentru un program special dedicat lor, care, din păcate, nu a fost susținut.

Am înființat MIST împreună cu artiștii Yuliya Gassylina, Oleksandr Miroshnychenko, mai întîi ca studio educațional și apoi ca teatru, e practica multor teatre independente. Am mers pe formarea nu numai în actorie, ci și în dramaturgia practică și teatrul fizic al mimilor. Repertoriul este în primul rînd teatrul modern, ucrainean și străin, uneori premiera națională a unei piese străine, precum și „clasicii neclasici" – acele texte din trecut care sînt rare în repertorii, versiuni experimentale. Am încercat ca teatru de repertoriu, dar am trecut la forma pe proiect. Acum doi ani, managerul și prietena mea apropiată, Yuliya Gasylina, a murit subit, s-a adăugat criza Covid, am pierdut spațiul amenajat ca scenă. Ne simțeam ca o navă în furtună, după moartea căpitanului. Acum un an, am ieșit din incertitudine, înainte de invazie, am avut două premiere *sold-out* și două titluri pe care le jucam curent. Din păcate, toate planurile s-au prăbușit, majoritatea actrițelor noastre sînt acum refugiate în străinătate, o parte dintre actorii noștri luptă pe front. Am organizat cîteva spectacole-lectură și discuții bazate pe piese de teatru actuale. Recent, am început repetițiile pentru spectacolul *Unexpectedly Quiet* de Oleksandr Viter, text scris în timpul războiului de-acum. Aceasta este viața suprarealistă a artiștilor dramatici din Ucraina.

Orice război este un dezastru cultural, iar invazia rusă nu este diferită. Luptele au distrus teatre, artiștii sînt acum refugiați, bărbații sînt pe câmpul de luptă, își riscă viața. Mai scriu dramaturgii? Poate chiar inspirîndu-se din război, despre front, despre atrocitățile pe care invadatorii le fac civililor?

© Neda Nejdana

Războiul distruge totul, iar arta teatrală suferă de pe urma acestui genocid, deoarece fasciștii ruși ucid în special civili și distrug locuri publice, în special instituțiile culturale și de învățămînt. Un teatru este un loc periculos, dacă sînt copii acolo este și mai grav. Dar dramaturgii scriu, înregistrăm în minte ceea ce se întîmplă. Războiul a început în 2014, iar de atunci s-au scris deja piese care nu și-au pierdut actualitatea. Înregistrăm un număr record de traduceri și prezentări ale pieselor actuale ucrainene, un adevărat *boom*. Solidaritatea este foarte importantă pentru noi. Și e păcat cînd, de exemplu, știi că textul tău ar trebui să fie interpretat pe Broadway, în New York sau la Londra, și tu stai undeva la subsol, fără siguranța de-a ieși în afara satului unde te-ai refugiat, pentru că s-ar putea să devii o țintă deschisă pentru un convoi de 200 de tancuri, împreună cu doi copii, o pisică și un cîine...

Dar publicul? Sînt oamenii interesați să participe la acest tip de artă politică?

Pe de o parte, da, spectacolele pe teme militare au crescut semnificativ, asta este ceea ce ne îngrijorează. Împărtășesc cîteva impresii de la spectatori: „Pot să te îmbrățișez?" sau „Mulțumesc, am plîns pentru prima dată în timpul războiului și a devenit mai ușor, și înainte de asta nu am putut, lacrimile îmi stăteau în ochi și nu plecau". Sau „Îți mulțumesc că ai exprimat în cuvinte ceea ce am simțit, dar nu am putut spune". Cel mai impresionant: „Este o bombă care explodează înăuntru". Teatrele sînt într-un du-te/vino: spectacole lectură, schițe, spectacole rapide - nu există nici timp, nici dorință de repetiții lungi și decoruri scumpe. S–au deschis scene și în subsoluri, în adăposturi, așa că prezența sau proximitatea adăposturilor a devenit o garanție a oportunității de a juca. La fel ca primii creștini, teatrul se transformă într-o „cultură de catacombe". În toată Ucraina, sirenele sună aproape în fiecare zi, în timpul alarmelor spectacolul se oprește, publicul și artiștii așteaptă în adăpost pînă trece totul, apoi revin și reprezentația continuă. Dacă timpul sirenei este prea lung, spectacolul se oprește cu totul. Am încetat să ne mai fie frică, pentru că este imposibil să trăim în frică constantă zi după zi, luni la rînd. Nu mai simțim frică, ci furie și dispreț!

Traducere din limba engleză de Carmen Tărniceru. În varianta extinsă, interviul a apărut în volumul colectiv bilingv *Sub vremuri. Teatru și conflict/Sign of the Times. Theatre and Conflict* (Ed. Junimea, 2022), pe care l-am coordonat. ▬

Muzică

Blue Bolero. O seară de octombrie cu Abdullah Ibrahim

Rozana MIHALACHE

„Muzica clasică se raportează la trecut, la ceva prescris. În jazz e vorba despre clipa de față."

La început, degetele lui au atins fin, aproape imperceptibil, clapele pianului.

„Imperceptibil" – ce cuvînt. Aceste cuvinte care ni se potrivesc tuturor atît de bine atunci cînd ne dorim să exprimăm ceva ce poate că nu ar trebui exprimat, ci doar trăit. Eventual cu un nod în gît.

Degetele lui au continuat să mîngîie și să îmblînzească pianul sub ochii a cîtorva sute de oameni. Pînă la *Blue Bolero*, firul roșu al recitalului.

Abdullah Ibrahim (sau Adolphe Johannes „Dollar" Brand, numele lui de dinainte de convertirea la islam) a cîntat o oră și jumătate la Pfalzbau – Ludwigshafen, în cadrul Enjoy Jazz, pe 3 octombrie 2022, la cea de-a 24-a ediție a Enjoy Jazz Festival.

Cîteva zile mai tîrziu, pe 9 octombrie, a împlinit rotunda vîrstă de 88 de ani.

M-am apropiat de muzica lui Abdullah Ibrahim în 2011, grație lui Voicu Rădescu, fondatorul Green Hours și unul dintre oamenii cei mai apropiați de parcursul meu uman și muzical în ultimul deceniu.

Îl mai văzusem o dată „pe viu" în München, în 2014, atunci împreună cu Voicu. Tot solo. Tot magistral. Acum, după dispariția Voicului, mi s-a părut firească participarea mea la un concert al lui Abdullah Ibrahim. O împăcare de care aveam nevoie.

Despre „closure" în sensul de „încheiere" sau, mai bine zis, „împăcare" mi-a vorbit și Abdullah Ibrahim în orele petrecute împreună după recital. Omul cu cele mai frumoase mîini din lume, pe care, gentil, mi-a permis să le imortalizez, mi-a dovedit că zvonurile despre ursuzenia sa sînt nefondate, povestindu-mi ore în șir despre viața lui și felul în care privește lumea.

Am simțit, pe parcursul întîlnirii, că o parte dintre cele rostite e inventată. Dar să nu uităm că centrul memoriei e același cu cel al imaginației, iar granița dintre vis și realitate e deseori extrem de fină.

A fondat o companie de producție din Africa de Sud, Masingita (Miracol), și a înființat o academie de muzică, M7, care oferă cursuri în șapte discipline pentru a educa mințile și corpurile tinere.

De altfel, A.I. e supranumit și „eroul jazzului din Cape Town".

„Avem un teren imens 7.000 m/7.000 m, și totul e verde, zboară păsări pretutindeni, încercăm să devenim autonomi din punctul de vedere al resurselor."

L-am întrebat cînd a vizitat ultima oară M7. „N-am plecat de acolo niciodată", mi-a răspuns.

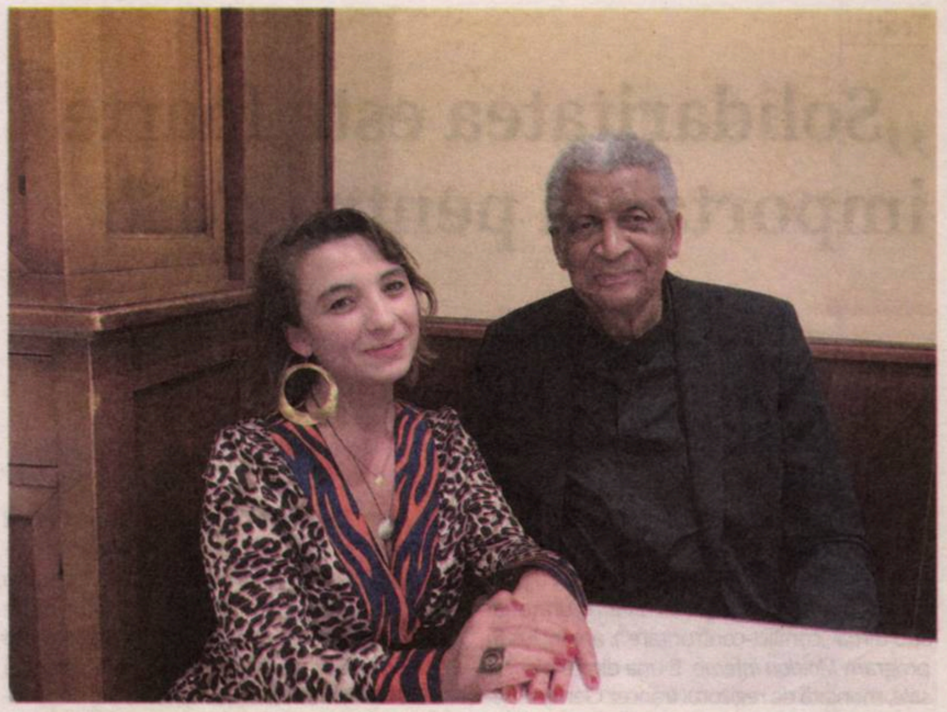
Există o pasăre care l-a urmărit pretutindeni ani de-a rîndul, pînă într-o zi cînd ar fi trebuit să-și petreacă noaptea la Londra, în apartamentul unui prieten.

„Eram cu soția mea. M-a vizitat un sentiment oribil și, deși aveam cheia acelui apartament superb din Soho, am mers la un hotel. Nu i-am spus prietenului nostru, care cu eleganță ne oferise casa lui. Dimineața, am mers totuși la apartament, unde el urma să ni se alăture pentru a-și primi cheile înapoi. Ușa de la dormitor era deschisă și se vedea patul, era acoperit în totalitate de moloz. Căzuse o bucată de tavan pe saltea, direct în locul unde ar fi trebuit să dormim noi.

Am deschis fereastra și pasărea s-a întors. Același cîntec [mi l-a fredonat lung – *n.m.*]. A fost ultima oară cînd am văzut-o."

Abdullah Ibrahim și-a încheiat recitalul din 3 octombrie cu un *encore* cerut la unison, numai că aplauzele nu i-au permis să iasă de pe scenă, astfel că s-a oprit, și-a dus mîna dreaptă la ureche și a început să cînte. Peste sală s-a lăsat pacea, ca o pătură călduroasă, îndelung rîvnită.

„Toate piesele mele au versuri. Dar casele de discuri nu mi-au permis să le adaug. Ar fi devenit prea *ușoară* muzica. Și *Blue Bolero*, cîntecul care îți place ție atît de mult, are versuri: *Ascultă, îți dăruiesc acest bolero al iubirii...*



Te întreb: *care e sunetul tău preferat din lume?*"

Îi răspund că mi-e greu să decid, sînt multe. Rîsul unui bebeluș, un muezin care cheamă la rugăciune pe care l-am auzit cîndva în Mostar...

„Vocea, așadar."

„Știi, eu mi-am dorit să devin medic, dar tata nici nu a vrut să audă."

Îi spun că tot un fel de medic a ajuns. Muzica lui vindecă. Îi povestesc cum ultima călătorie a lui Voicu s-a întîmplat pe muzica lui. Pe muzica lui și pe cuvintele lui Amos Oz.

I se umplu ochii de lacrimi.

„Uneori pare că nu înțeleg nimic din lumea asta în care trăim, guvernată de dorința de război. Bunicii mei au luptat în război, unchii mei au luptat în război. Tatăl meu la fel. Eu nu. Copiii mei nu. Nu concep asta.

Împăcarea este lucrul după care alergăm toți. Asta e firesc.

În a doua seară am ascultat* Echoes from Africa *al lui Dollar Brand (Abdullah Ibrahim), un disc senzațional, altfel decît tot ce auzisem pînă atunci; tot de atunci am rămas fan al pianistului și compozitorului Abdullah...

Însă nu înțeleg războiul. Unchii mei, după ce s-au întors din război, plecau cu zilele de acasă, lăsînd-o pe bunica disperată de îngrijorare.

Odată, am mers în căutarea lor. I-am găsit într-un fel de țarc în pădure, alături de alți bărbați, într-o stare de semi-inconștiență. Beau borhot. Nu aveau bani să se autodistrugă cu altceva.

La așa ceva duce războiul."

Se pare că la rîndul lui a fost alcoolic, iar convertirea la islam și adoptarea unui alt nume au însemnat sfîrșitul relației cu acest viciu, deși în continuare susține că „vinul sud-african este cel mai bun vin din lume, iar eu mi-am băut partea".

Sînt unele întîlniri magice, pe care poate că e bine să nu le împărtășești niciodată, de teamă că vraja ar putea dispărea sau că intimitatea împărtășită cu partenerul de dialog va fi spulberată odată ce cele rostite vor fi așternute pe hîrtie.

Pe de altă parte, poate că acesta este procesul de încheiere, de împăcare, de vindecare.

„*Scrie doar ce știi*, mi-a spus profesorul meu din liceu și este cea mai importantă lecție pe care am învățat-o pînă acum. Iar *acum* este tot ce avem. Nu există viitor, trecutul nu-l putem schimba, nu ne mai întoarcem la el. E doar acum. Poate de-asta îmi place jazzul. Muzica clasică se raportează la trecut, la ceva prescris. În jazz e vorba despre clipa de față, unicul lucru sigur. De fapt, creezi ceva irepetabil."

⁂

„Jazzul, la ora aceea, era pentru mine o mare necunoscută, în care puteam totuși recunoaște și aprecia, într-o măsură, o paletă cuprinzînd nume ca Louis Armstrong, Nat King Cole, Ella, Frank Sinatra și nu prea mai mult... ba da, mai dădusem de Weather Report, Frank Zappa, Cream etc... Pînă cînd, undeva prin '78 cred, i-am pomenit într-o doară unui prieten bun, Sandy (Alexandru Neamu) – unul dintre connaisseurii bucureșteni ai popului, rockului... și ai jazzului, «diseminator» de muzică, care practic trăia (chiar binișor) din ceea ce acum se numește piraterie muzicală – că nu prea înțeleg saxofonul, instrument care de altfel nu îmi «suna bine»; mai mult, jazzul contemporan îmi e străin și, atît cît am ascultat, nu-mi spune multe. Sandy s-a indignat pur și simplu; dar, spre «norocul» meu, și-a dorit și să îmi schimbe opinia. Drept pentru care m-a invitat pentru trei seri speciale, la el acasă.

Eram de mult deja un obișnuit al apartamentului său din Moșilor, al cărui mobilier era «hand-made-uit» de chiar el însuși (bricoleur desăvîrșit), împreună cu unul sau doi prieteni; dar cele trei întîlniri au fost chiar special pregătite: în micul living lumînări, două fotolii, între ele o măsuță cu o sticlă de Stolichnaya și două pahare, pe peretele de vizavi pickup-ul Sony și boxele. În prima seară mi-a pus *Coleman Hawkins – Ben Webster: Encounters*, o întîlnire discografică a doi mari (extraordinari) saxofoniști, imediat după ascultarea căruia deja făcusem *mea culpa* pentru felul superficial în care mă referisem la saxofon.

În a doua seară am ascultat *Echoes from Africa* al lui Dollar Brand (Abdullah Ibrahim), un disc senzațional, altfel decît tot ce auzisem pînă atunci; tot de atunci am rămas fan al pianistului și compozitorului Abdullah...

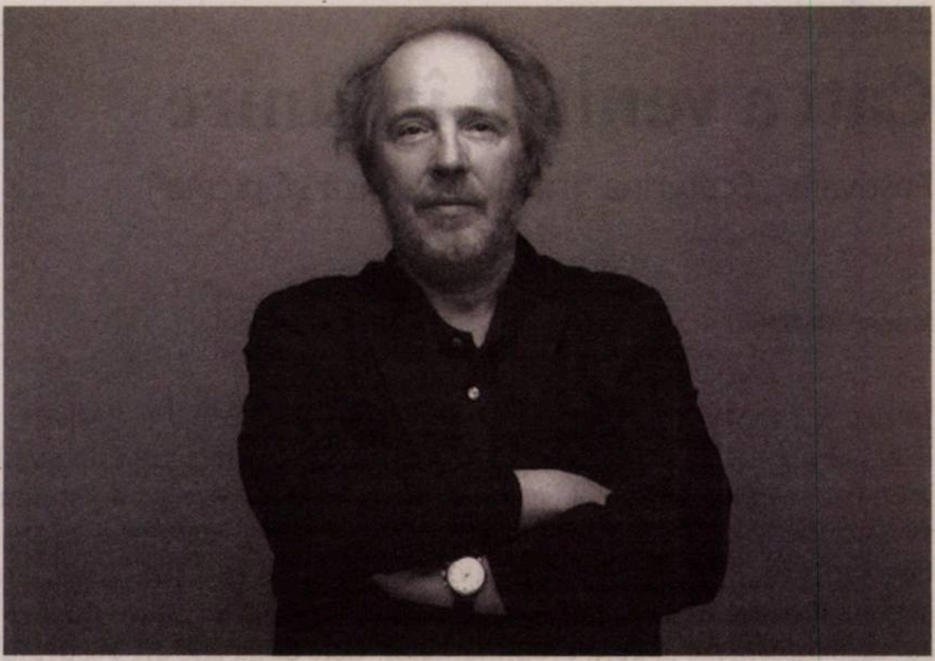
A treia seară a fost dedicată insolitului și inovatorului mare saxofonist – de fapt «suflător» – Roland Kirk (Rahsaan), muzician pe care Jimi Hendrix îl idolatriza pur și simplu... Au trecut cca. 34 de ani și am rămas dedicat jazzului și diversității lui, relevate mie în cele trei seri. Sandy nu mai este din 1996. Dar Sandy, din prietenie, mi-a oferit o lume. Îi mulțumesc și acum!" —

(Voicu RĂDESCU – septembrie 2012)

Film

„Filmul poate să repare ceea ce viața nu reușește“

Interviu cu Arnaud DESPLECHIN



© Thomas Brunot

Unul dintre invitații speciali ai celei de-a XIII-a ediții a Festivalului Les Films de Cannes a Bucarest (21-30 octombrie) a fost regizorul Arnaud Desplechin, cu cel mai recent film al său, *Frère et soeur*, prezent în competiție la Cannes anul acesta. Unul dintre obișnuiții Festivalului de la Cannes încă de la primul său film, *La Sentinelle* (1992), Desplechin a cîștigat în 2015 Premiul SACD pentru *Trois souvenirs de ma jeunesse* (care a fost recompensat apoi și cu prestigiosul Premiu César) și a fost nominalizat la Palme d'Or pentru numeroase filme ale sale, precum *Un conte de Noël* (2008), *Roubaix, une lumière* (2019), inclusiv pentru *Frère et soeur*, anul acesta.

Frère et soeur reunește o distribuție de excepție, cu Marion Cotillard și Melvil Poupaud în rolurile principale, cărora li se alătură Cosmina Stratan într-un rol special construit de Desplechin pentru actrița care a cîștigat, în 2012, Premiul pentru Cea mai bună actriță la Cannes, pentru rolul din filmul lui Cristian Mungiu, *După dealuri*.

Filmul este centrat în jurul relației toxice dintre Alice (Marion Cotillard) și fratele ei, Louis (Melvil Poupaud), a căror existență este dominată de o ură despre care nu înțelegi niciodată foarte bine de unde provine. Cert este că ura devine un personaj în sine, iar provocarea adevărată este găsirea resurselor pentru iertare. Un film emoționant, sensibil, al cărui realism este îndulcit de o fină poezie pe care regizorul o inserează asumat. Am stat de vorbă cu Desplechin despre formula aproape teatrală pe care a abordat-o în construcția filmului, despre referințele cinematografice la care face trimitere subtil, dar și despre chimia specială dintre Marion Cotillard și Cosmina Stratan.

***Frate și soră* este, în esență, o radiografie a unuia dintre cele mai nocive sentimente – ura. Dacă, așa cum spunea Elie Wiesel, opusul iubirii nu este ura, ci indiferența, care ar fi opusul urii?**

Aș spune că opusul urii este conștientizarea. Să iei act de existența altei persoane. Cînd urăști, îi negi existența. Brusc, conștientizezi că celălalt este o ființă umană. Indiferent de ceea ce gîndești despre acesta, nu mai contează. Este în fața ta, cu viața lui, cu diferențele care vă despart, iar ceea ce simți tu devine irelevant. Partea bună în această dinamică este faptul că îți dai seama că nu ești singur pe lume.

Ura este un sentiment absurd, poate să se aprindă de la un motiv nesemnificativ și apoi să crească și să capete proporții monstruoase. Alice, personajul lui Marion Cotillard, nici măcar nu își amintește cum a început totul, cum a ajuns să își urască fratele. Oferă un raționament destul de firav la un moment dat, cînd spune că îl urăște pentru că i-a furat numele. Nu pare însă un motiv suficient pentru o ură atît de profundă.

Cîteodată poți urî pe cineva din motive stupide. Uită-te azi în societate, în politică. Trăim în Europa, unde e în desfășurare un război. E atît de absurd și de stupid. În film, personajul lui Marion se afundă în amintiri ca într-un labirint. Ce am vrut și ce a vrut și Marion a fost să o îmbrățișeze pe Alice și să o salveze, să o elibereze din acest labirint. Doar să uite trecutul. Să se elibereze și să descopere lumea. Asta am vrut să arăt în scena din Africa – lumea te așteaptă, nu te mai bloca în amintiri. Poți să fii liberă în sfîrșit.

Cînd vorbeam despre film, Marion m-a întrebat de ce îl urăște pe Louis (Melvil Poupaud) atît de mult. I-am spus că nu îi pot da un răspuns, ea va trebui să găsească unul. Dar i-am explicat: „Cui îi pasă de ce îl urăști atît de mult? De fapt, îl iubești și îți e teamă să îl iubești atît de mult". Așa că i-am cerut nu să găsească răspunsul la ură, ci să o salveze pe Alice. La Cannes, după proiecție, cînd s-au aprins luminile, am îmbrățișat-o pe Marion și i-am spus că într–adevăr și-a salvat personajul. La finalul poveștii, o vedem pe Alice în sfîrșit liberă.

La fel cum și toate celelalte personaje se eliberează.

Da. Ce pot spune despre personajele mele, nu doar din acest film, ci și din *A Christmas Tale*, e că au gură mare. Nu își ascund trăirile, trebuie să scoată totul din ele, să se elibereze. Sînt mai mari decît viața.

Momentul împăcării dintre frate și soră este unul emblematic și cumva anticlimatic. Nu este nimic exploziv, dramatic, opus relației lor de pînă atunci, ci extrem de simplu, de firesc. Fără discursuri, fără cuvinte mari.

Uneori, viața e atît de simplă. Chiar dacă te certi și în trecut ai mers în contradictoriu cu cineva, trebuie să accepți prezentul, să te împaci cu el. Da, viața este și complexă și complicată, dar ce plăcut e cînd îți dai seama că, în anumite situații, este, de fapt, foarte simplă.

***Frate și soră* este, la un prim nivel, o poveste intimă, de familie. Dar poate fi văzută și extrapolat, ca o metaforă a societății. Universul mare reflectat în microunivers.**

Nu vreau să-mi plictisesc publicul cu metafore și să le spun că ceea ce văd nu e doar atît. Dacă publicul vede o poveste de familie, nu e nici o problemă. Dar e adevărat că eu cînd scriu și cînd lucrez la un film, folosesc familia ca pe o descriere în mic a societății. Poți extinde povestea personajelor la o scară mai mare. Mă preocupă ce se întîmplă la nivel de conflicte pe scară largă, de pildă am citit mult despre ce a fost în Rwanda, ce poți să faci, care e soluția. În film, personajul lui Marion a făcut ceva de neiertat, dar trebuie să găsească totuși o soluție. Ceea ce e de neiertat, dar trebuie iertat – aceasta este problematica filmului și o poți aplica la o scară mai mare, la nivel social.

În această familie există trei frați, cu toate că focusul este pe relația dintre Alice și Louis. Care este rolul celui de-al treilea frate?

El este cel neglijat, în același timp singurul rezonabil din această familie. O iubește la nebunie pe mama lui și, uitîndu-se la fratele și la sora lui, ajunge să nu își dorească o familie. Este gay, formează un cuplu perfect cu un bărbat mai în vîrstă, dar vede ce dezastru poate ieși din formarea unei familii și nu vrea să perpetueze un tipar.

Filmul deschide subtil porți către alte culturi, către alte forme de gîndire și acțiune. Cum ați gîndit aceste direcții multiculturale?

Personajele principale sînt toate captive. Alice e captivă în teatru, nu mai vrea să joace, părinții ei sînt pe moarte, iar ea ar vrea orice altceva decît să fie pe scenă. Din cauza urii surorii, sînt toți captivi în acea mică lume. Dar nu vreau ca și publicul meu să fie captiv în acea familie, ci să deschidă ușile. Avem familia caucaziană clasică, de religie catolică. Dar datorită soției lui Louis, se deschide perspectiva către iudaism. În sinagogă, Louis simte pentru prima oară după mult timp lumina. Personajul Cosminei vine și el cu nuanțele sale, ca dublu al lui Marion. Finalul din Africa este tot o ușă deschisă. Mesajul este să nu rămîi închis în emoțiile tale negative, ci să vezi lumea și să te deschizi către ea.

***Frate și soră* realizează o trimitere fină și către filmul *La chambre verte* al lui Truffaut, în care personajele sînt și ele captive, înconjurate de moarte, de obsesia pentru trecut.**

Sper că filmul meu este mai optimist. Și în *Green Room* există motivul urii, căci personajul principal e și el captiv al urii: rivalul său moare și nu vrea să îi pună fotografia pe perete. Întotdeauna m-am gîndit că este o trimitere la Godard. Acel fost prieten devenit dușmanul absolut simt că este o trimitere la relația dintre Truffaut și Godard.

Personajul Cosminei Stratan, acest dublu al personajului lui Marion Cotillard, este impresionant prin complexitatea pe care o transmite prin limbajul non-verbal, prin privirea ei intensă, prin tăcerea plină de înțelesuri. Cum ați construit acest personaj?

Cheia a venit chiar de la Cosmina. Cînd am început lectura textului la Paris, mi-a zis că trebuie să ținem cont de faptul că Lucia poate fi un personaj real, cu o situație dificilă, zbătîndu–se în sărăcie, dar și că poate exista doar în imaginația lui Alice. „Aș vrea să joc într-un mod realist, dar în același timp să pară o stare de vis", a spus Cosmina, iar eu am îmbrățișat această idee. Cosmina are un chip foarte expresiv, îmi amintește de Lillian Gish, din cinema-ul mut – improprie această expresie, căci cinema-ul nu poate fi niciodată mut, ci doar al tăcerii. Privirea ei nu judecă niciodată, de aceea Alice și poate să se confeseze ei. Lucia o întîmpină mereu cu un surîs și îi oferă prietenia absolută. Uneori e greu să vorbești deschis cu cei apropiați, îți e mai ușor să îți deschizi inima unui străin. Alice simte că este obiectul unei iubiri absolute, primește acest dar extraordinar, și atunci poate vorbi. Este acceptată și îmbrățișată în totalitate. În plus, este o iubire de la o femeie către altă femeie, e mai mișcător decît atunci cînd obiectul admirației tale poate constitui un interes erotic. Între ele nu există rivalitate. Complicitatea dintre ele este înduioșătoare, iar chimia dintre Marion și Cosmina a fost incredibilă. Marion o aprecia pe Cosmina de cînd o văzuse în filmul lui Mungiu, iar Cosmina o admira pe Marion. A fost foarte ușor pentru mine să lucrez la relația dintre ele. Cele două sînt fețe ale aceleiași femei – aspect ce se poate citi subtil și în numele lor: Alice conține literele a și l, care se reflectă în numele Lucia.

Personajul Luciei a fost construit de la început pentru Cosmina Stratan?

Da, l-am creat special pentru Cosmina. Așa că nu știu ce aș fi făcut dacă refuza. Lucia înseamnă lumină, dar e un personaj care rămîne în umbră. Alice e mereu pe scenă, astfel că se află permanent în lumină, cînd ea ar prefera să treacă în umbră. În scena cînd Alice o invită pe Lucia pe scenă, e singurul moment cînd aceasta intră în lumină, ca și cînd Alice ar implora-o să o lase pe ea să treacă în umbră.

Există o scenă de o frumusețe extraordinară, scena din finalul spectacolului, în care joacă Alice, cînd este acoperită de zăpadă, într-o atmosferă aproape feerică. Puțin mai tîrziu, o vedem pe Alice pe stradă, de data aceasta fugind din calea unei furtuni de zăpadă/grindină, încercînd să se apere. Este foarte interesant acest joc dintre ficțiune și realitate.

A fost un tribut adus magiei cinema-ului. Zăpada în teatru creează o senzație de blîndețe, de protecție. Dar pe ecran, zăpada e dură. Pe scenă, Alice este protejată de zăpadă, pe cînd în afara ei trebuie să se apere. Trebuie să se salveze, astfel că intră în supermarket și nu se gîndește că acolo ar putea da de fratele ei. Mi s-a părut o metodă bună să îi aduc împreună astfel.

Dincolo de scenele în care o vedem pe Alice performînd pe scenă, întregul film are o construcție și o tehnică foarte teatrale.

Am recurs la această metodă, pentru că asta îmi place să văd în film, ca spectator. În Franța, dar și în România, cu noul val de regizori, dar și în America, de pildă, mișcarea realistă e din ce în ce mai puternică. Este minunat, dar realismul reprezintă doar o modalitate de a privi lumea, de a spune povești. Felul meu de a spune povești este mai apropiat de o abordare mai ficțională. Poți să spui adevărul cu uneltele realismului, dar și cu uneltelte ficțiunii, recurgînd la aspecte teatrale etc. Nu mi-ar plăcea ca cinematografia să fie doar realistă.

Spuneați, după proiecția de la Cannes a filmului, că împărtășiți cu Truffaut perspectiva asupra posibilității cinematografiei de a repara viața și că, de multe ori, viața este supraestimată, iar cinema-ul, subestimat.

Consider că filmul poate să repare ceea ce în viață nu este posibil. Pe ecran poți să vindeci. Cînd trăiești viața de zi cu zi, ai impresia uneori că totul este banal. Cînd pui în film aceleași situații, ele devin pline de semnificații. Să ne gîndim la primele filme ale Fraților Lumière. Filmezi un tren care intră într-o gară – cînd aștepți trenul în realitate, nu e nimic special, dar cînd vezi această imagine în filmele Fraților Lumière, e extraordinar de interesant. Viața începe să fie interesantă cînd e filmată. Asta încerc să explorez în filmele mele. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

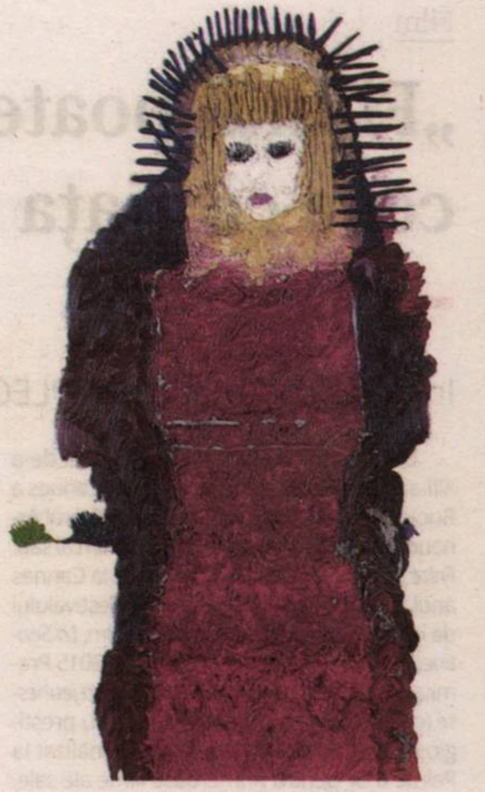
Arte vizuale

Cati a venit la întîlnire

Festivalul „Ecaterina Vrana. Mi-e frică să pictez“

Mona MOMESCU

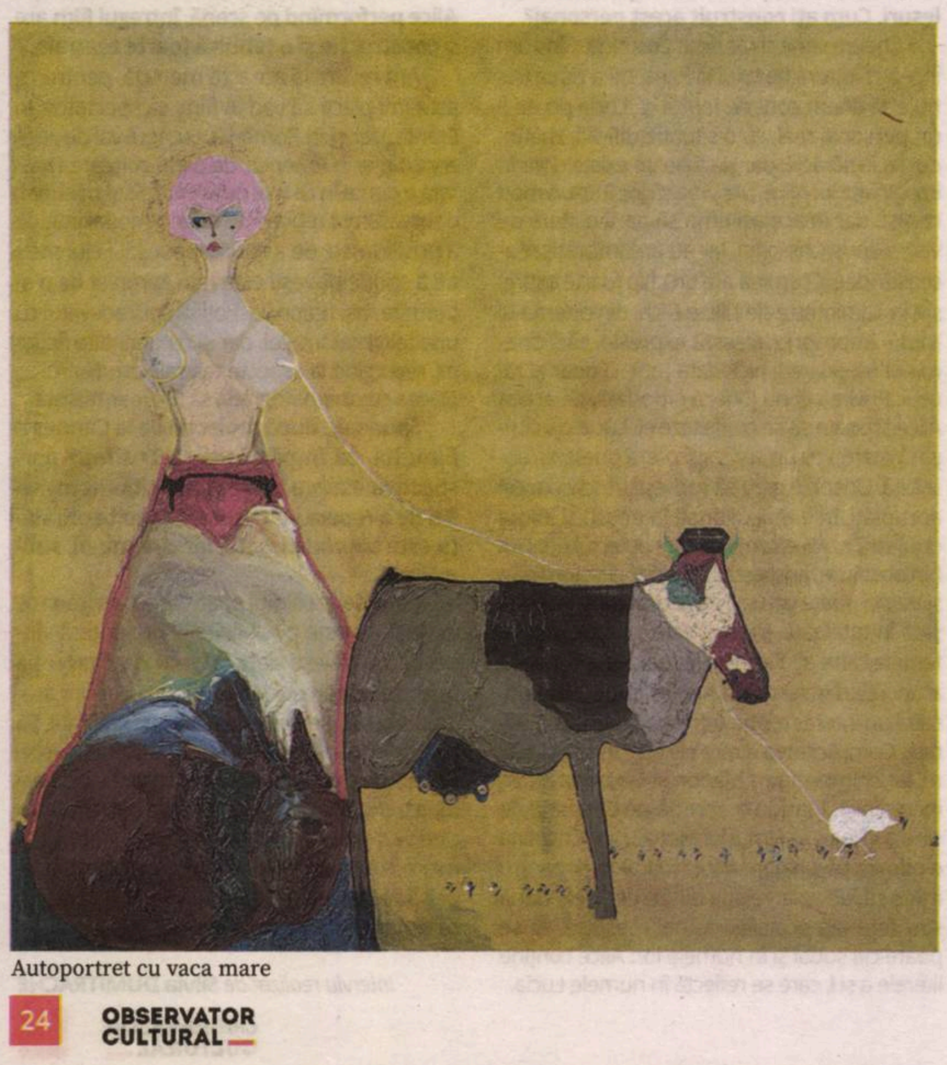
Între 6 și 8 septembrie 2022, Muzeul de Artă din Constanța, partener principal al MARe/Muzeul de Artă Recentă București, organizatorul evenimentului, a prezentat publicului Festivalul „Ecaterina Vrana. Mi-e frică să pictez“. Afișul Festivalului, cu un je ne sais quoi precum opera artistei, a constat în cercuri roz, inscripționate „Mi-e frică să pictez“, prezente și în aproape toate mijloacele de transport din Constanța, o idee bună a organizatorilor, căci publicul zilelor noastre, în permanentă mișcare, rar își găsește timp pentru a consulta paginile web ale muzeelor ori pentru a trece pe la atare instituții ca să se informeze asupra evenimentelor. Cele două zile ale Festivalului au adus evenimente la care au colaborat Biblioteca Județeană „I.N. Roman“ din Constanța, Teatrul de Stat din Constanța, Clubul Doors; un număr important de sponsori, din cele mai diverse domenii, a agreat să susțină evenimentul-unicat. Expoziția cu lucrările artistei, selectate din colecția MARe, a fost deschisă publicului pînă pe 2 octombrie.



Autoportret cu arici

Extravagant și ludic, așa cum a fost percepută pictura Ecaterinei Vrana de-a lungul timpului, a fost și vernisajul: materialitatea palpabilă a lucrărilor artistei, cunoscută pentru preferința de a lucra în impasto, și-a găsit replica în prezentarea de modă de pe 8 septembrie. Sergiu Chihaia a adus publicului creații vestimentare concepute după picturile Ecaterinei Vrana – culori primare, „pisici îndestulate“ (cum a remarcat Felicia Raetzky în prezentarea expoziției *UnSeen* de la Muzeul Minovici, 2021), omniprezentul pui auriu, cuțitul, crucea, ochiul ce izbucnește din materialul negru, transpuse pe texturi diafane ori mai compacte, au pus în mișcare imaginarul unei opere plastice adesea caracterizate de rigiditate.

Revista *Observator cultural* a mai dedicat operei artistei două articole, unul scris de Vladimir Bulat, „Ecaterina Vrana, fără secrete“, în nr. 897/2017, cel de-al doilea, de Veronica Kirchner, „Între două lumi, cu Ecaterina Vrana“, în nr. 932/2018. Ocazionate de expozițiile omonime, prima la Galeria Nicodim din București, cea de-a doua, la GNYP Gallery, Berlin, reflecțiile criticilor au evidențiat cîteva trăsături ale operei artistei, pe care le regăsim și în alte prezentări ocazionale. V. Bulat menționa, de pildă, că a rămas surprins de atenția cu care artista „face desene pregătitoare pentru compozițiile sale impetuoase“, obișnuit fiind cu „stilistica zurlie“ pe care i-o cunoștea din anii studenției, și de picturile care „păreau că ies dintr-un foc, proiectîndu-se direct pe pînză“. Jurnalul vizual (*Coasa era pui – Tablou, cuvinte, tablou*, Vellant, 2015, cu o prefață de Erwin Kessler), „cu notații figurative și lexicale, sugestii de culoare, urme de laviu, amprente ale activității în laborator“, constituie o altă față a vasului alchimic al artistei, „un roman în cuvinte și imagini [...], una din multiplele auto-ficțiuni ce pot fi construite din cărămizile împrăștiate ale corespondenței Ecaterinei Vrana“ (E. Kessler). Articolul Veronicăi Kirchner, în care apar fragmente-mărturisire din corespondența autoarei cu Ecaterina Vrană, urmărește detaliile poeticii unei feminități fragile, atente la cele mai neînsemnate detalii ale lumii, în descendența Anei Blandiana, ale cărei texte poetice V. Kirchner le și invocă. Mireasa întinsă pe pat, bidimensională ca o pictură a Evului Mediu timpuriu, puiul, „rezultatul unei negocieri private cu trecutul“, sînt menționate în articolul dedicat expoziției *Între două lumi* și, pentru V. Kirchner, reprezintă semnele unui spirit înrudit cu poeta.



Autoportret cu vaca mare

Ecaterina Vrană și lumea sa în culori și spaime

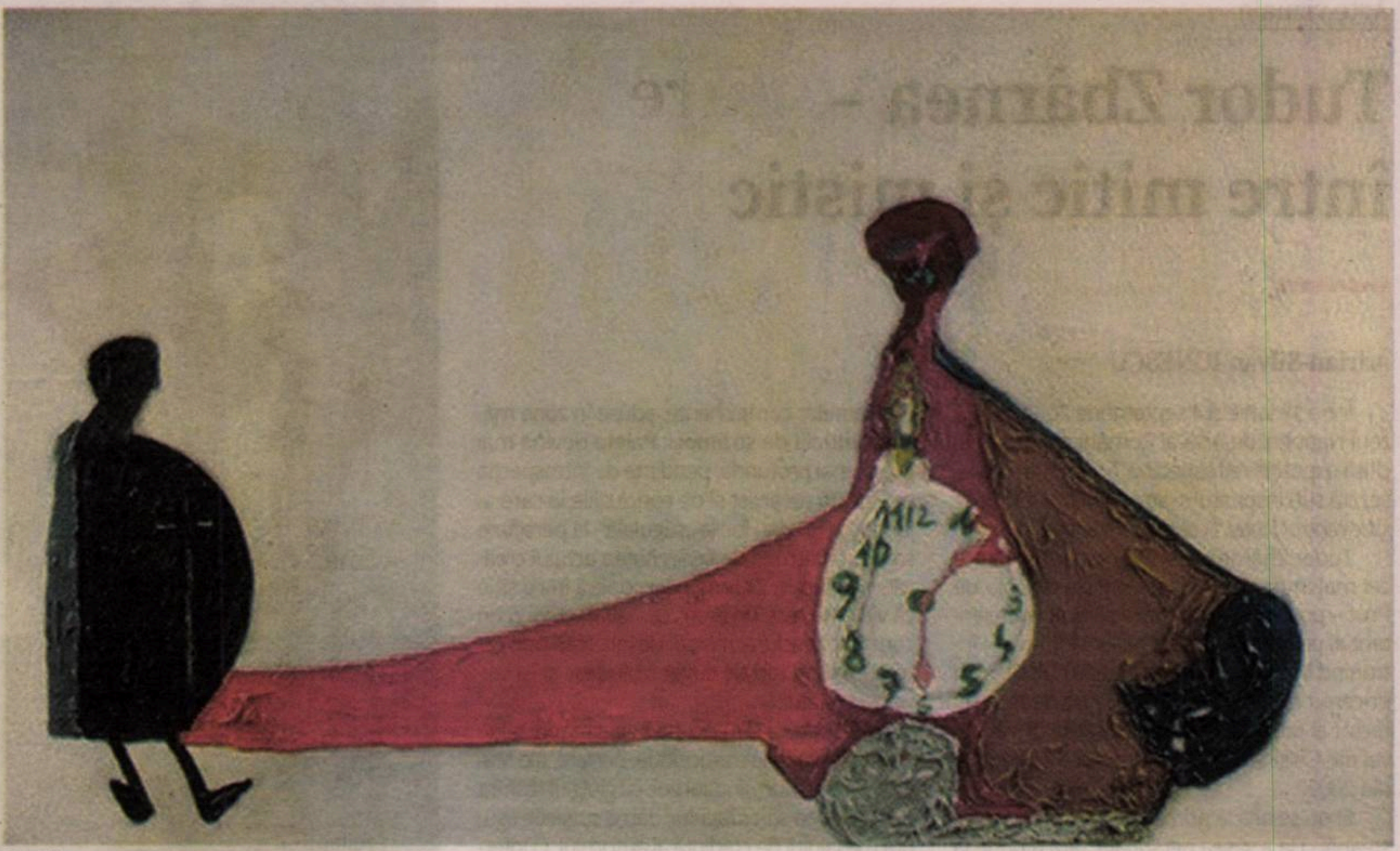
La o lectură atentă a volumului *Coasa era pui* (jurnal-catalog al expoziției cu același nume de la Muzeul de Artă din Constanța, din 2015), descoperim nu numai traiectul formării artistei, ci și istoria unei tinere femei pentru care moartea tatălui marchează primul ritual de trecere, în răspăr cu ordinea firească. Notează în jurnalul-epistolar că nu a putut trece niciodată peste acest prag al existenței.Tatăl se distilează în figura masculină cu autoritate academică, care apare ca protectoare, deși putem „citi“ și o formă de exploatare a vulnerabilității femeii care aspiră la un studio „în Pangrati sau deloc“, prinsă între boema artistică a Bucureștiului anilor '90, materialele pentru care nu sînt adesea bani, cochetărie, nostalgia unui timp al belșugului din copilăria și adolescența constănțene și dezamăgirea de a nu găsi un drum deschis pentru expoziții personale, cu sprijinul celor care, direct sau indirect, i-l promit: „[...] mai bine îmi cumpăr mîine tuș, cărbune și cerapastel, nu mi-am mai cumpărat cărbune de cînd trăia tata [...] ce să caut eu în această expoziție, cînd pe vremea comunismului eu înotam în carne de porc și aveam cu 6 kg mai mult în condițiile în care alergam 14 km pe zi înfășurată cu pungi de 1 leu de sus pînă jos“.

Incongruența experiențelor personale cu etosul artistic oficial post-1989 o face să recurgă la aceeași literalitate a mărturisirilor pe care o vom găsi în lucrări. La fel de direct notează, minuțios și rațional, alegerile personale; iar cu discreție și neîncredere în sine apare forța cu care, ca mamă, luptă pentru sănătatea celor doi fii. Viața i se schimbă la „180 de grade“, cum notează, sănătatea personală este mai mult subiect de terne mențiuni ale medicației. Printre evenimente cotidiene se amestecă regia propriilor lucrări: „[...] și deasupra sîrmă ghimpată ca aceea de pe gardul de pe «mihai viteazu», urmează «peștele»...amestec de FOARTE... MULT AURIU LÎNGĂ FOARTE MULT ARGINTIU. Numai că peștele va fi model viu, iar marea un tablou mic, cu ață bătută într-un cui, așa cum numai eu știu... concret, mi-e frică de lucrare, nu am voie să greșesc pe alb, și mi-e frică de ziua de joi [...] spectatori care se gîndesc la ARTĂ ȘI PIAȚĂ!!! CE FAC? EU AM în ochi numai argintiu, numai auriu“. Putem suspecta aici un mic joc cochet al spaimei sau putem să urmărim aceste teme în expoziția recentă.

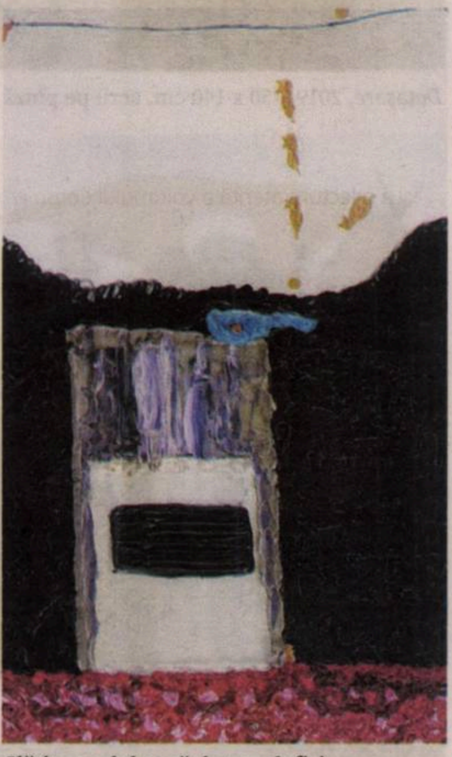
Publicul constănțean a avut acces, prin lucrările alese de curatorul Erwin Kessler, la o parte din inventarul poeticii vizuale a Ecaterinei Vrană: *Cati aurie* (2011), *Autoportret: Dama de roșu (autoportretul care era să ia foc)* (2013), *Omul care doarme* (2011), *În Marea Neagră* (2012), *Autoportret cu vaca mare* (2011), *Sărut cu ghiocel* (2013), *Anti-Cenușăreasa* (2014), *Autoportret-sirenă* (2014), *Autoportret cu arici* (2013), *Autoportret cu buze foarte mari* (2013), *Contesa cocoșată cu spatele la craniu* (2017), *Money Envelopes* (2017), *Între două lumi* (2018), *Clătite cu dulceață de trandafiri* (2012), *Puiul pe umbrelă* (2005) sînt prezentate în dialog cu lucrări din anii de formare a artistei, precum *Noaptea la școală* (1995), *Ușa* (1998), *Omul negru* (1996), *Mirele și mireasa* (1995), și două compoziții, acestea din urmă cu siguranță teme de atelier, căci nu anunță nicicum preferințele tematice și tehnice ce vor urma.

Între greutatea materiei și abstracție, cu umor

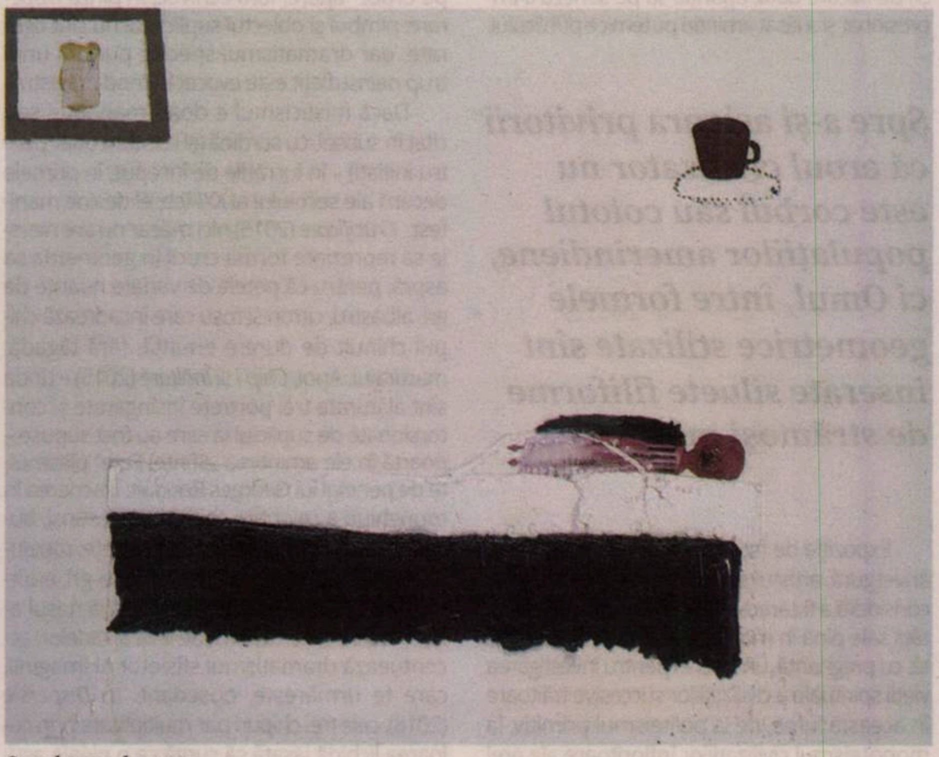
Ceea ce remarcă orice privitor este materialitatea grea a picturilor prezente în expoziție, cele din perioada de maturitate tematică și stilistică. Uzînd constant de impasto, artista propune o lume tangibilă în sensul cel mai literal. Acestei tehnici, care constituie una dintre identitățile sale artistice, i se asociază preferința pentru bidimensionalitate. Un fals gest de pictor naiv, de asociere la ceea ce am numi „outsider art“, sau, mai curînd, conștiința că abstractul trebuie separat mereu de material, deși conviețuiesc. „Mi-e frică să pictez“, mottoul sub care s-a așezat expoziția, poate fi cumva spaima de a accepta evoluția perspectivei, a compoziției, a tehnicilor complicate, fără a cădea în repetitiv. Pentru Ecaterina Vrană, bidimensionalitatea ar fi, ca să-l reamintim pe Wölfflin, un semn de înțelegere a spațiului, nu un semn de primitivism al artei. Figurile plate, în poziție culcat, ca în *Omul care doarme* ori *Între două lumi*, sau verticală, precum în autoportretele expuse, se mișcă, din punct de vedere al lecturii privitorului, între iconografia bizantină (ajutate și de aluziile cromatice de auriu, în *Cati aurie*, ori de coroana regală din spini de arici în *Autoportret cu arici*) și ceea ce s-a menționat de către majoritatea exegeților, anume un oarecare refuz de a părăsi puritatea copilăriei și adolescenței, în care totul e „la vedere“. O altă lucrare, *Clătite cu dulceață de trandafiri*, transpune acest credo al artistei în zona minoratului domestic: obiectele tridimensionale sînt aplatizate, transpuse succesiv, în secțiune geologică aproape, petalele de trandafiri sub pămînt, apoi albul mesei, tava, mica tigaie albastră, într-un colț, clătitele ocru-aurii, care, aruncate cu dexteritate în sus, se transformă în pisici. Consistență au trandafirii, pămîntul, tigaia. Roz-fucsia, negru, albastru. În aparență, un desen de „oracol”, unul dintre multele *aide-mémoires* ale preadolescenței unor generații care nu comunica prin rețele sociale. De la abstracția compozițiilor „de școală”, prezente în expoziție, în care artista nu descoperise semnătura materialității pe care o aduce impasto–ul și în care experimentul arată că încă nu își găsise „vocea”, ajungem la cele cîteva lucrări, atent alese de curator, care ne arată cumva tranziția către ceea ce a consacrat-o: este vorba despre lucrări precum *Omul negru* (1996), *Mirele și mireasa* (1995), *Ușa* (1998). Lucrările sînt încă marcate de modele, în *Omul negru*, ceasul aproape lichefiat amintește de S. Dali, de pildă, dar se simte umorul cu care artista începe să trateze temele grave, fără să abandoneze o teamă de marile treceri, pe care o întîlnim de-a lungul creației. „Omul negru a venit”, cum spune un joc de copii, mai mult tras de silueta feminină care îl vrăjește, căci poartă, ascunsă sub mantie, o pisică albastră și care ține ceasul, adică ritmurile lumii. Aceeași pasiune a „literalității” și a deconstruirii tehnicilor „de școală”, a desenului, găsim și în *Ușa*, în care sînt desenate cu atenție becul, ușa, dar evident toată compoziția stă sub semnul puiului și al vulpii care rostogolește o sferă neagră spre un loc neștiut. Imaginea puiului, interpretată drept simbol al copilăriei de către critici, va constitui unul dintre motivele recurente ale picturilor; în *Puiul pe umbrelă* (2005), puiul pare a fi cel din vrăji, maleficul pui negru, care dă o materialitate ce poate fi experimentată tactil, căci e confecționat din două sfere de polistiren vopsit negru și șade *sub* umbrela multicoloră. Ca majorității „personajelor” din pictura Ecaterinei Vrană, și lui i s-a pregătit un mormînt alb, un dreptunghi cu limite la fel de accesibile tactil ca și puiul. Cu același umor vom găsi tratată o altă aparentă stereotipie verbală universală, aceea că „banii nu cresc în copaci”. În *Money Envelopes*, figura masculină și cea feminină, cufundate în textura lor neagră, sînt angajate, se pare, într-o discuție aprinsă pe tema banilor. Ca niște zeități ale confortului material, domină pînza de dimensiuni mari, pe al cărei fond ocru-auriu zboară păsări verzi ce aduc plicuri albe. Știm și cît conține fiecare plic, căci suma, în dolari, are aceeași materialitate a impasto-ului, fiind vizibilă dintr-un anumit unghi. Ca și în *Omul negru*, artista caută literalitatea de dincolo de limbajul simbolic, fie că ne referim la o tradiție vizuală, fie la aluzii, proverbe, stereotipii ale cotidianului. Poetica reprezentării trebuie să refacă drumul de simbolic la literal într-un act de simultaneizare a percepției, iar opțiunea pentru bidimensional și pentru suprapunerea de planuri, bine determinate, o realizează.



Omul negru



Clătite cu dulceață de trandafiri



Omul care doarme

Frida și Cenușăreasa. Aur, lapte și săruturi

Expoziția include un număr de autoportrete, identificate direct astfel, prezente în expoziție: *Cati aurie, Autoportret: Dama de roșu (autoportretul care era să ia foc), Autoportret cu vaca mare, Autoportret-sirenă* (2014), *Autoportret cu arici* (2013), *Autoportret cu buze foarte mari* (2013). Cu siguranță, și *Între două lumi* se poate încadra în această categorie, precum și autoportretele metonimice, cumva, anume *Marea Neagră* și *Anti-Cenușăreasa*. În acestea două din urmă, prezența feminină este semnalată doar prin prezența unui elegant pantof rătăcit sau adus de apă. În *Marea Neagră*, negrul păstos lasă doar un pantof ocru în prim-plan. În *Anti-Cenușăreasa*, peisajul apăsător al cimitirului (negru pe negru, un fel de „cruci negre pe fond negru”, dacă ar fi să ne gîndim la un cunoscut experiment suprematist) este fracturat de pantoful fucsia și de urma delicată a unei cruci albe, ce pare trasată, fără șovăire, de tocul pantofului. Cocheta Cenușăreasă, cu pantofi „împrumutați” parcă din *Totul despre sex*, își marchează cu grijă mormîntul, discret, ca în basm, să nu supere familia vitregă. Un basm vizual din care Cenușăreasa n-a fugit, ci a lăsat pantoful, ca pe un fir al Ariadnei, spre a-i fi descoperit mormîntul. Nu ar fi deplasat să observăm, cred eu, că modul de alcătuire a compoziției, jocul cu axele, preferința pentru bidimensional fac ca, în majoritatea tablourilor care au în centru *femeia*, aceasta să apară, cumva, la *margine*. Acolo unde femeia e absentă, tot la *margine* apare, repetitiv, metonimia intimității, în același joc literal-simbolic, sub forma chiloților delicați pe sîrmă, desenați cu cea mai mare grijă pentru proporții, contur...; cîrlige de rufe.

Femeia este un fel de zeiță din al cărei pubis picură boabe de aur, din *Cati aurie*, ori o ființă erotic-domestică, al cărei pubis e conturul alb/gol al unei cești de cafea din care se poate bea doar amprenta de buze rujate ale artistei, din *Autoportret: Dama de roșu*. Este sirena neagră, aproape perfect neagră, dar machiată jucăuș, ca într-un desen de adolescentă, un desen pe care îl faci, cum am spus mai sus, în „oracolul” celei mai bune prietene. În *Autoportret cu vaca mare* vedem o interpretare a *Celor două Fride* a Fridei Kahlo sau sugestii din *La spitalul Henry Ford* al aceleiași. Femeia, zeitatea unui timp apus, hrănește vaca ce hrănește un pui. Vaca cea colorată a coborît din *Parada vacilor*, este aleasă parcă din miile de modele de la Muzeul din Amsterdam. Vaca este intermediarul unei feminități nesigure pe sine, jumătatea drumului dintre traumă și împlinire. Și ea pare un obiect decorativ, golit de sensul său literal, dar și de cel simbolic. Este o prezență gratuită, avînd doar rolul de a tulbura echilibrul compoziției și de a proiecta în ludic/tragic o întreagă mitologie a fertilității. Alternanța vid/plin, replică a filozofiei vizuale chineze, remarcată de V. Kirchner în lucrările Ecaterinei Vrană, se traduce, cel puțin în expoziția *Mi-e frică să pictez*, prin alternanța ludic/tragic.

Acest mod de reprezentare a feminității care alunecă *la margine* este prezent și în lucrarea *Între două lumi*, o altă replică a tipului de discurs întîlnit la Frida Kahlo, fie în tablouri, fie în *Jurnalul* ei. O lume este aceea a crucilor albe, a corpului reprezentat, precum *Omul care doarme*, în simplitatea lui de Ev Mediu timpuriu, în care grija față de trup părea suspectă, căci modelele nu erau din lumea aceasta. „Între două lumi”, adică pe *margine*, stă trupul întins, protejat de cruci, așa cum, în *Autoportret cu arici*, capul femeii este încoronat, regal, de țepi de arici. Ariciul verde și cel albastru, în *margine*; dacă am trece de o posibilă intenție ludică a artistei, îndrăznim să vedem aluzia la zeița-mamă, la Ishtar, dar și la ariciul cel dintre două lumi, a pămîntului, negru, greu, sub care stau petalele de trandafiri pentru dulceața clătitelor domestice. Sau, pur și simplu, una dintre nenumăratele rime pentru copii, care au ca temă ariciul. Căci între ludic și tragic nu este decît o margine ușor de depășit.

Strania întîlnire

Coloana sonoră a expoziției, care a rulat continuu, a fost *L'Appuntamento*, piesa interpretată de Ornella Vanoni în 1970. „Ho sbagliato tante volte ormai... che lo so già/ Che oggi quasi certamente... sto sbagliando su di te/ Ma una volta in più che cosa può cambiare... nella vita mia/ Accettare questo strano appuntamento... è stata una pazzia”; acceptarea întîlnirii a fost o nebunie, căci eu „nu exist, nu exist”, dincolo de vitrine, lumini, străzi, mașini, ne spune cîntecul. Un „nu exist” definitiv, care dă volum clătitelor, căci umbra „a obosit să mă urmeze”. În cele din urmă, nu i-a fost frică să picteze... lumini, arici, clătite, pantofi roz. Peste toate, pătura grea de negru și alb. —

Arte vizuale

Tudor Zbârnea – între mitic și mistic

Adrian-Silvan IONESCU

Între 19 iunie și 4 septembrie 2022, la Muzeul Național de Artă al României a fost deschisă expoziția retrospectivă Tudor Zbârnea, așezată sub inspiratul și atractivul titlu *Călătorie spre centrul ființei. Ecourile arhetipului*.

Tudor Zbârnea (n. 1955) este unul dintre cei mai importanți plasticieni de dincolo de Prut – poate chiar cel mai strălucit reprezentant al penelului din Republica Moldova –, întrunind în persoana sa atît creatorul, cît și un priceput curator, secondat de un dedicat director al Muzeului Național de Artă al Moldovei din Chișinău, instituție pe care o conduce din 2002.

El nu se află la prima sa expoziție bucureșteană, ci la a șasea personală, fără a pune la socoteală participările la manifestări colective. Și, de fiecare dată, apariția sa pe simeză a impresionat și a lăsat amintiri puternice publicului.

Spre a-și asigura privitorii că eroul civilizator nu este corbul sau coiotul populațiilor amerindiene, ci Omul, între formele geometrice stilizate sînt inserate siluete filiforme de strămoși mitici.

Expoziția de față a fost o retrospectivă de anvergură, artistul selectînd operele pe care le consideră a fi caracteristice pentru firul creativității sale pînă în momentul de față. Se constată, cu pregnanță, un interes pentru investigarea vieții spirituale a civilizațiilor succesive trăitoare în această lume, de la politeismul primitiv, la monoteismul civilizațiilor înfloritoare ale erei noastre. Este evidentă stăpînirea unui vast muzeu imaginar, din care artistul își poate alege elementele constitutive ale compozițiilor. Discursul expozițional debutează cu simbolismul formelor primare ale civilizațiilor naturii: în lucrările intitulate *Extensie*, *Decor sacru* sau *Axe totemice* se găsesc sugestii ale stîlpilor totem Haida sau Kwakiutl din Columbia Britanică și citate din totemismul oftalmic al lui Țuculescu, împletite cu semne din Paleoliticul Superior, scrijelite pe oase ori pe pereți de peșteră, sau cu siluete umane schematice din Tassili. Spre a-și asigura privitorii că eroul civilizator nu este corbul sau coiotul populațiilor amerindiene, ci Omul, între formele geometrice stilizate sînt inserate siluete filiforme de strămoși mitici.

În *Armonie celestă* dispar aceste ideograme ale copilăriei omenirii, spre a se impune însemnele creștine, crucea bizantină și crucea latină, ce se compun, la scară monumentală, din mozaicarea casetoanelor care închid în ele clepsidre (poate, la origini, erau figurări schematice de oameni) transformîndu-se, printr-un subtil proces evolutiv, în Sfîntul Graal. Paleta se dezvoltă într-un dialog de cald-rece: ocru-oranj și albastru.

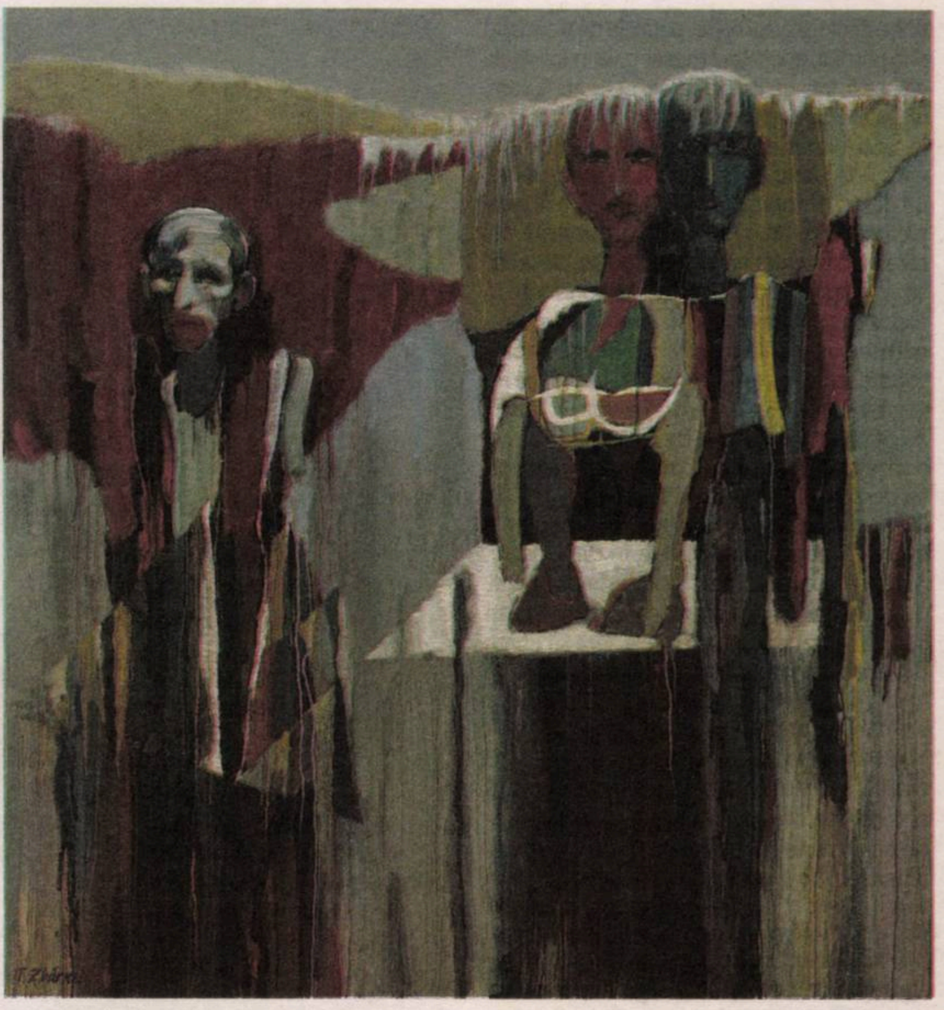
Tot din seria totemică fac parte lucrările intitulate *Axe*, *Redescoperire*, *Căi axiale*, *Arbore ancestral*, *Stratificare* și *Stratificarea memoriei*, toate avînd o mai pregnantă antropomorfizare a elementelor componente, aduse în zona măștilor rituale de strămoși. Paleta devine mai gravă, mai profundă, pendinte de introspecția practicată de artist și de concluziile la care ajunge, ce nu dau loc la „șuguială”, la persiflare sau buf. Pătruns de seriozitatea actului creator, demiurgic, Zbârnea descoperă întru sine că viața nu este un etern carnaval voios, ci un constant zbucium, marcat de încercări prin care numai cei tari de cuget izbîndesc și își salvează sufletul.

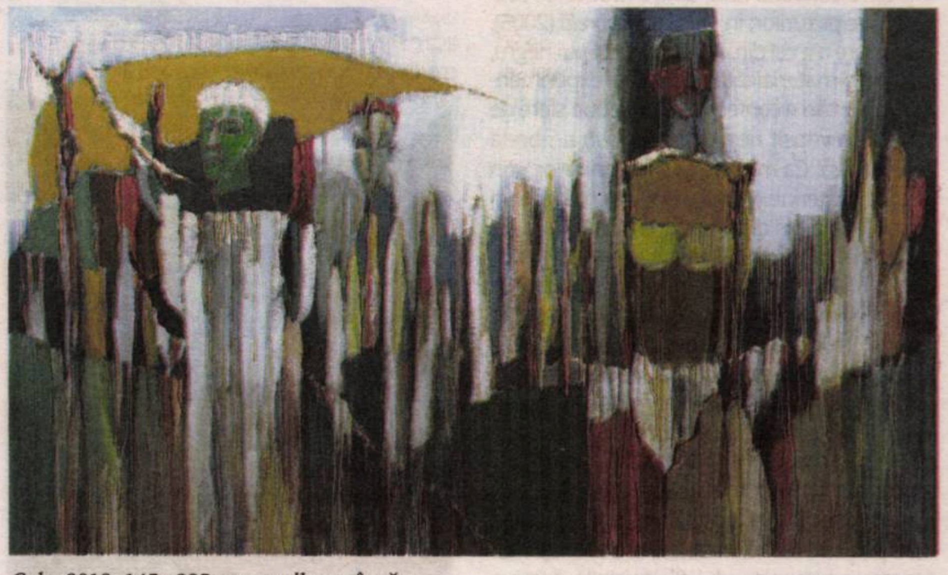
Alte situații I și *II* ascund în ele marile taine creștine: siluetele tremurînde, neclare, ale Mariilor în fața Mormîntului gol, cu giulgiul răsfrînt pe marginea sarcofagului, dau o sugestie asupra mesajului de credință al autorului. O interpretare, să-i spunem, laicizată a „Coborîrii de pe Cruce” apare, fără echivoc, în pînza *Disperare*: nimbul și obiectul supliciului nu sînt figurate, dar dramatismul specific purtării unui trup neînsuflețit este evocat în mod magistral.

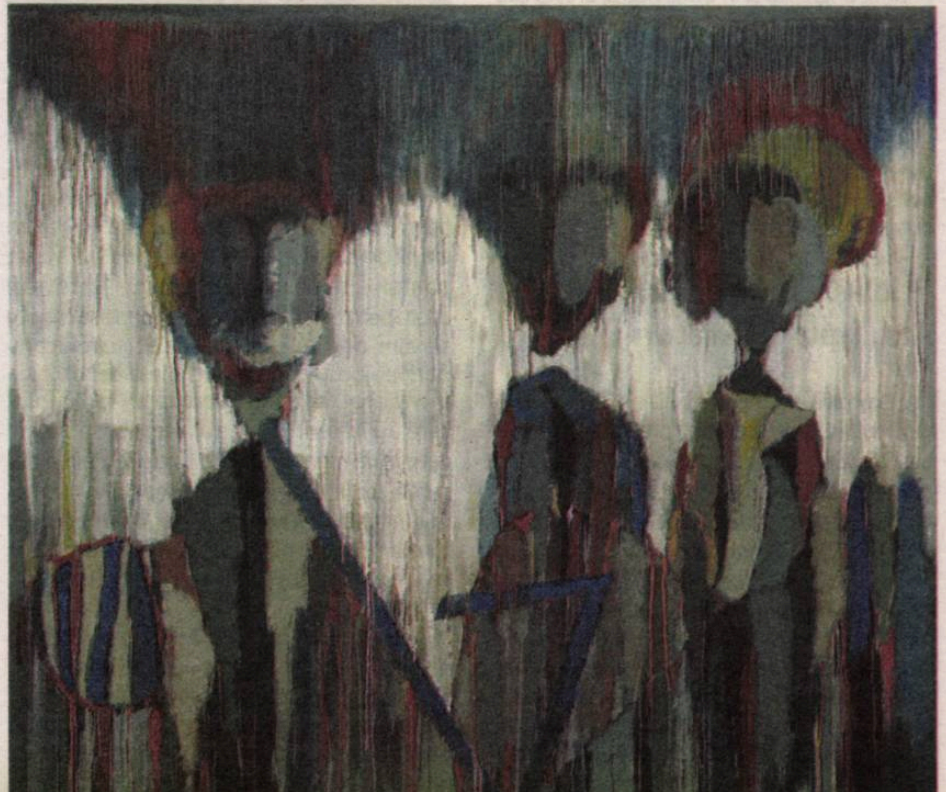
Dacă misticismul e doar imanent – sau citat în subsol, cu surdină (și relevant doar pentru inițiați) – în lucrările de început, în primele decenii ale secolului al XXI-lea, el devine manifest. *Crucificare* (2015) nici măcar nu are nevoie să reprezinte forma crucii în geometria sa aspră, pentru că petele de variate nuanțe de gri, albastru, citron și roșu care încadrează chipul chinuit de durere enunță, fără tăgadă, martirajul. Apoi, *Chip I* și *Înălțare* (2015) – unde sînt alăturate trei portrete însîngerate și contorsionate de supliciul la care au fost supuse – poartă în ele amintirea „Sfintei Fețe” plăsmuite de penelul lui Georges Rouault. Înscrierea în triunghiuri a celor trei chipuri, ochii stinși, buzele cu colțurile lăsate a mare tristețe, rapelurile de roșu sîngeriu în masa de alb-gri, euritmia liniilor verticale ce desemnează nasul axial, intersectat cruciform de linia arcadelor, accentuează dramatismul sfîșietor al imaginii, care te urmărește, obsedant. În *Dispersie* (2018), cele trei chipuri par multiplicate prin culoarea lichidă lăsată să curgă ca o ploaie asupra lor, conferindu-le indecizie formală, vibratilă. Tragismul lor este accentuat de mărirea cantității de roșu. În *Trecere* (2018) apelează la efecte gestualiste de tip Pollock, însă lipsite de violență, ca descărcarea de nervi a artistului american și, mai degrabă, ca o mîngîiere duioasă a pînzei de care Zbârnea este îndrăgostit. *Sacrificiu* (2018) se prezintă ca o evocare a chipurilor fragmentare din frescele paleocreștine ale catacombelor romane.

În *Extracorporalitate* (2018), *Calea memoriei*, *Dincolo de noi* (2018), *Revenire* (2019) și *Martiri* (2020), sîntem purtați în zona de Dincolo, a spiritului despărțit de trup. Totul este eteric, părelnic. Contururile dispar, culorile sînt scurse pe pînză și printre dîrele verticale se străvede, ca printr-un văl al iluziei, cel care a fost cîndva tangibil, dar, prin Înălțare, a devenit Etern și Universal.

Monumentalist de forță, expozantul se manifestă plenar pe suprafețe ample, în care își poate enunța ideile și umanismul funciar. Cu inepuizabilă forță de extrapolare, cu disponibilități spre trecerea, cu ușurință, dintr-o stare într-alta și constantă curiozitate întru investigarea eului personal, în comparație, dar și consonanță cu lumile succesive, necunoscute, dar intuibile, contextualizate și aduse în zona palpabilității, Tudor Zbârnea, glosează, cu har, între mitic și mistic. —


Detașare, 2019, 150 x 140 cm. acril pe pînză


Cale, 2018, 145 x235 cm, acril pe pînză


Exaltare, 2017, 140 x 150 cm ulei pe pînză

Scrisoare colectivă către Peter JECZA

grupaj de Sorina JECZA

De mai bine de 13 ani, la mijloc de octombrie, întorc „periscopul" spre interior, să readuc în afară chipul unei absențe: Peter Jecza.

S-a născut de 16 octombrie, dar nu a apucat să se întîlnească și a 70-a oară cu ziua aceea, căci timpul i-a fost mai strîns. În 16 octombrie 2009, pe cînd vîrsta i s-ar fi rotunjit la 70 de ani, în sala Operei timișorene, arhiplină, prietenii i-au dăruit sculptorului Peter Jecza omagiul prieteniei: în scenografia creată din imagini ale atelierului, cîțiva prieteni muzicieni i–au cîntat, pe cînd un alt prieten, actor, a citit din cartea pe care o editasem cu acel prilej – *Scrisori unui prieten*. Nu era chiar o carte adevărată. Era o cărticică, cît să intre într-o palmă și să se lase mîngîiată cu blîndețe. În ea adunasem gîndurile celor ce simțeau greutatea absenței lui Peter Jecza – sculptorul, omul, pedagogul, prietenul. Pe copertă așezasem imaginea *Nodului*, o sculptură a cărui sens se referea, simbolic, la firul vieții ce și l-ar fi dorit mai trainic.

Pentru că l-am însoțit pe Peter Jecza în viață și i-am stat alături în creație mai bine de 30 de ani, în „Periscopul" din acest număr voi selecta cîteva fragmente din corpul textelor adunate atunci.

Alexandra Titu, critic de artă: „[...] Este seara vernisajului expoziţiei lui, dedicate lemnului... Peste puţin timp va fi plin de lume, transparenţa geamului amplu care desparte galeria de terasa prelungită de grădina de sculpturi va deveni o minimă separare în mulţimea de invitaţi... Muzica aleasă de Sorina va suprapune timpul ei ireal, integrator, detaşat, peste timpul evenimentului, peste «timpul legat» al formelor sculptate, care închid timpul stagnant, somnolent al lemnului cioplit. Timpul vieţii nu leagă secvenţele. Le lasă să se risipească, spune un psiholog al noii educaţii ştiinţifice (Korzybtski). Dar gîndirea, mai ales gîndirea matematică, este «legătoare de timp». Şi cea artistică, la rîndul ei, leagă timpul, chiar cînd îl surprinde şi îl exprimă. *Time binders*. Mă gîndesc la tema de dinamică geometrică a lui Peter. Cuburi care tind spre sferă, devin sfere, se desfac sub lovitura unui timp pe care îl captează şi îl leagă. Privesc una dintre aceste metamorfoze şi Peter Jecza, Legătorul de timp, este aici, lîngă lucrările lui, lîngă noi... Plecînd, a luat cu el ghemul firului care leagă timpul şi al cărui capăt vizibil, punctat de noduri în forme de cuburi şi sfere, de nuduri, de portrete, de mere, noduri de lemn sau de bronz ne sînt la-ndemînă...".

Cornel Ungureanu, critic literar: „Încă din anii şaizeci mi-am propus să scriu despre Peter, despre «stabilopozii» şi despre păsările lui, despre tensiunea lirică a formelor ascensionale şi despre aceste liniştite renaşteri ale materiei. Despre înviere. Mai tîrziu aş fi vrut să scriu despre ciclurile – despre reţelele simbolice care cuprindeau paradigma lui «a crede»: *via crucis* gîndită de el evoca o experienţă interioară – una a maturităţii exemplare. Pe urmă, creaţiile sale au devenit ale eternităţii oraşului: statuile unui rege întemeietor, a unui mare scriitor, a eroilor din decembrie deveneau funcţionale într-o Istorie a noastră. Era un oraş al semnelor necesare pentru totdeuna. Casa lui, Marea Familie aşezată în acest spaţiu, regîndeşte oraşul şi lumea sub steaua ordinii şi a armoniei supreme. Şi vorbeşte trecătorului despre încredere, speranţă, bucuria de a fi în această lume încă a noastră".

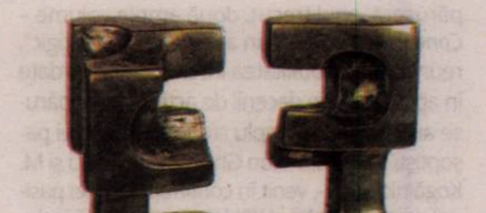
Ioan Vultur, profesor universitar: „În lumea vieţii de ieri şi de azi, Peter era o figură singulară, nu în sensul excentricităţii, ci prin echilibrul personalităţii sale, printr-o măsură adecvată pe care a ajuns să o decanteze şi s-o urmeze în existenţa sa şi în opera sa, într-o vreme a constrîngerilor insuportabile sau în cea a unui hybris extins, ambele generatoare de grave anomii. Se afla la antipodul imaginii romantice – prezentă încă în imaginarul comun – a artistului care creează ex-nihilo, orgolios şi superior, pradă a tot felul de umori. La el, harul artistic de excepţie se asocia cu o mare autenticitate şi deschidere, cu o comunicativitate esenţializată. Miza lui nu se afla în spaţiul socialului, unde îşi duc bătăliile cei mai mulţi dintre semeni, ci în cel al creaţiei, în confruntarea – tandră sau dură, dar întotdeauna inspirată şi comprehensivă – cu materia din care a ivit una dintre cele mai complexe şi originale opere artistice. Sculptura, o vocaţie ce l–a ales de timpuriu şi definitiv, a fost modul său de a fi, aşa cum admirabil o spune într-o profesiune de credinţă: *«Fac sculptură, locuiesc în sculptură, simt, gîndesc, iubesc prin sculptură, de peste 45 de ani. Mă definesc prin ea. Cuvintele s-au retras, vorbesc puţin. În locul cuvintelor, obiecte. Fără să-mi dau seama, ele s-au adunat într-o operă. Crescută din cîteva idei modelatoare. Operă puţin cunoscută. Sau necunoscută în unitatea ei. Şi totuşi... Lucrările s-au adunat. Ele descriu traseul unei vieţi. Al unui destin. Al unei credinţe. Ele mă descriu – un autoportret prin lucrări. Lectura lui – o invitaţie în lumea mea»*. Lapidară, dar plină de miez, această meditaţie frapează prin modestia şi limpezimea sa, dar şi prin conştiinţa semnificaţiei actului său artistic. Nu e o modestie mimată sau strategică, fiindcă, vreme de peste două decenii, cînd l-am întîlnit frecvent pe Peter, nu am găsit-o niciodată şi prin nimic contrazisă. Se poate chiar afirma că în structura personalităţii sale, modestia era un element fundamental, alături de înţelepciune şi o nobilă socialitate. Găsea în mod spontan planul în care se coagulează relaţia cu celălalt, iar intersubiectivitatea îşi relevă valorile ei benefice. Dacă urmărim drumul său în sculptură, ne dăm seama că s-a bazat pe un talent excepţional şi, în acelaşi timp, pe un efort, o muncă neobosită, continuă, caracterizată printr-o disciplină interioară şi o rigoare impresionante. Munca în atelier, zi de zi, cu rare excepţii, era pentru el la fel de vitală ca apa şi aerul. Adeseori, cînd pleca de la atelier, cu părul colorat în verde de praful de bronz, aveai impresia că ieşise dintr-o mină. Cunoştea la perfecţie proprietăţile materialelor la care recurge sculptura, chiar dacă prefera, aşa cum se ştie, bronzul. Nu e greu de ghicit motivul acestei preferinţe. La fel ca piatra sau marmura, bronzul fascinează prin promisiunea de eternitate. El presupune un savoir-faire tot mai rar întîlnit astăzi, pe care Peter îl poseda pe deplin. Acest savoir-faire, această *techne*, alături de gîndirea şi imaginaţia creatoare sînt ingredientele indispensabile marii arte. Sculptura lui Peter Jecza a evoluat în două registre: o sculptură figurativă simplificată şi stilizată a unor entităţi din lumea vizbilului, la începutul activităţii lui artistice, şi o formulă nonfigurativă, abstractă. În ultimii ani se produce o sinteză a celor două modalităţi. Odată cu lucrările nonfigurative, avînd ca centru de greutate ciclul intitulat *Monade*, sculptura lui Peter Jecza îşi defineşte profilul său distinct în arealul artistic românesc şi european. În aceste opere, el accede la o „gramatică" sculpturală nouă, profund originală, aflată în serviciul unei problematici de ordin metafizic. Cubul şi sfera devin actanţii unei epopei arhetipale, cu implicaţii antropologice şi filozofice, menite să dea chip vizibil invizibilului. Privită în totalitatea sa, sculptura lui Peter Jecza configurează ceea ce el numea, în mărturia citată, «un autoportret prin lucrări», «lumea mea», invitîndu-ne să îl interpretăm, să pătrundem în universul operei sale. E o invitaţie pe care nu trebuie să o uităm, fiindcă lumea sa e un strălucit releveu în care lumea cea mare îşi dezvăluie ceva esenţial din ţesătura sa hieroglifică, mijlocindu-ne astfel mai buna ei înţelegere şi o mai bună înţelegere a noastră".

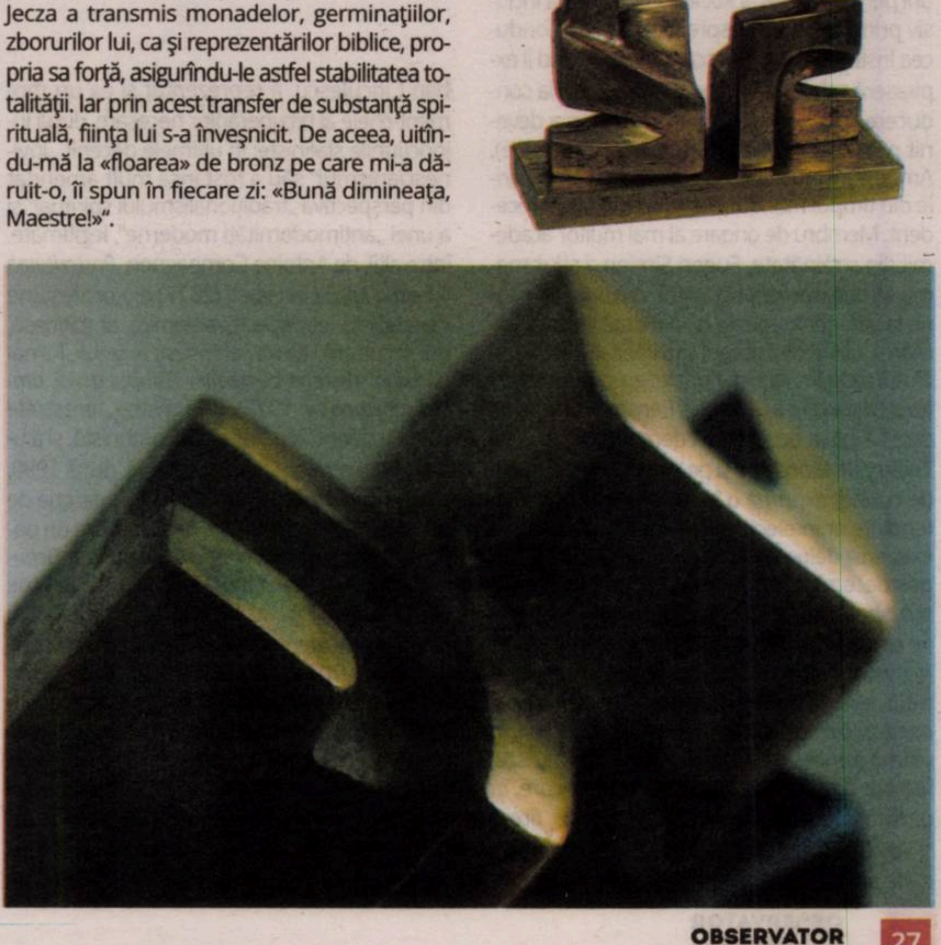
Sanda Vişan, realizator TV: „[...] Cînd l-am cunoscut la Timişoara, la începutul anilor '90, am avut sentimentul că întîlnesc un om temeinic aşezat în făgaşul vieţii sale. [...]. În spaţiul strîmt al atelierului pe care îl avea atunci, sculptorul mi-a făcut o mărturisire ce m-a uimit: lucrînd atît de mult cu bronzul şi inhalînd particulele minuscule de metal, care umpleau aerul în timpul polizării, ajunsese să transpire verde. Nu ştiu cît adevăr «fiziologic» este în această afirmaţie, dar mi se pare că valoarea ei metaforică este de netăgăduit: odată adusă pe lume, creaţia începe să îşi ia în stăpînire creatorul, să îi invadeze fiinţa de carne, aşa cum, în posteritate, îi va ocupa corpul astral. Peter Jecza a transmis monadelor, germinaţiilor, zborurilor lui, ca şi reprezentărilor biblice, propria sa forţă, asigurîndu-le astfel stabilitatea totalităţii. Iar prin acest transfer de substanţă spirituală, fiinţa lui s-a înveşnicit. De aceea, uitîndu-mă la «floarea» de bronz pe care mi-a dăruit-o, îi spun în fiecare zi: «Bună dimineaţa, Maestre!»".

Răzvan Georgescu, regizor de film: „[...]. Îl întrebasem deja mai demult ce contează pentru el cu adevărat, ce consideră el a fi suficient de important pentru a fi lăsat în urmă. Mi-a răspuns că pentru el este esenţial ca oamenii să simtă, şi după ce el nu va mai fi, că lucrările lui au fost făcute cu dragoste, că ele au izvorît întotdeauna dintr-un sentiment de iubire. De aceea îi plăcea lui atît de mult să-i fie mîngîiate sculpturile. Era un gest de confirmare. Şi, a mai adăugat el neliniştit, i-ar plăcea ca lucrările lui să transmită peste timp ideea că a fost un «băiat bun». A zîmbit, un pic stînjenit de această vorbă ciudată. S-a grăbit să adauge că, fără iubire, nu poţi fi creator, că, fără iubire, nu există artă, că, fără iubire, nimic nu e şi că speră ca cei dragi lui, oamenii pentru care a lucrat o viaţă întreagă, să-şi amintească de el ca de un «băiat bun». Nimic mai mult, nimic mai puţin".

16 octombrie 2022. Dacă nu am număra deja 13 ani ai absenței lui Peter Jecza, astăzi am fi numărat 83 de ani ai prezenței sale.

Prezența lui o măsurăm, însă, de-acum doar în Operă. —





Eugen Simion, în marea trecere

Paul CERNAT

Vestea morții profesorului Eugen Simion mi-a parvenit în timp ce îi citeam ultima carte – *Recurs la Natură*: o abordare incredibil de proaspătă, din perspectiva geocriticii franceze recente (Bertrand Westphal & Co), a literaturii române premoderne, romantice și postromantice. A fost să fie, din păcate, ultima „lecție"...

Îi datorez mult și-mi place să cred că nu l-am dezamăgit. Nu i-am fost de la început apropiat, dar ne-am întîlnit în jurul aceleiași fidelități față de istoria de valori a literaturii române și i-am rămas alături pînă la sfîrșit, la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu". Alții au început ca discipoli și au devenit contestatari; ar merita scrisă, cîndva, istoria cooptării în proximitatea sa a criticilor douămiiști, după epuizarea revizionismelor est-etice ale anilor '90 (definite, *via* Monica Lovinescu, de anti-neocomunismul unor N. Manolescu sau Gh. Grigurcu și de maniheismele Războiului Rece); după cum ar merita discutată și „despărțirea" de el a unei părți a lor, atrași de teoria critică americană și de *update*-urile transnaționale.

Încerc un sentiment straniu și nu-mi vine să cred că nu ne vom mai vedea. Moartea, despre care nu vorbea niciodată, l-a luat prin surprindere, deși avea peste 89 de ani; știu că atunci cînd s-a internat – „pe picioare" – la Spitalul Elias nu și-a imaginat că nu va mai ieși viu. Avea multe proiecte în lucru, individuale și colective; un vast *Dicționar al moraliștilor*, coordonat la Institutul „G. Călinescu" (am avut mereu întîlniri de lucru despre el anul acesta), o istorie a literaturii române în „scriitori fundamentali", un volum despre Marin Preda ș.a. Ținea de multă vreme un jurnal intim, de proporții impresionante – va fi oare publicat cîndva? Îi apăruseră, anul trecut, două ample volume – *Convorbirile mele* –, un autoportret „dialogic", reunind cvasitotalitatea interviurilor acordate în aproape șase decenii de activitate; îi apăruse anterior și un amplu studiu despre trei pașoptiști definitorii – Ion Ghica, N. Bălcescu și M. Kogălniceanu –, venit în continuarea unei pasiuni pentru secolul al XIX-lea (concretizată inclusiv printr-un eseu despre Odobescu). Conducea Institutul „G. Călinescu" din 2006, cînd îi expiraseră cele două mandate succesive la conducerea Academiei Române (ulterior, a devenit președintele Secției de Științe Filologice). Ambele instituții îi datorează enorm, realizările din timpul mandatelor sale fiind fără precedent. Membru de onoare al mai multor academii din străinătate, Eugen Simion a știut mereu să țină, seniorial, „rangul" culturii autohtone la vîrf, atît în relație cu politicile Statului român – uzînd de întregul său capital simbolic –, cît și în relațiile internaționale: grupul de reflecție și dezbatere academică Penser l'Europe, pe care l-a inițiat acum două decenii împreună cu Thierry de Montbrial și pe care l-a condus pînă de curînd, exprimă o întreagă viziune asupra tendințelor intelectuale din lumea globală. Nu exagerez deloc spunînd că a fost, în deceniile postdecembriste, cel mai important apărător și ilustrator de performanță al literaturii române ca instituție canonică. După cum nu exagerez văzînd în el criticul care a făcut cel mai mult, singur sau prin instituțiile pe care le-a condus, pentru instituția literaturii române, în ultima jumătate de secol. Am, pe lîngă tristețea pierderii iremediabile a omului – care, în particular, era un sentimental generos, firesc și vulnerabil, foarte departe de imaginea *hautaine* afișată –, sentimentul unei pierderi mai generale. Eugen Simion lasă în urmă o vastă activitate de cronicar literar al anilor '60-'80 (comparabilă doar cu a „rivalului" congener Nicolae Manolescu), parțial reunită în tetralogia-reper *Scriitori români de azi* și prelungită în postcomunism printr-o bogată activitate eseistică, reunită selectiv în cele opt volume de *Fragmente critice*. O activitate universitară la fel de întinsă – a fost, între altele, coordonator al unui Cerc de critică influent la nivelul studenților din generația optzeci. De asemenea, o lungă activitate de conducător de revistă (*Caiete critice*, la origine supliment al *Vieții Românești*, l-a avut ca director mai bine de patru decenii, iar unele numere speciale au făcut istorie). Peste 35 de volume de autor, incluzînd și cărțile de convorbiri (cu Aurora Cornu, Petru Dumitriu sau Andrei Grigor – autobiografia indirectă *În ariergarda avangardei* –, interviurile din *Convorbirile mele*); sînt titluri de o diversitate deconcertantă, acoperind aproape toate marile epoci ale literaturii române, de la premodernitate la actualitatea strictă. Aflat, după formula lui Roland Barthes, „în ariergarda avangardei", a fost și un deschizător de drumuri, nu doar un defensor al valorilor consacrate. A publicat, la începutul „dezghețului" (1964), prima carte importantă despre *Proza lui Eminescu*, rezultatul experienței juvenile acumulate în echipa de colaboratori-eminescologi ai ediției Perpessicius. Monografia despre E. Lovinescu (1971), la origine o teză de doctorat susținută cu Șerban Cioculescu, a reprezentat și ea un moment-cheie al recuperărilor necesare, după injoncțiunile staliniste; în ultimele decenii, „lovinescianismul" său a fost însă mult amendat din perspectiva „tradiționalismului spiritual" și a unei „antimodernități moderne", legitimate, între alții, de Antoine Compagnon. *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu* (2017) e o profesiune de credință retrospectiv-polemică, ambițioasă, dar lacunară. Autor, el însuși, al unui „jurnal parizian" devenit bestseller (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, 1977), una dintre „ferestrele spre Occident" din România comunistă, și a unui *Jurnal german*, avea să devină, după 1990, principala autoritate autohtonă în materie de literatură subiectivă: avînd ca precedent un dosar mai vechi al *Caietelor critice*, trilogia *Ficțiunea jurnalului intim* (2001) și cele două volume din *Genurile biograficului* datorează mult criticii literare franceze, care l-a modelat în prima parte a anilor '70, cînd a lucrat ca lector de literatură română la Universitatea Sorbonne IV din Paris, apoi ca profesor invitat la Școala Superioară de la Fontenay-aux-Roses. Splendida *Dimineață a poeților* (1981), dedicată începuturilor poeziei noastre lirice, poartă, în schimb, amprenta „tematistă" a maestrului său Jean-Pierre Richard: un exemplu de succes al aplicării „noilor metode" din epocă unei literaturi incipiente. Iar antistructuralista (și antioedipiana) *Întoarcerea autorului* (1981) se situează în avangarda internațională a „noului biografism". Eugen Simion a editat, cel dintîi, *Integrala prozei fantastice* a lui Mircea Eliade, despre care avea să scrie cea mai completă monografie critică (amplificată, din impuls totalizant, de la o ediție la alta). A publicat, apoi, monografii critice importante despre „tînărul" Eugen Ionescu și despre Cioran. A fost, fără doar și poate, principalul apărător al lui Marin Preda, nu numai în epoca postdecembristă (cînd scriitorul a devenit, asemenea unor Petru Dumitriu, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, victimă predilectă a „revizioniștilor"); a alcătuit, în 1981, și un volum colectiv de referință în memoria lui (*Timpul n-a mai avut răbdare*); își dorea mult, în acest an-centenar Preda, să prezideze la Academie un simpozion dedicat prozatorului, prevăzut pentru luna octombrie, dar amînat (din spital) pentru noiembrie. Însă „timpul n-a mai avut răbdare", iar simpozionul se va desfășura în absența sa.

Încerc un sentiment straniu și nu-mi vine să cred că nu ne vom mai vedea.

© wikimedia commons

A fost un stabilizator și un constructor tenace într-o lume tot mai anticanonică, un spirit totalizant într-o lume tot mai parohială, un spirit clasic, în sensul dat de G. Călinescu („a crea durabil și esențial"), într-o lume globală sufocată de informație, dar cu memorie precară, un maximalist într-o lume a minimalismelor, un „fundamentalist" al literaturii într-o lume a devalorizării literarului, un judecător de pace într-o lume a procurorilor. Adversitățile politice din ultimele decenii i-au îngreunat proiectele, dar n-au reușit să le blocheze. Salutară, editarea integrală în facsimil a *Caietelor* eminesciene, realizată în perioada cît a fost președinte al Academiei, merita cu totul altceva decît denunțuri la DNA; la fel și publicarea completă la Academie, în ediție critică, a scrierilor lui Cioran în limba română, supusă și ea unor represalii. O izbîndă recentă a reprezentat-o, din fericire, asocierea cu profesorul Sorin Alexandrescu în vederea editării critice complete a operei lui Mircea Eliade (a celei interbelice – literare și publicistice – cu prioritate).

Un element salutar l-a constituit și alianța, după 2005 – cînd regimul Băsescu și-a dat măsura... –, cu criticii tineri, în cadrul Colocviilor „G. Călinescu", a unor proiecte postdoctorale academice cu fonduri europene și, în fine, în cadrul noii ediții (extinse și mult îmbunătățite) a *Dicționarului General al Literaturii Române* – destul de contestat în varianta sa inițială. Cele opt volume masive reprezintă nava-amiral lexicografică a literaturii române. Și dacă cele 46 de volume din *Cronologia vieții literare românești 1944-2010*, uriașă frescă a vieții literare postbelice prin prisma decupajelor publicistice, au rămas fără impactul scontat, colecția de „Opere fundamentale", demarată în 2001 la FNSA pe modelul francez al „Pleiadelor" de la Gallimard, s-a impus, în două decenii, drept cea mai importantă bibliotecă românească de ediții critice, cu aproape 300 de volume dedicate multor zeci de autori; puține nume canonice au rămas, din varii motive, în afara ei, iar unele vor fi (să sperăm) recuperate în viitor, dacă se vor mai găsi cercetători și fonduri. Oricum, blocarea acestei colecții ar fi impardonabilă și sper să nu se producă.

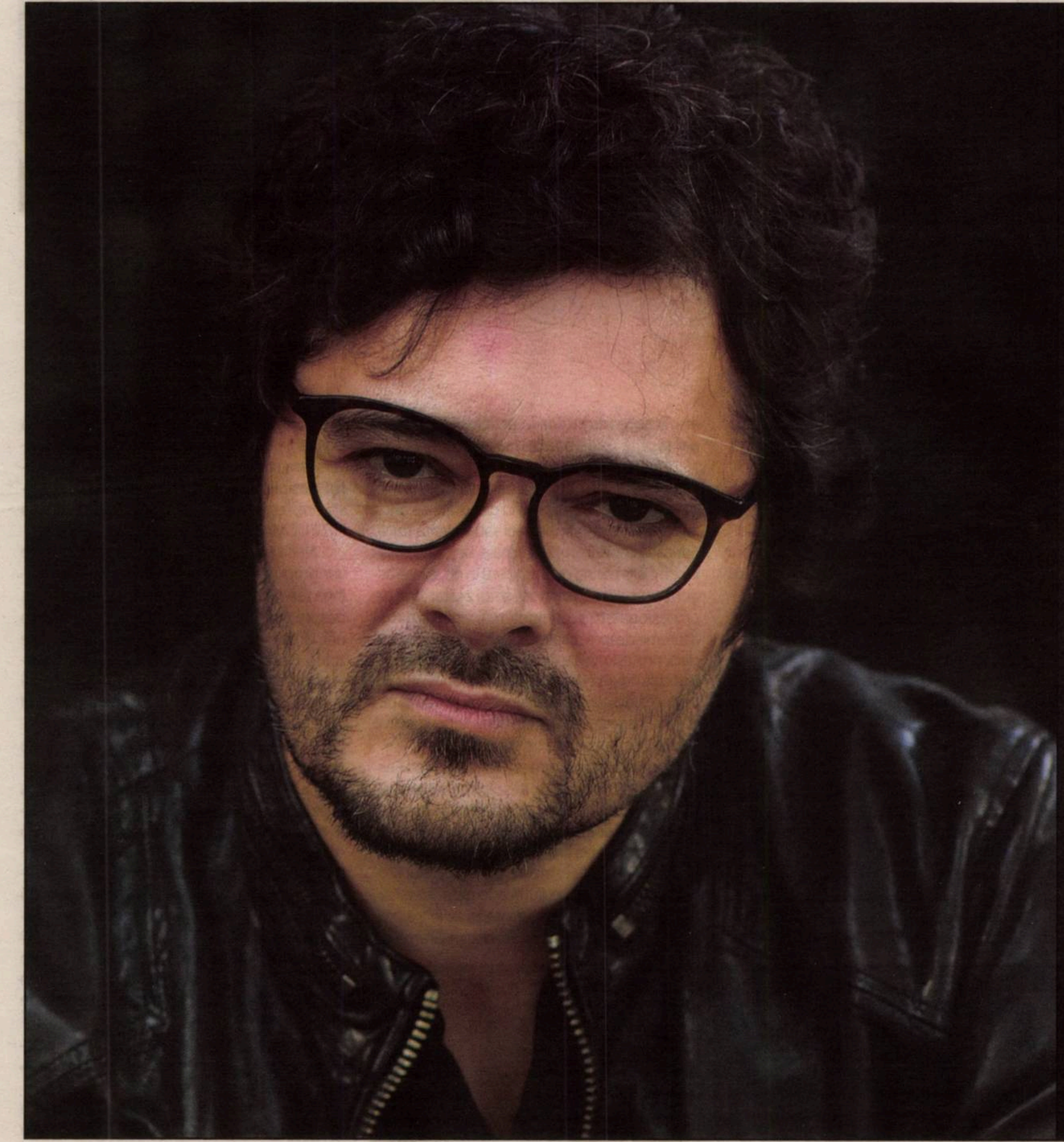
Activitatea publică postdecembristă nu i-a fost lipsită de controverse. La două decenii după denunțarea, de către grosul lumii noastre literare, a „apolitismului proiliescian" și a „academismului autonomist-estetic", aveau să fie acuzate „naționalismul conservator", „patrimonialismul" și „antiamericanismul/antiglobalismul" criticului cîndva liberal. Ambele poziții își au, însă, justificările lor. Pentru generația '60, din care făcea parte Eugen Simion, naționalul a reprezentat un simptom al liberalizării și deschiderii sistemului comunist, nu al autarhiei. Iar preferința pentru modelul francez s-a datorat caracterului stimulativ pentru cultura națională, cel american fiind perceput ca o devalorizare a identității naționale și a esteticului. E un punct de vedere contraproductiv? Putem discuta. A fost greșită strategia investirii în Stat și Academie a capitalului simbolic, în vederea apărării valorilor literare și culturale canonizate anterior? Am tot mai multe motive să mă îndoiesc. Eugen Simion a fost un patriot exigent și ecumenic, devotat total identității culturale românești sublimate în valorile sale majore; un patriot constructiv, animat de o conștiință misionară și de iubire pentru literatură – un patriotism al faptelor, în fond. Intelectualii români din Republica Moldova, Bucovina de Nord și Banatul sîrbesc au văzut în el, pe bună dreptate, un lider spiritual, care le-a susținut identitatea națională, integrînd-o în patrimoniul românității transfrontaliere. Apropo: *D.G.L.R.* operează cu cel mai deschis concept de literatură română, inclusiv spre literaturile în limbile minorităților și spre textele românești scrise în limbi străine. Ne putem întreba ce și cît au realizat, prin comparație, adversarii fără prejudecăți ai lui Eugen Simion (cei cu *fair play* au sfîrșit prin a-i recunoaște realizările); ne putem întreba (retoric) și ce relevanță are o literatură lipsită de marile instrumente de lucru, necesare în vederea tuturor *upgrade*-urilor metodologice. Mi s-ar putea răspunde că a avut toate pîrghiile instituționale. Aș fi totuși curios să știu cine, chiar avînd toate pîrghiile la dispoziție, putea să facă la fel de mult.

Am pierdut un mare critic, centrul de greutate canonică al instituției literaturii române de azi, și am rămas, deocamdată, cu centrifuga.

9145498831132

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1133
2-8 noiembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (873)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

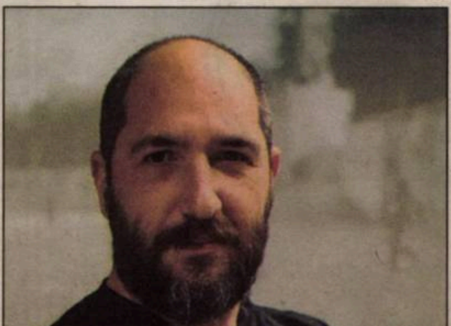


„Umorul aparține vieții noastre mai mult decît am vrea“

Interviu cu Mihai RADU realizat de Adela GRECEANU

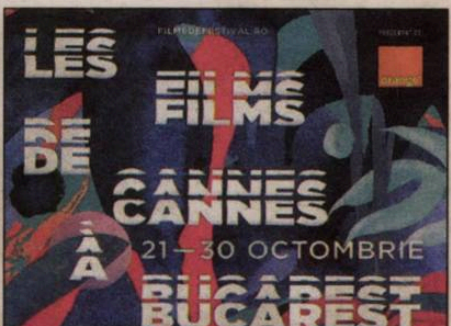
On Her Side

Cronică de Sorina JECZA



„Am făcut *Metronom* pentru tinerii născuți în democrație“

Interviu cu Alexandru BELC realizat de Silvia DUMITRACHE



Les Films de Cannes à Bucarest, 2022

Relatări de Doina IOANID

Doi scriitori în dialog

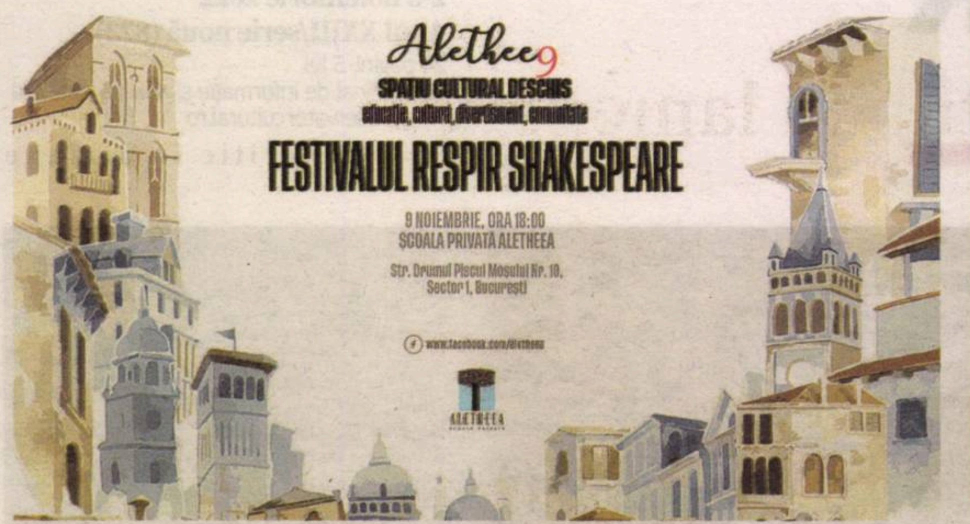
Dwayne BETTS și Serhii JADAN

Cartea, un bun neprețuit

Elena MARCU, Oana DOBOȘI, Mihai MITRICĂ

Căderea – un roman, două opinii

Dana PÎRVAN și Carmen MUȘAT


Aletheea9
SPAȚIU CULTURAL DESCHIS
educație, cultură, divertisment, comunitate
FESTIVALUL RESPIR SHAKESPEARE
9 NOIEMBRIE, ORA 18:00
ȘCOALA PRIVATĂ ALETHEEA
Str. Drumul Piscul Moșului Nr. 10,
Sector 1, București
www.facebook.com/aletheea
ALETHEEA

„Școala poate crea rețele de microcomunități culturale“

Interviu cu Mihai STAMATESCU, directorul Școlii Aletheea

Ați lansat de curînd un nou proiect, Aletheea9, despre care spuneți că „își propune să aducă împreună comunitatea de părinți, profesori și prieteni ai Școlii Aletheea“. În ce constă noutatea acestei inițiative?

Voi începe cu un truism: lumea se schimbă! Un exemplu: pe Lipscani există, în acest moment, trei librării, două teatre (dacă punem la socoteală şi Teatrul de Comedie), într-un capăt Palatul Gabroveni, în celălalt Palatul Dacia, cel puţin trei galerii de artă, Palatul voievodal Curtea Veche, Biserica Sfîntul Anton, Biserica Stavropoleos (ultimele, în zona cunoscută drept Centrul Vechi). Dintr-o lume comercială, de petrecere şi plăceri, Centrul Vechi va deveni, probabil, în 20 de ani, un spaţiu cultural care va atrage un alt public decît cel din anii 1990.

Ne-am pus întrebarea „de ce să nu se schimbe şi şcoala?“. Educaţia, cultura şi chiar sportul nu sînt nişte vicii precum jocurile de noroc, pariurile, tutunul sau alcoolul. Educaţia şi cultura nu creează dependenţă. Şcoala, în general, ar putea să o facă reinventîndu-se ca spaţiu cultural dedicat comunităţii de părinţi, adulţi pe care să-i provoace să se împrietenească mai mult cu cuvintele, cu imaginile, cu ideile, cu generozitatea, dincolo de mercantilismul zilnic şi de „pastilele“ servite pe TikTok, Instagram sau Facebook. Şcoala de oriunde, aproape fără resurse financiare, poate să genereze „capital social“, adică un set de valori informale care să fie împărtăşit de membrii unei comunităţi şi care să fie un model pentru copiii noştri.

Care sînt obiectivele proiectului?

Reformulez ceea ce spuneam: ne dorim să dezvoltăm un model de implicare a şcolii în comunitate din perspectivă culturală, să creăm reţele de microcomunităţi culturale, de educaţie alternativă şi complementară modelului clasic, formal, de funcţionare a unei şcoli. Ne propunem, chiar mai mult, integrarea adulţilor (profesori, părinţi, alte profesii, instituţii, organizaţii etc.) în dezbaterea unor forme alternative de curriculum şi educaţie non-formală din perspectiva nevoilor secolului al XXI-lea. Desigur, nu uităm că divertismentul şi relaxarea culturală pot să genereze o stare de bine.

În ce fel poate ajuta comunitatea de adulți viața unei școli? Cît de necesară este implicarea părinților în procesul educațional și pînă unde poate merge aceasta?

Cărţile de psihologie spun că toţi „copiii preferă adulţii puternici“. Nu doar economic şi material, nu doar în trafic sau în disputele de orice fel care sfîrşesc în imprecaţii sau violenţă fizică. Educaţia copiilor, implicit şcoala, se poate susţine de către părinţi prin echilibru în orice interacţiune cu celălalt, prin respectul arătat faţă de profesionalism şi competenţă, vorbeam mai devreme despre „capital social“ – încrederea socială, profesională e vitală într-un astfel de context cultural (în orice domeniu e valabil), prin acceptarea dialogului permanent cu privire la nevoile individuale ale fiecărui copil, la perspective şi soluţii personalizate de educaţie.

Cum a luat naștere parteneriatul cu Festivalul interdisciplinar Respir Shakespeare? Ce spectacole se vor desfășura în spațiul Școlii Aletheea?

Pregătirea fiecărui an şcolar la Aletheea înseamnă, între altele, medierea contactului profesorilor noştri cu mediul academic universitar. Anul acesta, au răspuns invitației noastre profesorii Laurenţiu Staicu şi Sebastian Grama de la Facultatea de Filozofie şi doamna Cristina Bogdan, decanul Facultăţii de Litere de la Universitatea din Bucureşti. În acest context a apărut posibilitatea colaborării cu Respir Shakespeare, festival organizat de Asociaţia Culturală HESTUGMA, condusă de profesorul Grama.

Aletheea va găzdui o zi de festival în care se vor produce trei momente artistice: reprezentaţia teatrală *Străinii*, un spectacol despre timp, despre oraș, despre noi și despre cine sîntem noi. Un spectacol despre cine vom fi și despre ziduri. Despre zidurile dintre noi, despre zidurile orașului, despre zidurile peste care trebuie să trecem. Din dorul de a vedea oameni, din dorul de a nu fi singuri, povestea spectacolului vorbește despre autoizolare, despre graniţa dintre prezent și formele sale emoţionale, trecut și viitor; *De ce Julieta* – o reflecţie propusă de Dragoş Mieluş despre o dragoste anormală, o întrebare absurdă şi un om care încearcă să înţeleagă ce i s-a întîmplat. El îşi doreşte armonie şi bucurie, dar femeia care i-a sucit minţile vrea să trăiască o tragedie. Unul se îndreaptă spre lumină şi împlinire, iar celălalt spre întuneric şi suferinţă. Ce final poate avea o asemenea legătură? Sau poate avea un final? Și o proiecţie de film intitulată *Momentul clubului suprarealist* – am citat prezentarea evenimentelor anunţată de organizatorii festivalului.

Credeți că e posibil ca o școală să funcționeze ca un hub cultural, care să modeleze o comunitate? În ce fel?

Da, credem acest lucru, o şcoală poate fi un hub cultural! Cum e posibil? Cu implicare, cu idei, cu perseverenţă, cu încrederea că pe termen mediu şi lung starea de spirit din şcoală şi din jurul ei va deveni una pozitivă pentru întreaga comunitate de elevi, părinţi şi profesori.

„Aletheea9 – spațiu cultural deschis“ vrea să demonstreze că educația, cultura și divertismentul nu se exclud, cîtă vreme există un feedback din partea comunității căreia un astfel de proiect i se adresează. E o construcție ambițioasă și aș vrea să știu dacă e vorba despre un eveniment unic sau dacă anul acesta va fi doar începutul?

Evenimentul din 9 noiembrie e începutul unui şir de întîlniri în comunitatea Aletheea. Spre exemplu, pe 10 decembrie este programată o dezbatere despre *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* – film românesc din 2006. Vor participa producătorul filmului şi actriţa Dorotheea Petre, care, pentru acest rol, a primit la Cannes (2006) Premiul pentru interpretare feminină la secțiunea „Un Certain Regard“. Vor urma, în 2023, alte pretexte de interacţiune culturală: prezentări de carte, spectacole de poezie, muzică, expoziţii de artă, toate susţinute de invitaţi care să pigmenteze dialogul cultural şi de idei cu publicul prezent. —

Interviu realizat de **Carmen MUȘAT**

ÂРХ ÂНГЕЛ. МІХ
ІС ХС
ШИ ГÂВРИИЛ

Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil
Târg cu meșteri, anticari și artiști
4 – 6 noiembrie 2022, între orele 10.00 și 18.00
Str. Monetăriei 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, „Toate-s vechi și nouă toate…" 4
Eva GALAMBOS, Rishi Sunak – soluția de avarie pentru salvarea guvernului conservator 4

DEZBATERE/CARTEA, UN BUN NEPREȚUIT: CARE E PREȚUL CORECT?

Elena MARCU, Trebuie să facem mai mult pentru mai puțin 6
Oana DOBOȘI, Criza care plutește în aer… 6
Mihai MITRICĂ, De ce nu sînt scumpe cărțile 7

INTERVIU

Mihai RADU: „Umorul aparține vieții noastre mai mult decît am vrea" – Interviu realizat de **Adela GRECEANU** 8

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN, Viața privită cu inimă de copil 11
Carmen MUȘAT, Pariul cu creația 11
Octavian SOVIANY, Între suprarealism și decadentism 12
Dorica BOLTAȘU, Dragostea în vremea Covidului 12

ACTUALITATE INTERNAȚIONALĂ

Dragă Serhii, dragă Dwayne 16
Dan SHAFRAN, Laureata Nobel pentru literatură Annie Ernaux, semne de întrebare 17

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, Les Films de Cannes à Bucarest, 2022, cu filme bune și săli pline 18
FILM: **Alexandru BELC**: „Am făcut *Metronom* pentru tinerii născuți în democrație" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 20
ARTE VIZUALE: **Ohara DONOVETSKY,** Pallady, șase, Uhlandstrasse, șapte, octombrie, opt 21

FOCUS

Andreea FOANENE, O expoziție retrospectivă ca expresie a unui moment aniversar 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecții 5
Roxana LĂPĂDAT, Portrete sentimentale 10
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 14
Éric DUSSERT, Ascunse de pădure 14
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 15
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte 22
Sorina JECZA , Periscop 23

Editorial

Soluții, nu lamentații

Matei MARTIN

Că în România sînt tot mai puțini cititori o știm deja. Studiile de consum cultural arată, an de an, cifre îngrijorătoare. Însă datele statistice pot fi, în anumite privințe, înșelătoare. Pentru că există și cealaltă realitate, cea a cititorilor fervenți, a marilor amatori de carte, a celor care continuă să cumpere și să citească de plăcere. Cîteva festivaluri de literatură cu adevărat exemplare arată că interesul pentru lectură poate fi cultivat. Și că încă nu e totul pierdut pentru cultura scrisă. Cu condiția ca autoritățile locale să susțină asemenea inițiative.

În miezul verii – „Poezia e la Bistrița". Inițiat de poeții Marin Mălaicu-Hondrari și Dan Coman, susținuți de muzicianul & administratorul cultural Gavril Țărmure, festivalul devenit, în 14 ani, un brand (literar) național și o rampă de lansare pentru poeți tineri și curente noi în poezie. Elitist prin selecția invitaților, nu prin publicul țintit, festivalul atinge o audiență largă, dar bine informată. Și mobilizează spectatori noi prin amestecul de genuri: poezie, dar și muzică, arte vizuale etc. La Bistrița, poeții și poetele sînt primiți de public ca niște vedete rock și reușesc să activeze, la nivel local, o autentică și solidă susținere pentru carte – în special pentru cea de poezie. La Iași, scriitorii Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu au inventat, acum mai bine de 10 ani, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere (FILIT). Aveau deja o experiență relevantă ca scriitori și ca editori și suficiente contacte pe piața de carte europeană cît să programeze o primă ediție de mare succes. Ce le-a lipsit – la început, cel puțin – a fost o susținere sigură și constantă din partea autorităților locale. Însă festivalul și-a păstrat standardele, și-a diversificat oferta, s-a extins chiar și în orașele învecinate. A căutat, mereu, să se adreseze publicului cultivat, specialiștilor, dar și – mai ales! – tinerilor: în cele 10 ediții s-au adunat sute de întîlniri cu scriitorii în școlile din Iași. E un desant care, cu siguranță, a marcat această generație și a format cititori. Cifra de vizitare depășește 30.000 de spectatori – o adevărată performanță pentru un festival de literatură. Și tot la Iași: cluburile de lectură Logos și Alecart, animate de profesori, mobilizează, în fiecare an, sute de tineri să citească și să urmărească noile apariții editoriale, să publice recenzii, eseuri și interviuri cu scriitori într-una dintre cele mai vioaie reviste literare de la noi. Aceste cluburi de lectură au format nu doar cititori, ci și scriitori talentați… E încă o demonstrație că lectura și întîlnirile cu autorii pot fi atractive dacă sînt bine încadrate într-un concept și prezentate ca un spectacol.

Subintitulat „La Vest de Est, la Est de Vest", festivalul de la Timișoara (FILTm) s-a concentrat pe ideea ofertantă a Banatului ca zonă a intersecțiilor culturale (și literare): e cea mai occidentală regiune istorică a României, dar și o periferie orientală a Europei Centrale. Festivalul mizează pe literaturile (marginale) est-europene, pe limbile „mici" și pe tema inepuizabilă a identităților culturale. Ca prelungire către publicul larg a unor demersuri intelectuale legate de identitatea Europei Centrale, festivalul condus de poetul și jurnalistul Robert Șerban a deschis apetitul pentru descoperirea literaturilor din vecini – cu un impact deloc neglijabil pe piața de carte. Însă prestigiul internațional și legăturile create de festival cu publicul timișorean nu constituie, din păcate, și o garanție a continuității. Nici măcar în capitala eruopeană a culturii! Ediția de anul acesta a fost salvată în ultimul moment cu sprijin județean, după ce proiectul nu a reușit să obțină finanțarea necesară din partea Centrului de Proiecte al Primăriei.

La București, FILB a avut un destin mai puțin fericit: din lipsa unor mecanisme permanente sau măcar previzibile de finanțare și pe fondul epuizării organizatorilor, festivalul a sucombat. Își cîștigase deja o reputație solidă, avea un public constant și era planificat cu grijă și cu pasiune de o echipă competentă, dar nu a găsit – în orașul cu cel mai mare buget local – o soluție pentru finanțare.

În fine, la Sibiu, Festivalul „Poets in Transylvania" a ajuns la a șaptea ediție. Organizat de revista *Transilvania* și suținut de complexul muzeal Astra, festivalul internațional de poezie marchează, în plan literar, un oraș mic, dar cu o ofertă culturală debordantă.

De fiecare dată cînd aud lamentații despre cît de puțin se citește în România, mă gîndesc la aceste festivaluri și la cele, puține, care or mai fi existînd: soluția sigură pentru a promova cititul e promovarea întîlnirilor cu scriitorii și crearea unor oportunități de dialog. În funcție de voința politică și de potența financiară, orice orășel ar putea să-și creeze propriul festival de literatură: nu pentru cititorii inexistenți de acum, ci pentru publicul cititor care, cu timpul, poate fi format.

În urmă cu cîțiva ani, un subiect de la examenul național a stîrnit mai întîi nedumerire, apoi indignare. Elevilor li s-a cerut să povestească despre o întîlnire cu un scriitor contemporan. Cum în școlile din mediul mic-urban sau rural nu prea ajung scriitori în carne și oase, bieții elevi nici n-au prea avut ce povesti. Mulți probabil că nici nu și-au imaginat că există (și) scriitori vii. Asta s-ar schimba dacă ar exista cîte un FILIT mic în fiecare oraș. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

„Toate-s vechi și nouă toate…“

Bedros HORASANGIAN

Ce mai e nou prin lume și prin România? Toate (mai) vechi și toate (mai) noi. La mai vechi consemnăm o situație complicată economic, financiar, energetic, meteo-climatic și, nu în ultimul rînd, politic. Atît din SUA – care e în fierbere în pragul unui nou rînd de alegeri –, cît și în Europa, unde liderii UE se mobilizează să găsească soluții prin care să împace capra (energetică) internă cu varza (războiului din Ucraina) externă. Care pe care, cine pe cine. Generată de situația gravă care continuă și persistă pe fronturile din Ucraina – războiul a devenit de uzură și de lungă durată –, dar și de bombardamentele rusești asupra țintelor civile, care nu au nici o justificare. Cum să negociezi o pace acceptată de părți, cînd zi și noapte sînt făcute harcea-parcea locuințe, spitale, școli, gări, nimic nu scapă sinistrelor bombardamente rusești. Oare chiar uităm ce s-a petrecut la Londra, Stalingrad, Dresda, Hamburg sau Hiroshima, uităm ce a însemnat WW2 pentru întreaga omenire? Continuă și amenințările cu arma nucleară, tactică sau *murdară*. Cum mereu sîntem bătuți la cap [*sic!*], zi de zi, de moderatori isterici și comentatori improvizați care vor să ne inducă un sentiment generalizat de panică, temeri, frică și spaime de tot felul. „Să facem pace“, zic ei în cor, „prea ține și Zelenski coada pe sus“. „O să fie rău, rău“, numai răul e pus înaintea opțiunilor noastre. *Disperare* e un cuvînt des folosit, cumva aiurea. Nici Putin nu e disperat, nici cetățenii României, care se îmbulzesc peste tot. Că e vorba despre piețe, despre mijloace de transport în comun, despre cîrciumi și despre stațiunile de la munte. Chiar dacă văicăreala a devenit un sport național, pe fondul unor situații grave reale. Categoriile cele mai vulnerabile sînt cei cu venituri foarte mici, la limita subzistenței, și pensionarii – în majoritate de vîrsta a treia –, care se simt amenințați nu doar de iarna (evident grea) care o să vină. Fără să știm prea bine cît de grea va fi meteorologic, cît mai ales din cauza facturilor. Crescute peste poate, nu doar în România, dar nouă ne pasă mai ales de ai noștri. Facturi pentru care liderii maximi – Iohannis și Ciucă – se agită, fiecare în felul lui, să obțină, cît de cît, condiții mai avantajoase pentru viitorul imediat. Creșterea salariului minim și cea a pensiilor – strict necesare pentru milioane de cetățeni – sînt legate de ceea ce se va decide la Bruxelles. Vom vedea ce și cum. Altfel, securitatea noastră națională e asigurată de NATO, vom crește și bugetul apărării și vom aloca 2,5 la sută din PIB, începînd din 2023, ceea ce ne va permite să ducem la capăt un program de înzestrare a Armatei cu corvete și avioane multirol, cu drone Bayraktar și sisteme de apărare aeriană de ultimă generație. Secretarul General NATO, norvegianul Jens Stoltenberg, ne-a dat toate asigurările că România va fi apărată în cazul unui atac rusesc. Nu avem de ce să nu-i acordăm credit. Sprijinul nostru pentru Ucraina va continua.

Harașo, deci ne putem ocupa și de situația din Marea Britanie.

Acolo unde s-a suit pe tron un nou monarh, în persoana Regelui Charles al III-lea, avem acum și un nou prim-ministru, în persoana lui Rishi Sunak. Nume exotic și pentru președintele american Joe Biden. Care, simpatic și veșnic zîmbăreț, i-a stîlcit numele. O surpriză nu doar pentru omenimea din UK. Cine este acest hindus, Rishi Sunak, născut pe 12 mai 1980, la Southampton, în UK? Dintr-un tată indian, originar din Kenya, medic, și o mamă, tot indiancă, din Tanganica (Tanzania de azi, cei din generația mea își aduc aminte de timbrele care circulau cu portretul Reginei Elisabeta a II-a, cînd Kenya, Uganda și Tanganica erau colonii britanice), farmacistă, ajunși în țara care și azi este la cîrma unui Commonwealth mai puternic decît pare. Cu studii închise la toți nasturii – Lincoln College Oxford, masterat în Science Po, la Stanford – carieră de finanțist –, care a lucrat și pentru Goldman Sacks și a intrat în politică prin mijlocirea Partidului Conservator. Ministru de Finanțe în guvernul lui Boris Johnson, din care demisionează (cu toate că și el a participat la sindrofii dansant-bahice în timpul interdicțiilor), dar ajuns în fruntea acelorași conservatori după demisia neașteptată a abia numitei în funcție Liz Truss. Pentru o vină care în România e ceva banal: adoptarea unor măsuri economice pentru care nu ai asigurate nici finanțarea, nici resursele. E de rîs sau de plîns? Pînă una, alta, Rishi Sunak, cu o avere estimată la 700 de milioane de lire sterline – în mare parte gologanii lui tata socru, un gigant în domeniul IT nu doar pe piața indiană –, cu soție și doi copii, și-a intrat în pîine, la reședința din Downing Street. Mesajul său de la instalare, cu un aer optimist și avîntat – ceea ce nu e rău cînd lucrurile nu merg chiar bine –, a fost mobilizator. Împreună, solidaritate, servirea patriei și a poporului… Rishi Sunak și conservatorii lui vor avea zile grele în lunile ce vin. Va reuși oare să mențină UK pe linia de plutire și să se opună lui Putin și haidamacilor de la Kremlin? Care vor să călărească iar toată omenirea, cu dictatura tovarășului, unic mahăr și conducător? Să fie la ei acolo! Credem că acest PM de origine indiană – poate nu întîmplător ajuns în fruntea UK și a unei asocieri de state din care fac parte și India, Australia, Noa Zeelandă, Canada, Africa de Sud etc. – se va putea opune eficient molohului ruso-pravoslavnic ce amenință, tovărășește, democrațiile lumii. Non-violența, răbdarea și tenacitatea promovate de Ghandi au schimbat o lume. Poate că înțelepciunea lui Sunak și forța financiară – uriașă – a City-ului londonez vor rearanja lumea. Vom vedea la primăvară pe ce picior dansăm. Cu Rishi Sunak în Downing Street și gîndul/zîmbetul la Raj Kapour de acum cîteva decenii. *Avara mu…* —

Rishi Sunak – soluția de avarie pentru salvarea guvernului conservator

Eva GALAMBOS

În ultimele săptămîni, Marea Britanie s-a trezit în fața unei situații mai puțin obișnuite: un val de demisii ale premierilor, respectiv ale liderilor Partidului Conservator. După plecarea cu scandal a lui Boris Johnson, conservatorii au avut de ales între ministrul de Externe, Liz Truss, și fostul ministru de Finanțe, Rishi Sunak, care, prin demisia lui, a contribuit la căderea guvernului Johnson. Poate că deputații conservatori au avut încredere mai mare în capacitatea liderilor de sex feminin, exemplul concludent fiind conservatoarea Margaret Thatcher, astfel că voturile au mers către Truss, care a promis o soluționare urgentă a marilor probleme – energia, inflația, scăderea nivelului de trai, consecințe ale războiului din Ucraina – cu care, ca și celelalte state europene, se confruntă Marea Britanie. Numai că, în plus față de acestea, Londra a ales Brexitul, așa că nu mai poate conta pe plasa de salvare a Uniunii Europene, căreia îi este mai ușor să găsească, în comun, mijloace cu care să facă față dificultăților. Soluția lui Truss – reducerea impozitelor și o compensare de către stat a cheltuielilor populației pentru energie – nu a fost agreată de piața britanică, ceea ce s-a manifestat printr-o masivă devalorizare a lirei sterline, a valorii acțiunilor și a titlurilor de stat și prin creșterea dobînzilor. În aceste condiții,Truss și-a demis ministrul de Finanțe care a elaborat acest proiect, dar măsura nu a fost suficientă, nemulțumirea generală a fost masivă, astfel că, după numai 45 de zile de guvernare, premierul și-a dat demisia. Grav din punctul de vedere al Partidului Conservator a fost că s-a prăbușit în sondaje, iar Partidul Laburist, cu un avans de 30 la sută, a cerut alegeri anticipate. Cum următorul scrutin legal urmează să fie în 2025, conservatorii s-au gîndit că, poate, în următorii ani vor putea reface handicapul, dacă găsesc un lider capabil să îmbunătățească imaginea partidului. Oferta nu a fost prea mare, în cursă rămăsese, pînă la urmă, un singur candidat, Rishi Sunak, care, dispunînd de sprijinul necesar – aproximativ 200 de deputați, dar nu și membrii de rînd ai partidului –, a fost ales.

Întrebarea care se pune este dacă Sunak, fără discuție o soluție de avarie pentru salvarea guvernului conservator, va reuși în acest demers. Greu de răspuns, cînd o mare parte a britanicilor privește cu scepticism posibilitatea unui succes, și aceasta nu atît legat de persoana lui, cît de condițiile în care trebuie să-și desfășoare mandatul.

La prima vedere, alegerea este interesantă, cu cîteva premiere. Rishi Sunak, 42 de ani, este cel mai tînăr premier britanic din ultimii 200 de ani, face parte dintr-o minoritate etnică, este hindus și membru al unei familii de imigranți. De altfel, susținătorii lui scot în evidență apartenența lui minoritară, pe care o echivalează și cu lipsa de discriminare manifestată de britanici, faptul că, în ultimii ani, o serie de reprezentanți ai minorităților s-au aflat sau se află în cele mai înalte poziții de stat; însuși primarul Londrei, Sadiq Khan (laburist), pakistanez musulman, a fost reales anul trecut pentru un al doilea mandat, contracandidatul lui conservator, Shaun Bailey, avînd rădăcini jamaicane. Conservatorii care au votat pentru Sunak încearcă să joace cartea minoritară, antirasistă, dar Sunak nu este un caz singular. Marea Britanie a avut o politică specială față de India, pe care o considera bijuteria Coroanei, cu principi deosebit de bogați și puternici sau intelectuali pe care căuta să-i atragă și să-i includă în cercurile puterii. Astfel, încă sub domnia Reginei Victoria, în Parlamentul britanic au existat mai mulți deputați conservatori din India, Mancherjee Bhownaggree, în 1895, Dadabhai Naoroji, Shapurji Saklatvala și alții.

Criticii alegerii lui Sunak, dintre care mulți fac parte din comunități asiatice, recunoscînd calitățile lui de finanțist, resping ideea alegerii lui din cauza apartenenței la o minoritate. Potrivit lor, Sunak, chiar dacă este hindus, este reprezentantul tipic al *middleupperclass*-ului britanic, din care se recrutează oamenii politici. Avînd părinți cu venituri satisfăcătoare – tatăl medic, mama proprietara unei farmacii –, el a frecventat cele mai bune școli britanice – Winchester și Oxford –, a studiat și în Statele Unite, a lucrat în domeniul finanțelor. În plus, este căsătorit cu moștenitoarea unuia dintre cei mai bogați oameni de afaceri indieni, aflîndu-se ea însăși în fruntea unei companii înfloritoare. După ce s-a lansat în politică, Sunak a avut funcții importante în diferite guverne conservatoare, inclusiv în cabinetul Johnson, fiind ministru de Finanțe. A votat pentru Brexit, dar nu a participat la campaniile în favoarea ieșirii Marii Britanii din UE. A fost acuzat că soția lui ar fi profitat de poziția lui pentru a obține scutiri de impozite. Deși părinții lui au fost imigranți, Sunak se pronunță pentru limitarea imigrărilor.

Cele două îndatoriri cărora trebuie să le facă față – atenuarea consecințelor crizei economice și consolidarea Partidului Conservator – par niște obstacole aproape insurmontabile, iar Sunak este conștient de acest lucru. La alegerea lui în fruntea Partidului Conservator, el a și declarat: „Regatul Unit este o țară mare, dar, fără îndoială, ne confruntăm cu o provocare economică profundă. Avem nevoie de stabilitate și unitate, și eu îmi propun drept cea mai urgentă prioritate să realizez aceasta atît în partid, cît și în țară“. Iar după ce s-a întors de la Palatul Buckingham, după întîlnirea cu Regele Charles, care l-a desemnat ca premier, a afirmat: „Voi pune în centrul agendei Guvernului stabilitatea economică și încrederea, ceea ce va însemna că vor trebui luate decizii dificile“. Faptul că a amînat prezentarea primelor măsuri economice, din 31 octombrie la mijlocul lui noiembrie, ilustrează tocmai cele spuse anterior. Sunak trebuie să corecteze experimentul economic al lui Liz Truss, pe care l-a considerat „bine intenționat, dar greșit“. Analiștii apreciază că va trebui să procedeze la reduceri drastice de cheltuieli, ceea ce va afecta în continuare economia britanică și popularitatea Guvernului, iar aici el va trebui să-și demonstreze abilitățile politice. Măsurile luate de el ca ministru de Finanțe în perioada pandemiei, de a cheltui milioane de lire sterline pentru ajutorarea celor care și-au pierdut locurile de muncă, au fost apreciate de public, dar, cînd s-a renunțat la ele, trendul s-a inversat și se va continua. De succesul soluțiilor găsite depinde și viitorul Partidului Conservator. „Sunak a moștenit un partid divizat, cu mulți deputați conservatori și membri de partid care cred că el nu are un mandat legitim“, a afirmat Matthew Goodwin, profesor de științe politice la Universitatea Kent. „Sunak, a arătat analistul, va trebui să dea răspuns la o ghicitoare ideologică: va putea el, în condițiile unei crize economice profunde și prelungite, să reconecteze Partidul Conservator la votanții pe care a reușit să-i atragă după Brexit, aceasta fiind rațiunea alegerii lui ca lider al partidului?“ —

In memoriam

Italia alături de România, la plecarea Divei Divine Mariana Nicolesco

Marco BALDERI

Imens a fost şi este şocul plecării în universul stelelor al incomparabilei artiste, al incomparabilei fiinţe Mariana Nicolesco. Admirată, adulată, venerată de cei care au aplaudat-o şi ovaţionat-o pe scenele italiene, încă de la debutul ei, ea a lăsat şi amintirea unică a unei personalităţi strălucitoare, generoase, care-i încînta și îi îmbogăţea pe toţi cei care au cunoscut-o.

Nenumărate au fost şi sînt apelurile pe care le primesc de la tineri artişti lirici, din Italia şi din alte ţări, care ştiu că am avut privilegiul să colaborez cu Mariana, şi a căror viaţă a fost marcată pentru totdeauna de întîlnirea cu ea, de îndrumările ei, care i-au orientat spre culmile artei.

Îmi amintesc şi acum că, venită de numai cîteva luni din România natală, la Conservatorul Santa Cecilia, de la Roma, unde obţinuse o bursă de studii, a fost din prima clipă desemnată drept starul concertului dedicat Anului Beethoven. Abia terminate studiile, sub îndrumarea formidabilei sale maestre, faimoasa soprană Jolanda Magnoni, și cîştiga cu brio cea mai prestigioasă competiţie de canto de pe vremea aceea, Concursul Internaţional Voci Rossiniane, desfăşurat la Milano. În aceeaşi seară, dirijorul american Thomas Schippers, considerat noul Karajan, care urmărise la televiziune finala concursului, o invita să debuteze sub bagheta sa, în Statele Unite, în rolul Mimi, din *La Bohème* de Puccini. Şi, ulterior, la deschiderea faimosului Festival Maggio Musicale Fiorentino, de la Florenţa, în rolul Violettei Valéry, din *La Traviata* de Verdi. Critica a așezat această artistă extrem de tînără, în acei ani, alături de legendarele Claudia Muzio, Renata Tebaldi, Maria Callas.

Pentru cei care o ştiau de la Conservator, nu era de mirare decît faptul că destinul îşi spunea cuvîntul într-un mod atît de prompt şi minunat.

Cine nu-şi aminteşte de strălucitul ei debut, în capodopera belliniană *Beatrice di Tenda*, la Teatrul La Fenice din Veneţia, acolo unde avusese loc premiera absolută, cu Bellini în sală? Înregistrarea ulterioară, cu Orchestra din Monte Carlo, sub bagheta maestrului Alberto Zedda, e publicată, în America, în celebra colecţie *Historical Performances*, iar fantastica interpretare a Marianei e catalogată de *Gramophone*, la Londra, drept o piatră de hotar în discografia belliniană.

Strălucind pe scenele italiene, europene, în cele două Americi, în Africa de Sud, în Japonia şi în China, gloria ei fiind fără egal, cînd s-a putut întoarce în ţara natală, în 1991, a marcat istoria muzicii şi a creat o instituţie culturală uluitoare, unică în lume, și anume Festivalul şi Concursul Internaţional de Canto „Hariclea Darclée”, magnetizînd atenţia tuturor vocaţiilor din lume şi aspiranţilor la înalte performanţe, trei mii dintre aceştia, din cincizeci de ţări şi cinci continente, venind la Brăila să înveţe secretele artei cîntului de la Maestra.

© GhostMedia / wikimedia commons

Iar eu, avînd onoarea şi bucuria imensă de a-i sta alături timp de peste două decenii, în această formidabilă aventură, pot mărturisi că geniul muzical al Marianei – dincolo de vocea unică de *soprano drammatico di agilità* pe care o avea, dincolo de măiestria fără egal în toate registrele marelui repertoriu, în baroc, în Reginele donizettiene, în Verdi sau Puccini – era şi acela de a transmite cu har, cu inteligenţă, cu graţie, exigenţă şi umor, de a-i inspira şi contamina, dacă pot spune astfel, pe toţi cei care veneau spre ea şi din care ştia să facă adevăraţi învingători, în măsura în care se depăşeau pe sine.

Am dirijat, între altele, toate concertele extraordinare de pe Esplanada Dunării, care reuneau, de fiecare dată, cîte zece mii de iubitori ai muzicii, Mariana rămînînd tot timpul în scenă, dîndu-le astfel un curaj şi o forţă de nedescris artiştilor îndrumaţi de ea şi încurajaţi să cînte arii faimoase, din marele repertoriu liric universal.

Nu cunosc pe nimeni în lume cu o asemenea fabuloasă carieră, care să fi creat un monument al culturii precum cel dedicat de Mariana predecesoarei sale, Hariclea Darclée. Şi e de înţeles de ce tinerii artişti declarau, la Brăila, vara trecută, după întreruperea de doi ani cauzată de pandemie: „În sfîrşit, revenim la viaţă!”.

Aştept acum, cu cea mai mare bucurie şi, în acelaşi timp, cu durere să primesc cele cinci emisiuni, de cîte o oră fiecare, realizate eroic de Mariana, în ultimele luni, pentru Televiziunea Română, ce conţin bilanţul glorios a tot ceea ce ne-a dăruit, timp de un sfert de veac. —

Asistent, în anii '80, al iluștrilor dirijori Carlo Maria Giulini, Herbert von Karajan, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch, ***Marco Balderi*** *a dirijat cu succes în prestigioase teatre și săli de concert din Europa, America, Japonia, iar ca pianist i-a acompaniat în recitaluri pe unii dintre cei mai de seamă artiști lirici ai timpului.*

Intersecţii

Cîteva observaţii interdisciplinare în legătură cu un articol abundent comentat (I)

Michael FINKENTHAL

Articolul lui Alexandru Matei „Bruno Latour şi Românii” (*Observator cultural,* 20 octombrie 2022) m-a surprins din mai multe motive (printre care şi cele şase comentarii, pînă la ora scrierii „Intersecţiei”), dar aici mă voi referi doar la întrebarea retorică pusă de autor în textul său: *Nimeni nu vorbeşte de Latour în România, de ce?* Într-o „Intersecţie” din februarie 2020, intitulată „Poate fi Bruno Latour un teoretician al postumanismului?”, ajungeam, la acea vreme, la concluzia că lucrul nu era plauzibil. Începusem la Bucureşti, în urmă cu cîţiva ani, o discuţie pe această temă cu un coleg şi colaborator mai tînăr (discuţie întreruptă din păcate), pe care speram că, poate, după ce mă voi fi documentat şi eu mai temeinic într-ale postumanismului, o vom relua. Multe dintre afirmaţiile lui Latour treziseră în mine un scepticism, recunosc, deloc „bine temperat” şi ca rezultat, într-un studiu despre „gîndirea disciplinară” – scris într-un context *interdisciplinar* –, am explicat că a considera *realitatea* fizicienilor un construct social sau lingvistic îmi părea cel puţin exagerat. La care am adăugat observaţia că „înaintea postumaniştilor, Paul Feyerabend venise cu argumente similare, dar fizicienii care au citit cartea sa *Împotriva metodei* nu s-au grăbit să abandoneze fizica de dragul ştiinţelor sociale şi dacă ar fi fost tentaţi să o facă, ar fi trecut probabil la studii de... lingvistică”[1]. Concluzia „Intersecţiei” mele de acum doi ani era că „nu e nevoie de noi teorii care să amalgameze fizica, lingvistica şi ştiinţele sociale în numele unei noi paradigme «post», şubred motivată de îgrijorări de genul «ce mai rămîne din studiul transformărilor sociale fără un fundament epistemologic (precum marxismul) (!) şi fără un agent al schimbării (clasele sociale, multitudinea, individualităţile diferenţiale)»”[2]. Pentru a limpezi cît de cît nedumeririle stîrnite de lectura articolului publicat de Alexandru Matei, am decis să public cîteva fragmente din această discuţie, relevante în context.

„Observi că *Scrisul e o formă de context*”, scriam și adăugam: „Îţi reamintesc că asta s-a spus deja despre poezie, în sensul că odată ce cuvintele îşi pierd conţinutul *reprezentativ*, deci dependenţa de o lume încărcată de semnificaţii exterioare nouă (i.e. *obiective*, cu valoare de *adevăr*), existenţa self-consistentă a poemului este definită în termenii relaţiilor care se stabilesc între cuvinte (elementele sale structurale). Prea abstract? Prea opac? Poate, dar odată ce am renunţat la adevărurile obiective/absolute în filozofie, am renunţat şi la ideea că un cuvînt *reprezintă* ceva. Undeva, Richard Rorty a scris că într-o nouă filozofie, ancorată în Nietzsche şi în pragmatismul american (Dewey and Co), cuvintele devin *noduri* într-o reţea de simple legături cauzale. Misiunea lor este de a crea un context în care ele trebuie înţelese. Fără îndoială că spaţiul şi timpul în care se află cineva atunci cînd scrie pot deveni un «mod de a fi al contextului». Doar că spaţiul şi timpul în care te afli sînt definite de un EU conform unui cod cultural dat, printr-un proces de filtrare a semnificaţiilor. Voinţa *slabă* pune ordine în lucruri, cea *tare* ne conduce la judecata asupra contextului şi poate că şi la *acţiunea în context*. *Puterea* este un concept mai complicat, fiind, aşa cum scrii tu, multivalent. La fel şi *politicul*; împreunarea lor într-un mod simplist, aşa cum au făcut-o în secolul trecut mulţi pretinşi urmaşi ai lui Daedalus, a dus la ideea că sîntem prizonieri într-un labirint din care nu vom mai putea ieşi niciodată. Singura speranţă fiind un neîntrerupt proces de *tunneling* care ne duce de la un *post-ism* la celălalt. Dar din tunelele acestea nu ne va scoate nici un fir, al nici unei Ariadne.

Ceea ce este pus sub semnul întrebării este tradiţia unei filozofii a obiectivului, de la urmaşii lui Socrate şi pînă la Descartes, Kant şi Hegel. În noua filozofie a funcţionalului, nu limbajul este bolnav, ci doar un limbaj alcătuit din cuvinte care se vor încărcate de mesaje *esenţiale*, menite să facă lumea inteligibilă. Or, acestea, spun cei care vin *după*, adică filozofii *post*modernismului, sînt cuvinte bolnave, lipsite de noimă şi deci ineficiente într-adevăr. Da, putem să începem aici discuţia, dar mai există, poate, şi alte începuturi: s-ar putea chiar ca discuţia noastră să devină, în cele din urmă, una a unor începuturi mereu reluate. Cine ştie?

Am făcut acest lung ocol pentru a ajunge la concluzia că se poate defini conceptul de «teorie» fără a pune întrebarea dacă ea este orientată înspre *înţelegere* în general (epistemică în natura sa şi, deci, dominată de metodologie) sau înspre înţelegerea unei realităţi externe specifice, concrete («despre lume», cum îi spui tu, deci mai degrabă ontologică). Conceptul de «conştiinţa umană pură» nu are ce căuta aici. Nici «adevărul»; putem vorbi, aşa cum au făcut-o şi alţii, despre afirmaţii verificabile sau propoziţii care pot fi infirmate. Etica, fie ea kantiană sau o variantă modernă a acesteia, este şi ea problematică. Corolarul acestei propoziţii este necesitatea de a adăuga un alt *concret*, celor de mai sus, cel definit de consecinţele în plan individual şi/sau colectiv ale actelor fiecărui individ sau ale diverselor forme şi modalităţi de organizare a grupurilor de indivizi. *Concretul moral (etic)*, deci. Pînă aici, am enunţat pe scurt cîteva premise ale discuţiei legate de raportul dintre teorie şi *realitatea* umană (definită în cel mai larg sens posibil), premise care de fapt reprezintă un *continuum*. În acest spaţiu-timp multidimensional (am menţionat mai sus caracterul inerent *dinamic* după unii, *istoric* după alţii al conceptelor menţionate), legăturile cauzale nu sînt uşor de identificat, iar interacţiunile nu au caracterul simplu al ciocnirilor elastice dintre bilele de biliard. Un limbaj chemat să descrie o asemenea realitate nu pare a avea un *temei* evident şi poate, într-adevăr, să dea impresia că nu are nici o noimă. Dar cuvintele (sărmanele) nu sînt vinovate: sintagmele bazate pe ele şi mai cu seamă frazele pe care acestea le alcătuiesc reprezintă însă o altă poveste. Propoziţia cu care încheiai tu ultima ta misivă, *...ce sînt cuvintele... dacă nu spaţiul... care urlă să devină timp şi prin urletul lor devine*, mi-a părut extrem de sugestivă şi mi-a amintit de Fondane, care voia şi el o filozofie în care *le cri est la méthode*.”

Mai multe despre *context* şi *labirint*, în „Intersecţia” viitoare.

Ierusalim, 22 octombrie 2022

---

[1] Vezi Michael Finkenthal, *Interdisciplinarity: toward the definition of a metadiscipline?*, Peter Lang, New York, 2001.

[2] Alex Ciorogar (coord.), *Postumanismul*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2019, p. 19.

Cartea, un bun neprețuit: care e prețul corect?

România e țara europeană cu cel mai redus consum de carte pe cap de locuitor. Prețul cărții nu e, în mod necesar, cauza acestei situații. E o problemă de acces: sînt tot mai puține librării. E o problemă sistemică. Și e greu de determinat care e cauza și care e efectul. S-au închis librăriile pentru că nu mai sînt consumatori de carte? Sau nu mai sînt cumpărători de carte pentru că nu mai există librării? Efectele imediate ale acestei crize sînt deja vizibile și ușor de anticipat, pe termen mai lung. Acum, o criză nouă, de o cu totul altă natură, amenință piața de carte (oricum vulnerabilă) și cititorii (cîți au mai rămas): scumpirea hîrtiei. E un fenomen global. Avem soluții? Iată cîteva răspunsuri! (**M. M.**)

Trebuie să facem mai mult pentru mai puțin

Elena MARCU

Toți cei care au o oarecare tangență cu segmentele culturale și cu industria editorială probabil că s-au plictisit deja să audă sintagma „criza de hîrtie" în toate discuțiile. Recunosc, la rîndul meu, m-am plictisit să folosesc această sintagmă ca pe un semn de punctuație în orice afirmație legată de publicare și de munca de redacție. Dar criza de hîrtie nu e un mit, nu e un pretext pentru scumpirea cărții și, cel mai important, nu pare să fie pe cale de a se sfîrși. Așa că e important să înțelegem ce se întîmplă și cum ne afectează pe toți, pe noi, cei care publică, și pe voi, cei care citesc.

Problemele cu care am început să ne confruntăm în 2021, creșterea prețurilor la celuloza brută, închiderea a numeroase fabrici de hîrtie și creșterea costurilor de transport, persistă și chiar par să se amplifice în 2022.

De ce? În timpul pandemiei COVID, multe dintre fabricile de hîrtie care au reușit să evite falimentul au făcut-o concentrîndu-se pe producția de hîrtie de ambalaj: carton, hîrtie manuală și alte materiale pentru a satisface o cerere tot mai semnificativă cauzată de comenzile online care au explodat. La nivel european, grevele fabricilor de celuloză și hîrtie UPM din Finlanda au avut, la rîndul lor, un impact asupra pieței, limitînd disponibilitatea hîrtiei cretate de gramaj ușor și mediu. De asemenea, oricît de meschin ar suna, realitatea este că războiul ruso-ucrainean provoacă blocaje în lanțul de aprovizionare și crește costul gazului și al transportului de marfă. Rusia este, de asemenea, un exportator major de hîrtie necretată pe piața europeană, iar interdicțiile impuse în urma războiului vor contribui la un deficit suplimentar în lanțul de aprovizionare.

Oricît de meschin ar suna, realitatea este că războiul ruso-ucrainean provoacă blocaje în lanțul de aprovizionare și crește costul gazului și al transportului de marfă.

În consecință, în ultimul an, hîrtia s-a scumpit în medie cu peste 45%, ceea ce generează o reacție în lanț ce afectează întreg spectrul de activitate al industriei editoriale: furnizorii nu fac față cererilor, tipografiile mari au crescut prețurile exponențial, tipografiile mici primesc termene de livrare ce depășesc șase luni, editurile își reduc semnificativ planurile de publicare, scriitorii primesc termene de amînare peste termene de amînare pentru cărțile care deja au primit bunul de tipar, traducătorii, redactorii și corectorii primesc mai puțin de lucru (mare parte dintre aceștia lucrează în regim de freelance), librăriile primesc mai puține noutăți, cititorii sînt nevoiți să plătească mai mult pentru o carte și așa mai departe.

Dacă pentru editurile mari toate aceste lucruri înseamnă reducerea numărului de titluri publicate într-un an, pentru o editură mică și independentă, ca Black Button Books, toate acestea pot însemna stoparea definitivă a activității.

Și în acest caz, vorbim tot despre o reacție în lanț: dacă prețurile de tipar au crescut cu peste 30% în ultimul an și jumătate (au crescut și avansurile de copyright și costurile fixe lunare, costurile de transport și depozitare, dar asta e o cu totul altă discuție), iar editura nu poate sau, în cazul nostru, refuză să transfere toate aceste costuri în prețul de raft al cărții, cu alte cuvinte, nu pune toate aceste cheltuieli pe umerii cititorilor, pe o piață și așa anemică, și așa șchiopătîndă, atunci asta nu poate însemna decît amînarea planului editorial pe termen mediu, păstrîndu-și realismul, dar și un strop de naivitate pentru a spera la o reglare a situației.

La Black Button Books, ne-am petrecut luna mai făcînd calcule peste calcule, comparînd rapoarte de vînzări, citind studii și proiecții ale situației pieței de hîrtie europene, întorcînd pe toate părțile lista cărților pe care aveam în plan să le publicăm (care, în cel mai fericit caz, ar fi ajuns la 12 cărți pe an), iar singura soluție la care am putut ajunge a fost să sistăm publicarea pe timpul verii. Iar aici lucrurile se complică pentru noi. Pentru editurile mici, cu bugete reduse sau fără bugete de marketing și mai ales de trade marketing, lipsa noutăților se traduce direct în lipsa expunerii în librării, în absența cărților noastre de pe rafturile din față, în expunerea cărților mai vechi de două luni pe cotor, pierdute undeva între alte mii de titluri. Poate ar fi interesant pentru cititor să afle că viața unei cărți la raft este extraordinar de scurtă. Spațiile limitate din librării și volumul de publicare fac ca durata ei de viață, posibilitatea ca ea să poată privi în ochi cititorul să întrupeze unul dintre cele mai nemiloase destine pentru un obiect fără dată de expirare. Dar iată că, real, cărțile au o dată de expirare la raft care te silește să menții un flux de publicare constant și alert, să nu cumva să ieși din raza vizuală a cititorului, să nu cumva să fii uitat. Pe noi, pentru cel puțin trei luni, criza de hîrtie ne-a împins în acest tărîm al uitării, în care am pășit conștiente că nu aveam încotro.

Pentru că a venit toamna, însă, și pentru că, de obicei, suflul mai neprietenos al vînturilor de noiembrie sperăm să îmbie la citit în casă, trebuie să ne întoarcem în redacție, în tipografie, pe rafturile cu noutăți din librării. Trebuie să facem mai mult pentru mai puțin. Însă, cu toate eforturile, trebuie să trăim cu toții, atît noi, cît și cititorii, cu realitățile crizei de hîrtie, cu adevărul inevitabil că va trebui să mărim puțin prețurile cărților și cu speranța că întreaga comunitate de cititori pe care am reușit să o coagulăm în jurul Black Button Books va judeca toate acestea cu blîndețea și înțelegerea pe care contextul în care și cu care trebuie să lucrăm nu ni le-a îngăduit. —

***Elena Marcu** este cofondatoare a Editurii Black Button Books*

Criza care plutește în aer…

Oana DOBOȘI

Recent, am avut șansa să fiu prezentă la cel mai important eveniment profesional destinat librarilor francezi și francofoni, și anume Les Rencontres Nationales de la Librairie, ediția a VI-a, la Angers. Acolo, la Woodstock-ul librarilor, am participat la o dezbatere despre prețul cărții, dezbatere animată de fondatorul librăriei Folies d'Encre, Jean-Marie Ozanne, la care au participat responsabilii comerciali ai editurilor L'Ecole des loisirs, Gallimard și L'Atalante. Din 1981, piața de carte franceză stă sub semnul așa-numitei Legi Lang, botezată astfel după numele inițiatorului, fostul ministru al Culturii Jack Lang. Această lege instituie prețul unic al cărții și e menită să asigure diversitatea ofertei editoriale și supraviețuirea librăriilor independente, făcînd din Franța una dintre țările cu cel mai mare număr de librării. Legea prevede că editorul este cel care stabilește prețul cărții, iar în toate punctele de vînzare fizice sau online cartea are același preț, interzicînd pe o perioadă de timp aplicarea unor reduceri mai mari de 5%. Cel care a militat pentru prețul unic al cărții a fost fondatorul de la Les Éditions de Minuit, Jerome Lindon, susținut de Jack Lang. Fondatorii lanțului de librării FNAC s-au împotrivit vehement acestei legi, crezînd că aceasta va avea un efect inflaționist. Nu a fost așa, pînă la urmă. Potrivit unui studiu GFK, din 1981 pînă în 2010, prețul cărții în Franța a rămas stabil, iar din 2012 în 2021 a crescut cu 5%, prețul mediu al unei cărți fiind acum de 11,56 de euro.

La începutul lui 2022, editorii francezi au fost constrînși să crească din nou prețul cărții, în medie cu 2-2,5%, pe fondul războiului din Ucraina, al inflației, al creșterii prețului la hîrtie, tipar, transport, gaz și electricitate. Dar acest lucru nu s-a întîmplat brusc, ci progresiv, și nu la toată oferta deodată, ci la retipăriri. La finalul acestei dezbateri, am avut sentimentul că sîntem foarte aproape de o nouă criză majoră în lumea cărții și mă gîndeam că, dacă în Franța editorii și librarii sînt atît de îngrijorați, repet, în țara prețului unic al cărții, oare cum vor arăta lucrurile în piața noastră de carte, unde cel mai mare succes este egal cu supraviețuirea, pentru că e nevoie de pricepere ca să reziști în ciuda a tot?

Din septembrie, una dintre activitățile principale din librăria noastră e schimbarea prețurilor la raft și în softul de gestiune.

Așa cum s-a spus în repetate rînduri, România are cea mai mică piață de carte din Uniunea Europeană, la noi nu există un cadru legislativ și administrativ care să protejeze și să susțină cartea, iar numărul librăriilor nu depășește 200 de unități – în toată țara! Cele independente pot fi numărate pe degetele de la două mîini. Efectele pandemiei, cînd librăriile nu au fost declarate esențiale, dar și cele ale războiului din Ucraina se fac resimțite și pe piața noastră de carte, care pare să trăiască condamnată la o criză perpetuă. Îndrăznesc să spun că, pentru librăria noastră, La Două Bufnițe, anul acesta a fost și este cel mai greu. Dacă am reușit să supraviețuim pandemiei, după izbucnirea războiului din Ucraina, cînd vînzările au scăzut substanțial, am crezut, vreme de cîteva săptămîni, că vom fi nevoiți să ne închidem ușa definitiv. Nu a fost așa datorită mai multor lucruri: am primit finanțarea de la Guvern prin măsura 2, după ce aproape doi ani am fost pe lista de așteptare, ne-am redus programul de lucru și numărul de angajați, am reușit să ajungem la același număr de evenimente pe care îl aveam înainte de pandemie și am început să ne facem mai bine. La începutul acestei toamne, îngrijorările legate de creșterea prețului cărții, pe care le-am văzut în Franța în timpul verii, s-au făcut resimțite și la noi în librărie. Din septembrie, una dintre activitățile principale din librăria noastră e schimbarea prețurilor la raft și în softul de gestiune: majoritatea editurilor ne-au trimis aproape concomitent exceluri întregi care anunțau măriri de preț fie la toată oferta de carte, fie doar la bestselleruri sau la retipăriri. Au fost și edituri care ne anunțau că în trei zile prețurile trebuiau mărite, iar noi, cum sîntem o echipă mică, nu apucam să ținem ritmul cu modificările de preț (librăria noastră are peste 36.000 de titluri). Am avut situații în care am fost nevoiți să ne asumăm că vindem în pierdere. Cred că în contextul actual creșterea prețurilor la carte era inevitabilă, înțeleg raționamentele din spatele acestei decizii, doar că senzația mea este că la noi nu s-a întîmplat progresiv ca în Franța, ci brusc. Dincolo de faptul că acest lucru poate afecta organizarea unei librării, nu îmi pot da seama care vor fi efectele creșterii prețului cărții pe termen lung, mai ales că momentan nu aș putea spune că acest lucru ne-a afectat vînzările. Dar îngrijorările față de o nouă criză care plutește în aer rămîn, mai ales într-o piață de carte care nici nu vrea să audă de o lege a prețului unic al cărții. —

***Oana Doboși** este cofondatoare a Librăriei La Două Bufnițe din Timișoara.*

De ce NU sînt scumpe cărțile

Mihai MITRICĂ

„Cărțile sînt scumpe.” Cea mai frecventă scuză pentru orice necititor care-și ascunde astfel dezinteresul față de carte în spatele unui pretext financiar. Doar că aceste trei cuvinte alcătuiesc un fals grosolan. Cărțile nu sînt scumpe, și nici nu s-au scumpit, la nivelul Uniunii Europene, în același ritm cu celelalte produse, conform Eurostat. Cel puțin nu în ultimul deceniu. Situația e fix la fel și în România. Nu dintr-o mărinimie a editorilor, ci din teama lor de a nu-și pierde și bruma de vizitatori de care se mai pot bucura prin librării sau la un Bookfest. Nu trebuie să fii mare sociolog ca să observi că publicul de carte din România scade constant. Vedem asta de ani de zile, în ciuda campaniilor donquijotești ale editorilor. Nici nu ar putea fi altfel, cînd școala livrează spre 50% analfabeți funcțional la 15 ani, iar tinerii performanți migrează într-un ritm tot mai apăsat, unii chiar începînd cu liceul.

Cînd norii negri se adună deasupra industriei cărții din Europa, ca acum, în România furtuna e deja uragan; hîrtia și-a dublat costul în ultimul an, prețul serviciilor tipografice a explodat, la fel, costurile de transport maritim (multe cărți, în special cele de tip album, se tipăresc în China) au avut anul trecut o creștere de peste zece ori, începînd să scadă abia de cîteva luni. Pandemia a redus activitatea în tipografii (pe unele nu le-a mai salvat nici măcar campania electorală din 2020), iar 2022 a prins aceste societăți cu angajați mai puțini și, adesea, fără stocuri de hîrtie și cerneală. Ca să poți supraviețui ca tipograf trebuie, deci, să crești tarifele. Nu în același ritm ca editorii, care merg cu pași mici, de tatonare. Ci să dublezi, să triplezi și chiar mai mult, mai ales dacă lucrezi cu marfă de înaltă calitate: un amic îmi povestea recent cum, în România, tiparul pentru un album era 15 lei, în 2019, dar a ajuns la 20 de euro, în 2022! Desigur, pot fi invocate explicații economice de conjunctură: fabricile de hîrtie din România au dispărut chiar mai repede decît librăriile, iar războiul din Ucraina a blocat furnizorii de acolo, așa că stăm la mîna schimburilor internaționale, adică sîntem obligați să plătim prețuri tot mai mari. Dar parcă nu prea se justifică o creștere de șase ori a aceluiași produs, tipărit în aceeași țară, în aceleași condiții grafice, la doar trei ani distanță. Ce preț va avea cartea respectivă în librării, unde se știe că rămîne cam jumătate din ce plătește cumpărătorul, astfel încît să poată editorul ca, din jumătatea de sumă care trebuie să-i fie livrată de către librar, să-și acopere toate costurile pe care le-a avansat pentru punerea pe piață a produsului respectiv și să mai aibă și bani de investit în noi cărți? Trebuie să fii cel puțin magician ca să poți da răspunsul potrivit la această întrebare, în condițiile în care mizezi pe un public din ce în ce mai puțin numeros.

Cei care au cît de cît habar de economie știu că, atunci cînd cererea scade, produsul devine mai scump și, prin asta, mai inaccesibil. Ceea ce încurajează pirateria. Anual, editorii pierd milioane de euro din frenezia cu care utilizatori de internet își împărtășesc fișiere pdf ale unor cărți aflate la vînzare pe rafturile librăriilor. Dar și din afacerile centrelor de fotocopiere, care scot incomparabil mai mulți bani din vînzarea de cărți gata pregătite sub tejghea decît din multiplicarea unor notițe de curs. Capacitatea Poliției și a procurorilor de a sancționa fenomenele de mai sus este nulă. La fel cum nulă a fost pînă acum și aplicarea legislației specifice drepturilor de autor și bibliotecilor publice în cazul unui serviciu de închiriere de carte care se pretinde bibliotecă, dar care face profituri pe care le invidiază și băieții deștepți din energie! Totul, firește, pe sub nasul autorităților.

Aceste vînzări nerealizate sînt decontate tot de către editor, care nu mai are de unde să investească în promovarea mai multor titluri, afectînd exact viitorul acestei industrii. Industrie care vine după doi ani de pandemie, cînd s-au turat la maximum retipăririle și au fost lăsate deoparte multe debuturi și mulți autori români. Pe care ar fi trebuit, în 2022 și 2023, să-i vedem în fața publicului, alături de cărțile lor, pentru că orice editor român cu un minimum de experiență știe că nu poți supraviețui pe termen mediu ca piață de traduceri, cum sîntem, și e nevoie de creșterea unui portofoliu consistent de autori autohtoni. Care, da, provin mai ales din rîndul celor care nu au plecat încă din țară și scriu pentru cei 50% care nu sînt analfabeți funcțional la 15 ani, la rîndul lor tot mai puțini și deloc încurajați să cumpere carte. Așa am ajuns, cu 60 de milioane de euro (100 de milioane de euro, dacă punem și produsele educaționale), cea mai mică piață de carte/locuitor din Uniunea Europeană, unde industria cărții este cea mai mare industrie culturală, cu o cifră de afaceri de circa 24 de miliarde de euro, în 2021, și 130.000 de angajați. Slovenia, care are 2 milioane de locuitori, cam cît Bucureștiul după ce pleacă lumea în concedii, bifează circa 75 de milioane de euro în dreptul achizițiilor de carte în fiecare an. Și, nu știu cum se face, dar nu par să sărăcească din motivul ăsta.

Pentru ca furtuna să fie perfectă, trebuie amintit că, în România, nu ne luptăm doar cu legile economiei de piață, ci și cu performanța tot mai slabă a școlii și cu exodul tot mai consistent la școli/universități din afara României al tinerilor bine pregătiți; la nivelul guvernanților, se ignoră constant solicitările industriei cărții de acordare a unor facilități fiscale, de implementare a unor măsuri (deja verificate și la noi și la alții) care să stimuleze consumul de carte, cum sînt voucherele pentru profesori și elevi/studenți. Vedem în fiecare an că bugetul de stat își permite să scutească de impozit doar angajații din IT și pe cei din construcții, deși e clar că aceste două domenii nu prea mai au nevoie să fie salvate; dimpotrivă. Pentru cei care fac și pun la dispoziție cărți, nu au fost și nu sînt bani. Cultura scrisă prezintă interes pentru decidenți ca pretext de discursuri sforăitoare la zilele omagiale, deloc puține: Ziua Culturii Naționale, Ziua Lecturii, Ziua Educației/Profesorului, Ziua Cărții și a Drepturilor de Autor/Ziua Bibliotecarului etc. O schemă de ajutor de stat pentru sectorul cultural, promisă din noiembrie 2020, a fost amînată și trunchiată pînă nu a mai rămas din ea decît o literă moartă, nepusă în practică. Asta în timp ce alte domenii sînt deja la a doua schemă de ajutor de stat aprobată și finanțată. Cînd a venit vorba despre sprijinirea efectivă a editorilor, atenția autorităților s-a mutat cam tot timpul în altă parte...

Poate că acum nu sesizează toată lumea pericolul, dar anii trec și generațiile crescute fără cărți vor deveni medicii, inginerii, juriștii de care Statul va avea nevoie la un moment dat. Iar atunci va fi poate prea tîrziu ca să înțelegem că niciodată cărțile nu au fost scumpe și că problema trebuia căutată în altă parte. —

***Mihai Mitrică** este director executiv al Asociației Editorilor din România (AER).*

PANDORIUM
TEATRUL ODEON
după FABULE de La Fontaine
Un spectacol de Zoltán Balázs
Data premierei:
3 și 4 noiembrie 2022
ora 19.00, Sala Majestic
Scenografia Constantin CIUBOTARIU
Cu: Conrad MERICOFFER
Alina BERZUNȚEANU, Mădălina CIOTEA
Sabrina IAȘCHEVICI, Ioana MĂRCOIU
Crina MUREȘAN, Cătălina MUSTAȚĂ
Paula NICULIȚĂ, Simona POPESCU

„Umorul aparține vieții noastre mai mult decît am vrea“

Interviu cu Mihai RADU

Repetiție pentru o lume mai bună, cel mai recent roman al lui Mihai Radu, este o poveste traversată de umor, umor negru, umor grotesc, avîndu-l în centru pe Paul, un bărbat în preajma vîrstei de 50 de ani, aflat într-o relație conflictuală cu fosta soție și care se pomenește că trebuie să aibă grijă de tatăl său bolnav de demență, muribund. Privirea ironică, cinică uneori, cu care își observă personajele și pune în scenă ceva din lumea românească de azi și umbrele pe care le proiectează mereu în spatele acestei lumi, încărcată cu vini de neiertat, fac din Mihai Radu un autor tragic, plin de umor.

© Cătălina Flămînzeanu

Ca și în alte cărți ale tale, te ocupi și aici de relații disfuncționale de familie. Familia este, de altfel, una dintre temele care apar adesea în proza modernă, nu doar de la noi, desigur. Ce se poate spune astăzi în proză despre relațiile de familie?

Cred că, pentru generația noastră, relațiile de familie sînt o temă esențială care necesită chestionare. Pentru că există o ruptură în interiorul familiei între părinții noștri, care s-au format, au crescut, au ajuns la maturitate în timpul regimului ceaușist, și noi, care eram atunci undeva la 15-16 ani, ne-am trezit cu speranța în brațe și cu o cu totul altă lume, care s-a schimbat foarte rapid. Văd o distanță imensă între abordarea pe care o au părinții noștri și abordarea pe care o au generația mea și generațiile de după în ce privește raportarea la lume, de la cele spirituale pînă la cele materiale. Asta mă atrage mereu să surprind: schimbările din interiorul unei familii în decurs de 20, 30, 40 de ani, cu atît mai mult cu cît am impresia că în timpul maturității generației noastre au avut loc schimbări la nivel planetar, cu un impact la care nu ne-am fi așteptat, la care nu ne-am fi gîndit, așa cum vedeam în filme, citeam în SF-uri și care țineau mai mult de o scenaristică nu foarte credibilă: de la tehnologie pînă la pandemie, pînă la războaie și la schimbări climatice, adunate toate într-o furtună perfectă, parcă.

Și cum crezi că afectează aceste schimbări la scară planetară istoriile mici, viețile de familie, relațiile dintre părinți și copii, relațiile dintre soți?

Iată doar schimbările din ultimii 15 ani legate de emigrație. Avem deja generații întregi de oameni care au plecat, unii s-au întors, alții și-au abandonat aici copiii, care trăiesc adevărate drame. Știm atîtea cazuri de sinucidere, am scris în presă, din păcate, de multe ori despre asta. Culmea, cred că mai degrabă pe oamenii foarte obișnuiți îi afectează cel mai mult ceea ce se întîmplă acum. La fel cum o criză pe săraci îi face și mai săraci, iar pe bogați și mai bogați, ceea ce se întîmplă la nivel planetar îi afectează în primul rînd pe cei de jos. Vedem schimbările climatice. În primul rînd pe noi ne afectează, pentru că ăștia din topurile de miliardari văd că se duc și sapă prin Alaska după metale rare și după alte rezerve. Și-au făcut navete și probabil că, la un moment dat, ne vor lăsa pe-aici în curul gol și vor pleca să populeze alte planete. Totul ne afectează, am impresia, în primul rînd pe noi, cei de jos, și, într-un final, în bine pe cei de deasupra.

Cartea ta *Repetiție pentru o lume mai bună* îl are în centru pe Paul, care e un fel de ratat, dar și un tip lucid pînă la cinism, necruțător cu ceilalți. Nu vrea să își asume responsabilități nici de soț, nici de părinte, nici de fiu. Pare lipsit de empatie, dar e și un fel de oglindă care îi reflectă pe toți ceilalți. Și nici ei nu strălucesc întotdeauna prin calități. Cine e, de fapt, acest Paul?

Da, foarte bună observația că pare lipsit de empatie. Cred că el stă pe cenușa tuturor empatiilor pe care le-a consumat, pe care le-am consumat. În România acestor 30 de ani, pare că am încercat de toate, am făcut de toate și s-a ales scrum din tot ce am încercat să clădim. De aici și un mare eșec al nostru. Am impresia că noi, cei ajunși acum între 40 și 50 de ani, putem fi trași la răspundere pentru tot rahatul ăsta în care ne aflăm. Apoi, Paul, chiar în interiorul familiei lui, cum spuneai, are cu fosta nevastă o relație dificilă, are o fată plecată în străinătate, are un tată plecat în alte lumi, să spunem, cu ce i-a mai rămas din creier, are o mamă care a murit și o soră emigrată la începutul anilor '90. Cred că aceste depărtări, fie că depărtarea se numește divorț, fie că se numește un trecut la care nu mai poți să te reconectezi, îl caracterizează pe Paul. Și de aici și, cum spui tu, răceala, dar și luciditatea lui.

> ***Parcă găsim, pe de o parte, scuze pentru multe lucruri, pe de altă parte găsim și vină pentru orice. Și aici, în spațiul ăsta, între a fi foarte vindicativi și, de fapt, a scuza totul, cred că încă nu ne regăsim. Cred că încă nu ne dăm seama valoric cum să restabilim niște lucruri.***

De ce ai ales să construiești povestea prin ochii lui, din perspectiva lui? Pentru că romanul e scris la persoana întîi, pe vocea lui Paul.

Să zicem că am o slăbiciune pentru vocea mai abrazivă, mai ironică, mai cinică, pentru umorul uneori negru spre morbid. Îmi place tonul ăsta, l-am exersat, mult mai soft, și în *Extraconjugal*, dar aici cred că l-am dus mai departe. Mai mult de atît nu cred că s-ar putea, pentru că ar fi prea mult. Am impresia că plasarea la persoana întîi aduce forță și-i dă vocii narative mai multă personalitate, pentru că răscolește lumea din interior, decît dacă aș fi apelat la o povestire la persoana a treia.

Finalul cărții e neașteptat, nu pentru ce se întîmplă, fiindcă ne imaginăm deja ce o să se întîmple cu unul dintre personaje, ci pentru cum descrii scena finală, scena morții tatălui. Cum faci să scrii cu umor despre momente dramatice sau chiar tragice?

Cred că umorul, în diversele lui forme, este chiar constitutiv vieții noastre. Există oameni care, scriind sau vorbind, ținînd discursuri, consideră umorul ceva care poate fi adăugat la ceea ce faci. Adică, hai că fac acest text sau acest discurs și la final îi pun și două glume. Eu cred că umorul aparține vieții noastre mai mult decît am vrea, uneori. În cele mai perfide forme ale sale, umorul ne dă lecții. Și mai are acea formă cinică, atunci cînd avem impresia că soarta ne pedepsește pentru că ne aruncă în față din trecut, ne face să ne confruntăm cu decizii pe care le-am luat, cu lucruri pe care le–am ascuns, cu chestii băgate sub covor. E acea *karma* care-ți ridică masa din față, îți aruncă băutura din față. Umorul are de multe ori și această funcție de a fi revelator, de-a arăta fisurile din lume, din jurul nostru, într-o formă, cred eu, mai adecvată, poate cu un dram de înțelepciune. E chiar și mai empatic să tratezi oamenii cu puțin umor, să tratezi răutatea oamenilor cu puțin umor. Să vezi că în orice gravitate există totuși acel dram de ceva care te lasă în fața sorții așa, în curul gol. Iar asta nu poate să fie decît amuzant într-un final. Cred că Schopenhauer, dacă îmi amintesc bine, spunea că, privit de departe, destinul unui om pare tragic, pentru că, la scară mare, te naști, trăiești puțin și mori, dar luat în amănunt, este incredibil de hilar. Cam așa e. Cred că există o distanță optimă de a privi un om: nici foarte de sus, nici foarte de jos, unde amănuntele îl înghit și nu știi ce mai rămîne din el. Cred că există o distanță optimă între cer și pămînt, de unde îl poți povesti pe om și unde are de toate. Și lucrurile care te impresionează foarte mult și dau măsura acestui destin despre care nu știm nimic, dar și chestiile de zi cu zi, care au mult umor, mult cinism, multă ironie în ele.

Amos Oz spunea că un antidot la fanatism este umorul, că n-a văzut niciodată un fanatic cu simțul umorului.

Da, umorul întotdeauna îmblînzește, taie din vîrfuri. Îți aduce lumea mai aproape, pentru că detensionează. E greu să rămîi esențial în zona răului atîta timp cît vezi că în jurul tău există ironie, există umor. De multe ori confundăm umorul cu gluma sau cu rîsul. Să tratezi cu umor ceea ce este în jurul tău ține mai degrabă de o acceptare a lumii într-un mod în care ea ți se dă, de a nu vrea să intervii mereu ca un nebun să o schimbi, să o aduci după un calapod, să îi dai o măsură pe care tu o vrei cu orice preț. Umorul îți dă această lejeritate de a lua lucrurile așa cum sînt.

Deși are mult umor cartea ta, felul cum tratezi relațiile de familie, bătrînețea, moartea nu e de rîs, de fapt. E un fel de umor tragic, un fel de hai să rîdem mai bine, ca să nu plîngem. Și, cu tot umorul tău cinic și grotesc, tu de fapt ești un autor tragic.

Asta cred și eu, da. Pe lîngă acest cadru, pînă la urmă ficțional, al familiei contemporane din România, din Bucureștiul urban, m-a atras foarte mult problematica vinii. Avem această impresie legată de multe lucruri din jurul nostru: băi, lasă, că într-un fel sau altul o vom rezolva, într-un fel sau altul va trece. Odată cu timpul, lucrurile se vor schimba. Ca într-o digestie. Ceva care dispare într-un final și tu revii la punctul de dinaintea întîmplării. Ei, există întîmplări, există vini, cum este abuzul asupra unui copil, care nu au cum să treacă, nu pot fi manevrate. Este un rău cu o formă solidă, de perfecțiunea cristalelor, nu ai ce să faci cu el, nu ai unde să-l ascunzi, este mereu acolo, te urmărește, și distrugerile pe care le creează lucrează în timp, creînd mai departe distrugeri. Trăim într-o lume în care, cu cît sîntem mai civilizați, cu atît avem iertarea de partea noastră. Căutăm mereu forme de a depăși momente. Pe de altă parte, sînt lucruri care nu pot fi iertate, chestii peste care nu poți să treci, care creează un rău absolut pentru totdeauna. Am încercat să mă apropii de asta, să văd cum aș putea să intru într-o astfel de problematică. Nu știu cît am reușit. Cred că ține și de lumea în care trăim. Pentru că trăim într-o lume în care ni se spune că totul ni se trage din copilărie, din educație. Parcă găsim, pe de o parte, scuze pentru multe lucruri, pe de altă parte găsim și vină pentru orice. Și aici, în spațiul ăsta, între a fi foarte vindicativi și, de fapt, a scuza totul, cred că încă nu ne regăsim. Cred că încă nu ne dăm seama cum să restabilim niște lucruri valoric.

Am ajuns în presă fugind de acasă, de școală, pur și simplu. Am stat primul semestru, septembrie-decembrie, și am avut cele mai groaznice luni din viața mea. A fost ceva horror.

Această vină, acest rău de neiertat despre care vorbești, apare în partea a doua a cărții, chiar spre final. Te-ai apropiat cu pași mici de el și l-ai atacat abia spre final. De ce?

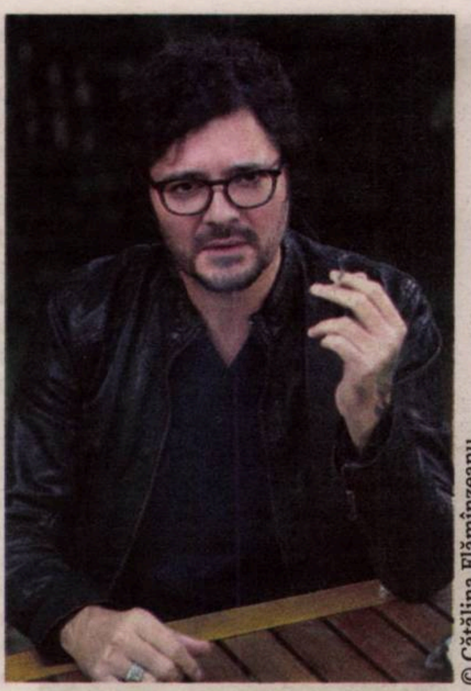
Foarte multe reacții la carte au fost *băi, chiar nu am văzut venind chestia aia*. Dar, dacă te gîndești la început și la tot restul cărții, există cîteva hinturi.

Există o umbră, o fantomă care apare la un moment dat.

Da, da, e ceva întunecat în familie. Sînt apoi acele discuții cu asistenta despre muribunzi, dacă ei spun ceva noaptea, dacă fac mărturisiri. E sora plecată și în povestea ei se vede că s-a întîmplat ceva. Dar cred că exact asta e forma în care asemenea lucruri pică într-o familie și au această forță explozivă. Nu poți să vorbești toată ziua despre faptul că un părinte a fost abuzator, dar atunci cînd spui așa ceva, faptul are o forță atomică. Și da, acolo credeam că e momentul, în scena spălării tatălui și cu acea sintaxă ușor biblică.

Și, deși vestea morții tatălui o așteptam de la începutul cărții, și ea cade abrupt, ai ales s-o arunci în toiul unui chef cu porci tăiați și cu vin în damigene.

Da, sînt fascinat de apropierea asta: bucuria legată de carne, de pomană, de mîncare în proximitatea morții. Există o îndestulare mai mult decît nefirească, o prea mare apropiere între cealaltă lume și colon. Se fac chiftele, se rulează toată ziua sarmale, se bea. E o sărbătoare a corpului în aria de acoperire a morții, mai mult decît te-ai aștepta. Mereu m-a fascinat și la înmormîntările pe la care am mai fost în familie această forfotă imensă a femeilor care gătesc și fierb. Sînt oale și ceaune în flăcări încontinuu, pentru că unii trebuie hrăniți. Cu cît moartea își face de cap mai mult în jur, cu atît parcă trebuie să fie oamenii mai îndestulați, mai îmbuibați.



© Cătălina Flămînzeanu

În carte sînt și multe pasaje reflexive, sînt observații fine, uneori chiar formulări poetice. De exemplu: „Copil fiind, am crezut în oamenii mari. În magia, eroismul și lumea oamenilor maturi. [...] Tata plutea ca un zepelin îngîndurat deasupra copilăriei mele, iar mama cunoștea articulațiile lumii așa cum un doctor cunoaște încheieturile corpului uman. Cînd mama dormea, lumea cu totul dormea". De ce ai simțit nevoia unor astfel de pasaje?

Pentru că, într-adevăr, copilăria rămîne ceva inexplicabil. Din orice punct de vedere nu ar fi trebuit să aibă loc. Pe cît de inuman e să fii bătrîn, pe atît de perfect inuman e să fii copil. La mijloc e acest tărîm al adulților, al marilor nefericiri, al imenselor aspirații. Pînă să te dezmeticești, s-a terminat. Rămîi mereu cu un copil în spate și cu un bătrîn în față și cu o moarte. Din punctul ăsta de vedere, pentru mine copilăria rămîne ceva inexplicabil și de neconceput, mai ales că toată percepția ei o ai după ce ea nu mai este. Apoi, e modul în care scrii. Eu scriu pe fragmente, nu o iau cu începutul și nu înaintez pagină cu pagină, motiv pentru care am mai multe capitole începute în același timp. Un astfel de pasaj a fost și cel pe care l-ai citat, în care am scris pur și simplu despre copilărie și apoi am construit în jurul lui.

E foarte interesant cum lucrezi. Pentru că romanul e cît se poate de cursiv, se citește fără poticneli, e construit impecabil. Ai scris pe bucățele, pe fragmente disparate pe care abia la final le-ai pus împreună?

Da, da, de fiecare dată am cadrul în cap. Iar acum mi-am făcut un panou de plută, ca la poliție, și am agățat capitolele acolo. Negociez de fiecare dată perioada de timp în care se petrece acțiunea, cam care ar fi trecerea de la un capitol la altul și așa mai departe. Asta se tot schimbă în timp ce scriu, dar scriu în diferite zone ale romanului. Culmea, uneori scriu mai întîi finalul și apoi merg spre început. Luminez, ca să zic așa, diferite zone din el și acolo scriu, unde văd ceva. Iar apoi pare că văd tot teritoriul pe care vreau să îl povestesc și abia atunci îl am cu totul.

Titlul e, bineînțeles, ironic, *Repetiție pentru o lume mai bună*. Amar-ironic. Nu există o lume mai bună. Asta-i lumea, asta-i viața, bună, rea, cum o fi. Dar de ce apelul, chiar și ironic, la o lume mai bună?

Pentru că e o constantă a acestei lumi, fix cum spui tu, care-i singura și ăsta e materialul clientului. Dar în lumea asta, așa cum o avem, apare mereu acest apel la o lume mai bună. Și considerăm mereu că mai e puțin. Cred că fiecare generație își zice hai că mai e puțin pînă la o lume mai bună, sigur va fi în timpul vieții mele! Sigur se va întîmpla în doi, trei, patru ani. OK, după aia zici în 10 ani, după aia în 20, după aia zici hai, măcar fii-miu s-o prindă. Și după care cred că nu mai zici nimic. Dar din lume, așa cum e ea, face parte mereu proiectul unei lumi mai bune.

Ai absolvit Facultatea de Filozofie la Iași. Ai fost o vreme profesor la Fetești. Scrii pentru *Cațavencii* și pentru *Starea Nației*. Cum ai ajuns în presa din Capitală și cum ai ajuns la literatură?

Am ajuns în presă fugind de acasă, de școală, pur și simplu. Am stat primul semestru, septembrie-decembrie, și am avut cele mai groaznice luni din viața mea. A fost ceva horror. Predam enorm de multe materii. Nu mai știu cum e acum, dar atunci, în 2002-2003, un absolvent de Filozofie, pe lîngă logică, psihologie, filozofie și economie, preda cultură civică, educație antreprenorială și mai era ceva, nu mai știu ce. Eu, care mă gîndisem că îmi iau un an sabatic de citit, de scris, de gîndit asupra vieții, m-am pomenit în această nebunie în care mă trezeam dimineața la șase, șase jumate și mai ajungeam acasă seara. Și, după lungi negocieri cu părinții, care nu au dus nicăieri, pur și simplu am plecat. Am venit în București, am stat la un prieten care avea cameră la cămin, în Regie, și am căutat de lucru. Am văzut un anunț cu „scris la ziar" și-acolo m-am dus. Erau *Aspirina săracului* și *Plai cu boi*, revistele lui Mircea Dinescu. Așa am intrat în presă, în presa de genul ăsta, mai ironică, mai satirică.

Scrii pentru emisiunea *Starea Nației* zilnic. Cînd mai ai timp de scris literatură?

Cred că literatura merge undeva în tine, orice ai face. În weekenduri, seara, cîteodată și dimineața, cînd mă trezesc, dacă vreau să scriu cîteva rînduri pe care le am în cap, le pun pe hîrtie. Într-adevăr, e un mod mai straniu, dar cred că fiecare se descurcă și își găsește micile trasee ca să ajungă pînă la urmă să spună ce are de spus, dacă vrea neapărat. —

Interviu realizat de **Adela GRECEANU,**
difuzat la Radio România Cultural
în emisiunea Timpul prezent în literatură

Căpătasem o pneumonie care m-a distrus în cîteva zile, oboseam teribil și nu mai aveam aer să respir, însă nu am zis nimic nimănui la început, ca să nu mă arunce prin vreun port. Mă trata cu paracetamol o tipă din Cehia, Liliana, care avea niște țîțe absolut imense și mereu parfumate, iar cînd se agita cu schimbatul lenjeriilor de pe paturi, îi apăreau pe ele mici broboane de transpirație care îmi înnebuneau imaginația. Tot Liliana, seara, cînta muzică populară cehească și plîngea, uneori îmi dădeau lacrimile și mie, dar pentru lacrimile ei, nesimțind absolut nimic din ce s-ar putea numi un dor de țară. Puteam să lăcrimez însă pentru dorul ei de țară, cînd îi simțeam obrajii fierbinți. M-a tratat Liliana pînă cînd am leșinat, iar atunci a chemat doctorul. M-au lăsat o lună de zile abandonat în Durban, în Africa de Sud.

E ceva eliberator în orice boală. E ceva eliberator în orice abandon. Mai ales atunci cînd începi să nu mai crezi în frică. E un moment, o clipă, cînd culorile lumii se schimbă. Nu mai crezi în frică și gata, e ca o magie. În Durban am stat internat întrun spital mai mare decît vaporul de pe care coborîsem, mă gîndeam că e atît de mare, încît un pacient, un bolnav chiar, nu poate să conteze, e prea mic un om, e prea puțin, că sînt la fel de important ca agrafele de birou din sediul unei administrații financiare. Stăteam toată ziua, urmăream activitatea asistentelor, încercam să fac rost de alcool și mi-era un dor nebun să fumez. Nu știam nici cînd mă externează, nici ce o să fac după asta. Într-un final m-a căutat cineva de la companie, m-a scos de acolo și mi-a dat niște bani pentru concediul medical.

Mihai Radu
Repetiţie pentru o lume mai bună
EGO proză

Mihai RADU

Repetiție pentru o lume mai bună
Editura Polirom, 2022

— Ce înseamnă să ai asigurare, mi-a zis individul și a bătut cu trei degete în tocul ochelarilor.

Eu mă gîndeam la astfel de întîlniri între oameni care habar n-au unii de alții, în care coordonatele sînt geografice, exacte și vagi în același timp: te vezi cu un om dintr-un spital, un angajat pe vasul cutare.

M-am oprit direct într-un bar, am băut două beri și viața mi s-a părut nefiresc de prețioasă. Nu prea am putut să fumez, însă m-am străduit. Peste încă o săptămînă, pe care am petrecut-o într-un hotel decent, *MSC Opera* m-a luat din nou la bord. Liliana rămăsese undeva pe un țărm, cine știe pe unde schimba lenjerii de pat, plimbînd pe culoarele înguste sînii mari și obrajii plînși de dor de patrie.

Am legat astfel două contracte pe vas, m–am întors acasă cu bani destul de mulți, însă după o săptămînă ne-am certat. Mădălina o ținea una și bună că trebuie să cumpărăm mobilă în camera Laviniei, iar eu spuneam să mai așteptăm. Ba chiar i-am zis așa:

— Știi ce, pur și simplu nu sînt pregătit să mă despart de banii ăștia. I-am muncit, i-am bolit, i-am orice. Lasă-i acolo o vreme, hai să nu facem nimic un timp, hai să stăm.

Și-a găsit o nouă preocupare pe fondul acesta tensionat: mă futea la creieri să renunț la fumat, că o să mor, că am fumat destul, Lavinia începuse și ea cu rugămințile, plîngea, așa că am plecat de acasă.

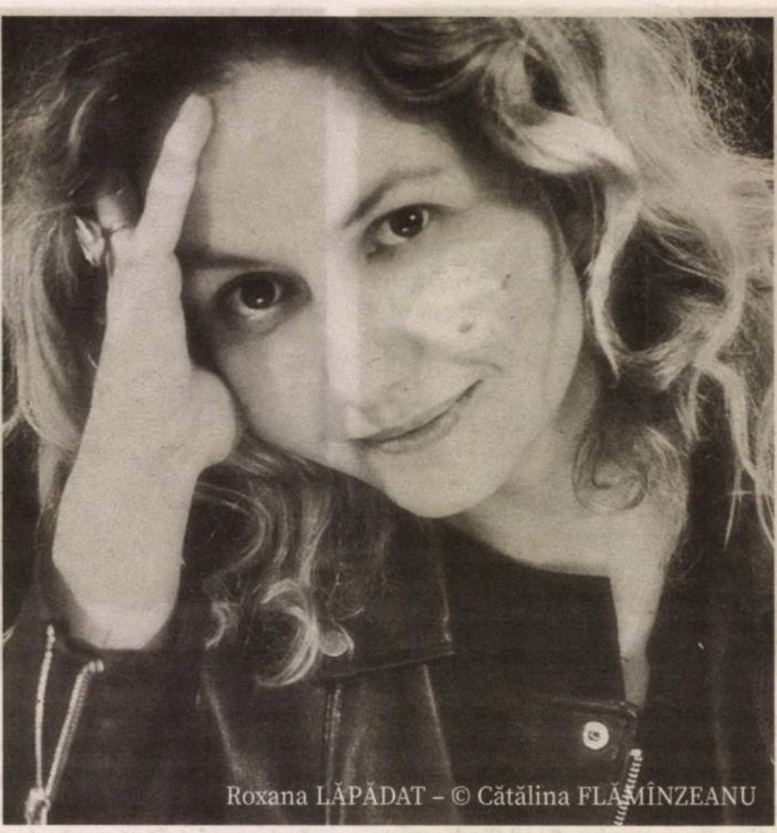
(fragment)

Potrete sentimentale

Despre puterea de a visa

Roxana LĂPĂDAT

N-am visat niciodată măreț, cred, dar am visat constant. N-am avut dintotdeauna curajul să-mi aleg visurile și să nu le mai dau drumul, dar am făcut-o de fiecare dată cînd viața m-a împins în colțuri și am simțit gustul deznădejdii. Acum mulți ani, deși părea cel mai luminos gînd, nu cred c-aș fi dat la Teatru dacă n-aș fi fost într-un moment de cumpănă profundă, de dragoste sfîrșită și încredere trădată. Și, după ce mi-am privit visul în ochi, nu s-a mai sfîrșit nici lumea, nu s-a sfîrșit atunci nici chiar dragostea, deși părea iminent. Ani mai tîrziu, nu știu dacă aș fi urmat cu încăpățînare visul experimentului în teatru, dacă n-am fi trecut prin cumplita experiență a pandemiei și n-aș fi simțit că nu mai e nimic de pierdut, că e ori totul, ori nimic… Între timp, am învățat să trăiesc dintr-un vis într-altul, oricît de dificil ar părea uneori. A devenit un stil de viață, fiindcă, înainte de toate, am înțeles că nu toate visurile se pot concretiza, oricît de mare ar fi efortul depus, am învățat să-mi asum eșecul visului zdrobit și să mă bucur de cel împlinit. Nu cred că te salvează de la stări de anxietate sau incertitudini, că vindecă răni sufletești și psihice, că te ferește, uneori, de singurătăți, dar cred cu încăpățînare că te face să mergi mai departe. Nu știu dacă puterea de a visa e generată de nevoia de a ne simți împliniți și de a marca, într-un fel sau altul, trecerea noastră prin viața asta, dacă are legătură cu credința într-un ideal sau cu setea de frumos, așa cum îl înțelegem fiecare, dacă e o manifestare a orgoliului sau, mai degrabă, a generozității, dar știu că, în orice formă, presupune deschidere, curaj, perseverență și un strop de nebunie. Iar cînd visul e împărtășit – de mai mulți sau mai puțini –, abia atunci cred că se poate vorbi despre un moment de grație. Și cu credința în puterea și rostul visurilor împărtășite, am împrumutat cîteva versuri preferate ale unui prieten preferat: „De-aș avea hainele împodobite ale cerului/ Cusute cu rază de soare și de argint,/ Albastrele, ștersele și negrele haine/ Ale nopții, ale luminii și ale penumbrei,/ Aș întinde hainele sub picioarele tale;/ Dar eu, săracul de mine, n-am decît vise;/ Mi-am întins visele sub picioarele tale./ Calcă ușor, căci pășești peste visele mele“ (W.B. Yeats, traducere de Ion Pillat). —


Roxana LĂPĂDAT – © Cătălina FLĂMÎNZEANU

de-clic(k) / atelier deschis

Despre critică sau despre posibilitățile recuperării criticii împotriva recuperării ei de către capitalismul contemporan

Bogdan GHIU

După ce, în 2021, Asociația Culturală Contrasens din Timișoara lua fericita, nesperata decizie de a inaugura o colecție de teorie cît mai nouă, colecție botezată, tocmai de aceea, „Novus“, cu o traducere propusă și realizată de mine – este vorba despre volumul *Estetica întîlnirii. Enigma artei contemporane* de Baptiste Morizot și Estelle Zhong Mengual –, anul acesta, mai exact vineri, 28 octombrie 2022, la Timișoara, în cadrul Sit+Read. Independent Artbook Fair, am lansat o nouă traducere pe care am făcut-o pentru această colecție: *Despre critică. Breviar de sociologie a emancipării* de Luc Boltanski, care vine să se adauge traducerii poate celei mai cunoscute lucrări a lui Boltanski, scrisă în colaborare cu Ève Chiapello, *Noul spirit al capitalismului*, traducere realizată de Aurelia Stoica și publicată în 2016, la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“. Trebuie amintit, de asemenea, că din „recolta“ 2022 a colecției „Novus“ fac parte și două cărți ale unui foarte mobil și influent filozof contemporan, Byung-Chul Han, *Topologia violenței* și *Societatea paliativă. Durerea astăzi*, traduceri realizate de Mirela Iacob (care vin să se adauge unui prim „import“ din acest gînditor, cartea *Agonia erosului și alte eseuri*, traducere de Viorica Nișcov, Editura Humanitas, 2014).

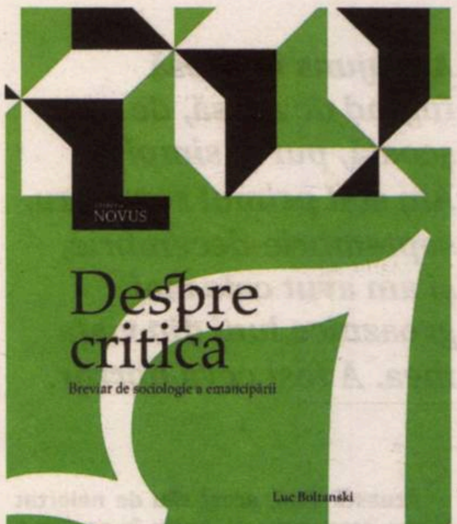
În condițiile în care editurile străine nu mai permit adăugarea unor paratexte de prezentare și introducere sau pretind un control strict, fastidios pentru traducătorul și editorul străin asupra oricărui adaos, de parcă am alege să traducem și să introducem diferiți autori și diferite cărți pentru – vorba bancului – a rîde de ei (conform contractului – unul la întîmplare, toate sînt la fel – de cedare a drepturilor de traducere, *„No addition (and particularly no foreword, afterword, note or illustration) or alteration shall be made to the text without the Proprietor's written consent“*), monopol asupra interpretării, asupra preluării și asimilării prin traducere care se cere, desigur, analizat separat, în special și, ironic în cazul de față, sociologic, în aceste condiții, așadar, îmi permit să adaug cîteva rînduri, absolut firești, de prezentare și introducere: un fel de proces-verbal de „preluare în gestiune“ și de relansare a unor dezbateri de idei, pentru, tocmai, a încerca să le lărgim, să le prelungim.

Relația dintre critica socială și sociologie a bîntuit această disciplină încă de la origini. Critica deturnează oare sociologia de la ambiția acesteia de a deveni o știință? Sau reprezintă, de fapt, scopul ultim al sociologiei, fără de care aceasta ar fi o activitate inutilă, deconectată de la preocupările oamenilor obișnuiți? Această problemă s-a aflat la baza a două orientări teoretice divergente: sociologia critică, care a fost dezvoltată în forma sa cea mai elaborată de către Pierre Bourdieu, și sociologia pragmatică a criticii, dezvoltată de Luc Boltanski și de colaboratorii săi.

În sociologia critică, descrierea în termeni de relații de putere subliniază capacitatea mecanismelor de oprimare, felul în care cei asupriți le suportă pasiv, mergînd atît de departe în alienarea lor încît adoptă valorile care îi înrobesc. Sociologia pragmatică, în schimb, descrie acțiunile ființelor umane care se răzvrătesc, dar care sînt înzestrate cu rațiune, punînd accentul pe capacitatea lor, în anumite condiții istorice, de a se ridica împotriva dominației și de a construi noi interpretări ale realității în slujba activității critice.

În *Despre critică*, carte majoră (rezultată dintr-o serie de șase prelegeri ținute în cadrul faimosului Institut de Cercetări Sociale de la Frankfurt, la invitația directorului de atunci al acestei prestigioase instituții, marele filozof Axel Honneth – care și el își așteaptă, încă, traducerile în limba română), Luc Boltanski dezvoltă un cadru care face posibilă reconcilierea acestor abordări aparent antagonice, una deterministă și atribuind rolul principal științei iluminatoare a sociologului, cealaltă, preocupată să se mențină cît mai aproape de ceea ce spun și fac oamenii. Această muncă de unificare îl conduce pe Boltanski la reelaborarea unor noțiuni centrale precum cele de practică, instituție, critică și chiar realitate socială, cu scopul de a contribui la o înnoire contemporană a practicilor de emancipare.

Sociologia pragmatică, sau sociologia criticii, a lui Boltanski continuă, astfel, pe altă cale, în același timp opusă și complementară (mai adaptată vremurilor actuale, marcate de o dezvrăjire față de ideea de revoluție, dar și de o intensificare mult mai „capilară“ a luptelor și revendicărilor), sociologia critică magistrală a lui Bourdieu. Propunîndu-și să nu „dea lecții“ dintr-o poziție exterioară, surplombantă, deja „clasică“ pentru intelectualul „universal“ pe care Pierre Bourdieu a continuat să îl incarneze public, sociologia pragmatică a lui Boltanski, precizată în această carte ca „sociologie a emancipării“, își propune să coboare la niveluri micro-sociale, în imanența realității sociale, pentru a răspunde la marea întrebare pusă cîndva de Michel Foucault, „Inutil să ne răzvrătim?“, într-un mod pozitiv și empiric: „Niciodată“. În loc să constate violența ideologiei întrupate care sînt instituțiile și fie să propovăduiască, de la distanță, în mod transcendent, soluții „științifice“ eliberatoare „la cheie“, fie să renunțe la voința de știință a sociologiei prin angajament militant (ceea ce constituie una dintre principalele aporii ale sociologiei critice „clasice“), Luc Boltanski, mai aproape, așadar, în felul acesta, de Michel Foucault, cu concepția sa despre intelectualii „specifici“, își propune să țină seama de vocile emancipatoare ale dominaților înșiși, pornind de la ele: libertatea nu poate fi predată doar din exterior, ca o soluție „revoluționară“ miraculoasă, ci trebuie inventată și construită, cel puțin inițial, pentru a fi autentică și a avea șanse nu numai de izbîndă, ci și de durabilitate, de jos, de către actorii dizidenți înșiși, pe loc, în context, local, situat.


NOVUS
Despre critică
Breviar de sociologie a emancipării
Luc Boltanski
CONTRASENS MMXXII
Bogdan Ghiu

Tocmai datorită acestei noi problematizări a fundamentelor sociologiei, mai adaptată evenimentelor actuale, am ales să continuăm „importul“ public, deschis, disponibil al sociologiei lui Luc Boltanski în România cu această lucrare.

Luc Boltanski este autorul unei adevărate trilogii, desfășurate pe o mare întindere de timp cu scopul de a înțelege noile forme ale capitalismului (mai exact, dinamica acestuia, care reușește, mai mult sau mai puțin, să absoarbă permanent critica, internalizînd-o și aservind-o propriei „rafinări“, tocmai intenția de a contra-profita de această internalizare capitalistă a criticii pentru a-l critica emancipator constituind, probabil, principala miză a cărții *Despre critică* și un adevărat fir roșu al sociologiei boltanskiene): *Les cadres. La formation d'un groupe social* (*Cadrele [de conducere]. Formarea unui grup social*, 1982), *Noul spirit al capitalismului* (1999), *Enrichissement. Une critique de la marchandise* (*Îmbogățire. O critică a mărfii*, împreună cu Arnaud Esquerre, 2017).

Sociologia lui Luc Boltanski este o anchetă *in progress*, mereu surprinzătoare, asupra evoluțiilor actualității, pe care el le investighează în dublul scop de a-i descifra acesteia dinamicile, dar și de a încerca să adapteze permanent analiza sociologică la ele, pentru, măcar, a menține, dacă nu a crește șansele de autonomie ale omului în cadrul societății contemporane. —

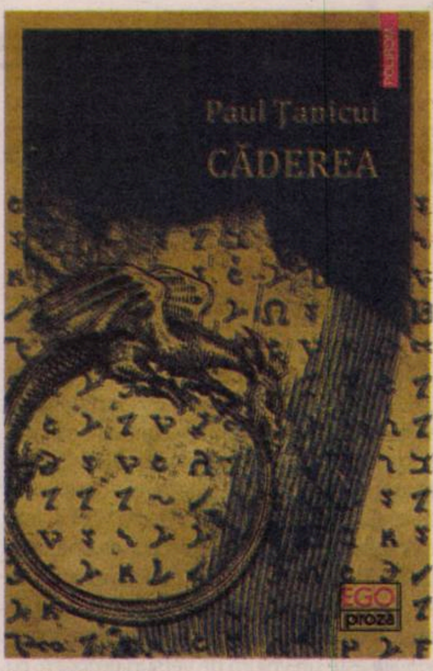
Pariul cu creația

Carmen MUȘAT

Paul Țanicui este un autor singular în literatura română contemporană, un autor pentru care nu există granițe între genuri și specii, care aduce laolaltă poezia și scenariul de film, structurile prozei și ritmurile muzicii, romanul polițist și parabola mistică. Toate cele trei romane de pînă acum – *Quimera* (Humanitas, 2015), *Contre-jour* (Curtea Veche, 2018) și recent-apărutul *Căderea* (Polirom, 2022) – vorbesc despre o temă veche de cînd lumea, dragostea, și despre devenirea de sine, despre căutarea, pierderea și regăsirea sinelui în și prin relație cu ființa iubită. Captivant și inspirat, *Căderea* spune, de fapt, povestea iubirii ca forță ce pune în mișcare lumea, „amor che muove il sole e l'altre stelle", a cărei intensitate descoperă sensul uitat al lucrurilor și face posibilă viețuirea „în mirajul lucrurilor ascunse". Citite împreună, *Contre-jour* și *Căderea* alcătuiesc un diptic, în interiorul căruia autorul pune față în față mai multe ipostaze ale iubirii: pe de o parte iubirea senzuală, pasională, care animă personajele, făcîndu-le să experimenteze stări, senzații și lumi inaccesibile altfel, pe de altă parte, iubirea mistică, aptă să metamorfozeze contingentul în transcendent – Ana-Maria, iubita și soția pentru doar trei zile a regizorului Martin Page, este, de fapt, mai puțin o femeie reală și mai mult „o stampă faimoasă a unui misterios anonim", locuind intens în memoria și imaginația bărbatului, asemenea „soției mistice" din *Cîntarea Cîntărilor* –, dar și iubirea intelectuală, cea care face posibilă cunoașterea lumii și a sinelui deopotrivă. Subtile poeme în proză, romanele lui Paul Țanicui aduc în prim-plan poveștile de neuitat ale unor cupluri a căror viață se desfășoară în ritmul naturii.

Dacă în *Contre-jour* – roman ignorat, din păcate, de critică – ambiguitatea naratorului este efectul unei scrituri care confundă sistematic persoana I și persoana a III-a, topind distanța dintre „eu" și „el" și aruncînd, astfel, asupra întregii povești îndoiala cu privire la identitatea personajelor (fluidă, ca într-un vis), în *Căderea* – unde, cu excepția jurnalului Anei-Maria și a scurtelor secvențe în care vocea lui Martin preia controlul narațiunii –, vocea naratorului este exterioară personajelor, fără să fie, însă, neutră. Roman de dragoste și roman inițiatic, cu o intrigă polițistă – dispariția misterioasă a soției lui Martin, a treia zi după nuntă, în timpul unei plimbări în doi prin Valea Dejani –, *Căderea* are ambiția de a reinventa realitatea în cel mai artificial mod cu putință, aducînd laolaltă, în acest scop, procedee dintre cele mai diverse: de la tehnici cinematografice la procedee narative complexe, de la principii arhitectonice la metode specifice cabalei literale, *temurah*. Jurnalul Anei-Maria oferă cele mai multe chei de interpretare a inexplicabilei dispariții care constituie intriga romanului, plasînd povestea la un alt nivel de înțelegere. Nefiind străin de gîndirea cabalistică, Paul Țanicui își construiește întreaga poveste în jurul statutului privilegiat al Femininului divin în Cabala teosofică, dar avînd în minte și exemplul *Paradisului* lui Dante și pe cel al concluziei poemului lui Goethe, *Faust*, cu privire la „etern-femininul" (*dasEwig-Weibliche*) care „ne trage în sus". Paul Țanicui vorbește despre transcendență și inițiere în unele dintre cele mai ascunse mistere ale lumii într-un mod captivant, punînd accent pe poveștile de dragoste ale celor patru cupluri din *Căderea*, Martin și Ana-Maria, Rami și Violeta, Mike și Carmina – în fapt, ipostaze ale Cuplului arhetipal, evocat în paginile jurnalului ei de Ana-Maria. Curiozitatea îi împinge pe Adam și Eva să guste din fructele Pomului Cunoașterii, „nebunia de a vedea cum e în cealaltă lume", de a explora necunoscutul și de a trăi în „această permanentă recurență a căderii" – în viziunea lui Paul Țanicui, „o cădere pe orizontală", care le permite celor doi să cunoască binele și răul, să înțeleagă și, înțelegînd, să se transforme. Un roman cu o ofertă de participare multiplă, *Căderea* te cucerește prin limbaj și prin poveste, prin personajele lui atît de vii, diverse și complementare. Poveștile lor desenează lumi concentrice, la intersecția timpului și spațiului, și stau, toate, sub semnul acelei stranii și incerte figuri, zeitate sau demon, Abraxas (sau Abrasax), primul dintre cei 365 de arhei, care se află cu o treaptă mai jos de Sophia și Dynamis, care se regăsește în toate culturile străvechi, de la egipteni și evrei, la perși și greci. Despre el vorbește Ana-Maria, obsesiv, date despre existența și semnificația lui caută cu pasiune și obstinație, pînă în momentul în care firul logic se rupe și ea pare să fie victima unei căderi nervoase. Un alt tip de cădere, desigur, în cele mai întunecate zone ale lumii ei lăuntrice, o *descensus ad inferos*, experiență-limită, în lumina căreia poate fi înțeleasă întreaga evoluție ulterioară a evenimentelor. Tot ceea ce va face, după dispariția ei, Martin se înscrie în scenariul prefigurat în jurnal, de la procesul de construire a casei – al cărei plan apare în paginile jurnalului, ca scop final al întîlnirii predestinate –, la gestul final, auto-zidirea în templul închinat iubirii, singurul spațiu în care ființa iubită – femeie, divinitate, principiu creator? – poate fi regăsită. Este acesta momentul în care gîndirea și acțiunea coincid pe deplin, dînd astfel naștere Creației – casa-templul-cartea, cartea ca lume, lumea întreagă într-o carte. Iată o concluzie la care ajunge romanul lui Paul Țanicui, la capătul unei narațiuni alerte, o poveste de dragoste care transformă corporalitatea senzuală în corporalitate astrală, fără să aibă însă nimic tezist, artificial sau greoi.

În stilul lui consacrat, recognoscibil oricînd, Paul Țanicui țese lumi posibile cu atenția unui bijutier și măiestria unui operator care înregistrează detaliile lumii printr-o lentilă care le aduce atît de aproape încît devin teritorii necunoscute. *Căderea* este un roman complex, o carte care transformă întîmplarea în destin, revelînd puterea acesteia de a schimba vieți și de a aduce transcendența în efemeritatea clipei. O carte de citit neapărat. —



Paul ȚANICUI

Căderea
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proza", Iași, 2022, 320 p.

Viața privită cu inimă de copil

Dana PÎRVAN

Cu literatura lui Paul Țanicui m-am întîlnit cu cîțiva ani în urmă, cînd am citit *Quimera* (Editura Humanitas, 2015), un roman insolit, ce nu avea mai nimic în comun cu literatura română a vremii, amintindu-mi, din anumite puncte de vedere, de lumea plină de fantezie a lui Ștefan Agopian din *Manualul întîmplărilor*. Odată cu *Quimera*, Paul Țanicui mi s-a dezvăluit drept unul dintre cei mai fermecători și poznași inventatori de lumi și de stări din literatura română. Scriitorul a trăit intens fel și fel de experiențe existențiale – printre altele, a vîndut cîrnați italienești, a săpat fîntîni în fosta Iugoslavie, a fost topitor de plumb într-un atelier de vitralii, a făcut publicitate, a scris scenarii, a lucrat în televiziune, a fost producător al proiectului muzical Shukar Collective. O existență atipică și o literatură pe măsură.

Căderea, noul roman publicat la Editura Polirom în 2022, mi-a confirmat că Paul Țanicui este un scriitor subtil, a cărui literatură se citește pe de o parte cu plăcere, pe de altă parte fără să poți aluneca pe suprafețele ei. Subtilitate, profunzime, viziune, construcție impecabilă – acestea ar fi, din punctul meu de vedere, calitățile scrisului său, pe care în romanul *Căderea* le duce pe o treaptă superioară.

Căderea este un roman multistratificat, cu numeroase nivele de semnificație, cu sensuri și revelații ce cresc în cercuri ori din spirala celor văzute ori nevăzute. Cum Paul Țanicui este și scenarist și regizor, în roman există un scenariu de fond realist, legat de aceste experiențe ale autorului, adesea fiind adusă în discuție opoziția dintre ecran și viața adevărată, dintre vanitatea ori iluzia cinemtografiei și respectul pentru viața care înseamnă „să te *apropii* fără să distrugi", să ieși la lumină. Aceasta va fi și experiența fundamentală trăită de protagonistul romanului, ieșirea din superficial și pătrunderea în esența vieții, grație unei iubiri cum nu știuse că poate exista.

Un regizor american, Martin Page, ajunge la filmări în Transilvania și se îndrăgostește de fiica producătorului local, Ana-Maria, care e licențiată în arhitectură, dar lucrează tot în domeniul cinematografiei. Spre surprinderea tuturor, se căsătoresc foarte repede, iar în luna de miere merg nu într-o destinație exotică, ci în locul preferat al tinerei, Valea Dejani, din Brașov, un ținut ferit de rutina distrugătoare a civilizației. În timpul unei plimbări, Ana-Maria dispare în mod misterios și începe căutarea sa, suspect fiind chiar Martin. De la nuntă se trece la o secție de poliție, dar una care are tavanul ca cerul. De la secția de poliție, odată cu reconstituirea întîmplărilor, ajungem în Valea Dejani, unde există o stîncă ce seamănă cu Masa Tăcerii și care vibrează miraculos. Cei doi sînt încercați de senzații stranii – gesturile se completează, iar senzațiile de plutire, de pace ireală sau de potrivire perfectă sînt izbitoare. Jurnalul fetei dispărute ne dezvăluie preocuparea acesteia pentru mistica ebraică și îl vedem pe Martin luptîndu-se cu specificul național al românilor pentru a ridica acea casă revelată tinerei, în vis, de către un înger și desenată de Ana-Maria în jurnalul său. Este locul magic unde cei doi urmează să se reîntîlnească, dincolo de timp și de spațiu, bineînțeles, căci amîndoi sînt capabili să simtă viața din spatele aparențelor.

Acesta este doar scheletul pe care Paul Țanicui adaugă poveștile altor trei cupluri și înfășoară multe și captivante straturi de sens, conexiuni surprinzătoare, poezie, reflecții și reflexii existențiale, mistică sau intertextualitate. Cititorul este întîmpinat încă de la primele pagini de motivul întrepătrunderii luminii cu întunericul, de jocul celor văzute cu cele nevăzute. Laitmotivul cărții devine povestea de dragoste care trece dincolo de timp și de spațiu și care este și o poveste despre bucuria lucrurilor mărunte, despre puterea minții, despre puterea cuvîntului, despre întruparea prin cuvînt și despre învățarea simplității.

Mai mult decît un roman, *Căderea* este o poezie a frumosului la care nu poate ajunge oricine. Motto-ul cărții și urările de la nuntă îl transportă pe cititor într-o dimensiune a căutării frumuseții lumii, a simțirii celor nevăzute: „N-am scris niciodată poezie, dar încerc să văd lumea în cele mai bune ipostaze ale ei. Să văd ce se vede, dar mai mult, ce nu se vede. Frumuseţea ei ascunsă, misterul ei, magia care te loveşte uneori în moalele capului. Martin ştie asta pentru că și el vede la fel. Amîndoi am învățat să privim partea ascunsă a lumii ca o rezervă de speranță atunci cînd nu mai există speranță, ca o rezervă de bine cînd binele se împuținează, ca locul în care, măcar o dată în viaţă, fiecare dintre noi ar trebui să fim".

Printre straturile realului și ale fantasticului, inserțiile mistice sînt uneori subtile, alteori explicite, iar poezia – o poezie a frumosului, a bucuriei, a verbului „a simți" – țîșnește cu grație, cînd te aștepți mai puțin: „Consideră-mă cel mai nou parc din colecția ta. Există vîrste și în ploaie. Mai întîi sînt trimişi pe pămînt stropii care abia au învățat să cadă. Și ei o fac cu bucurie sărind jucăuş din acoperiş în acoperiş. Apoi le vine rîndul celor experimentați. Acestora le place să-şi dea drumul în grup, să plonjeze dintr-o bucată, fără nici o teamă. Vor ateriza în picioare de fiecare dată. La final vin cei care cîntă, cîntecul lor e cel care dă rod". Sau poezia deșetului: „Da, deşertul poate fi mai variat decît se arată. E dovedit, oglinda oricărei ființe care-l calcă. Om sau sălbăticiune, el reflectă aceleași margini, doar că sînt percepute altfel – de la primul punct de lumină, tristeţea iubitorilor nopții, la ultima picătură de întuneric, salvarea celor pentru care ziua dă adevăratul sens al lucrurilor. E perpetua reîntoarcere, prezentul care nu există. Doar senzațiile fac diferența, dar ele nu pot fi măsurate. Prin urmare, timpul devine o chestiune relativă. Nu ia în posesie și nu lasă urme. Dacă n-ai fi condiționat de nevoi, aici, mai mult ca oriunde altundeva, ai putea întîlni eternitatea în forma ei nudă, nepervertită".

O altă temă predilectă a romanului *Căderea* o reprezintă puterea vorbelor, întruparea prin cuvînt, motto-ul cărții aparținîndu-i lui Tristan Tzara: „E atît de întuneric, că numai vorbele-s lumină". Puterea minții și puterea cuvîntului scot poveștile de dragoste din contingent și le învăluie în farmecul lui Abraxas, în puterea inefabilă a lui Abracadabra. *Căderea* e o carte profundă și frumoasă, în miezul căreia stă alchimia existenței privite cu inimă de copil, cu atenție, cu căldură, cu tandrețe. —

Între suprarealism și decadentism

Octavian SOVIANY

Licențiată în Litere, absolventă de masterat cu o lucrare de teorie a lecturii, participantă la ședințele Cenaclului Euridice condus de Marin Mincu, unde a avut o lectură, dar și la faimosul (pe vremuri) atelier de creație al poetei Nina Vasile, Gabriela Toma cîștiga în 2009 Concursul de debut literar Uni-Credit (secțiunea poezie) și publica în același an, la Editura Humanitas, volumul *Cîntecul geamănului*. Despre cartea ei de debut, criticul Paul Cernat afirma: *„Cîntecul geamănului* este un volum de versuri omogen, cu o arhitectură simbolică unitară şi o construcție pe mai multe paliere de semnificație, de la cel direct existențial la cel metafizic. Unitatea de viziune se asociază perfect cu unitatea de dicțiune. Textele sînt în general scurte, intense, enigmatice, cu personaje lirice care apar şi dispar, fantomatic, din cadru. Poemele developează secvențe onirice, meditative, cu un amestec de suavitate şi cruzime, iar afectivitatea bine ținută în frîu a tonului imprimă secvențelor o atmosferă psihedelică, stranie. Un talent puternic interiorizat, de o forță implozivă".

Multe dintre afirmațiile de atunci ale lui Paul Cernat sînt valabile și în ceea ce privește cel mai recent volum de versuri al Gabrielei Toma, *Crivacul* (Editura Tracus Arte, 2022). Crivacul este (pentru cine nu știe) un instrument rudimentar folosit pentru aducerea la suprafață a bulgărilor de sare dintr-o salină; poeta îi conferă conotații simbolice, făcîndu-l să devină o metaforă a poeziei concepute ca instrument de sondare a zonelor întunecate ale inconștientului și ale eredității: „crivacul coboară odată pe an/ în mintea tatălui,/ crivacul te poartă de la cîrciumă spre casă/ cînd el își pune hainele cele bune/ se așază în camera din față/ și crede că va muri. // uneori spune: roata *a fost inventată pentru joc,/ nu pentru carul ologului!/* crivacul te rotește și te doboară... // copiii se aud din/ sămînța sărată a tatălui, din burta sărată mamei,/ ascultă furia tatălui care spune/ *sarea să nu lipsească din casă!/* tatăl știe șase limbi/ noi îl ascultăm și deșirăm treptat hainele sărate,/ țesute cu ghergheful roșu-alb, roșu-roșu. // tatăl ne dezgroapă/ cu mîinile albe de frig,/ ne așază în cutii mai mici./ și atunci anotimpurile se schimbă. // crivacul coboară o dată pe an/ și transformă totul în sare. // o tăietură în palmă prelungește puțin linia vieții,/ dar tu nu crezi" (*urcușul*). Recursul la inconștient, de unde poeta extrage minerale pline de stranietate, ne trimite cu gîndul la metodele suprarealismului, doar că ea nu scrie (așa cum face, de exemplu, Nora Iuga) dicteuri, ci construiește colaje imagistice neobișnuite sau operează rupturi semantice, care sînt aproape întotdeauna generatoare de tensiune lirică: „te pregătești să pleci iar din orașul acesta/ și, ca de obicei, plouă,/ felinarele îți luminează drumul/ pînă la trenul cu meșteri de colivii/ și ghicitori în cafea./ soldații cedează primul rînd/ pentru majoretele președintelui Americii,/ un înțelept chinez bate la ușa ta în fiecare dimineață/ și îți dă cîte un sfat bun,/ tu umbli descultă pînă îi găsești sensul/ sfaturile se adună într-o carte pe care o știi pe dinafară. // tata spune că și-a pierdut vederea azi:/ pentru mine, toate lucrurile au devenit dintr-o dată/ mult mai intense" (*scrisoare de dragoste III*).

Gabriela TOMA

Crivacul,
Editura Tracus Arte, 2022, 62 p.

Din aceleași zone tenebroase urcă la suprafață și personajele stranii, care oficiază ritualuri amoroase și totodată suicidare lugubre, pe fundalul acelei atmosfere „psihedelice" despre care vorbea Paul Cernat: „îndrăgostiții, sinucigașii/ înoată unii spre alții,/ valul din spate le zdrobește mîinile și picioarele/ întotdeauna o bătrînă se află prin preajmă/ să le așeze o lumînare pe apă. // în curtea împrejmuită de liane/ se plimbă femeia slabă cu ochiul ieșit din orbită/ și bărbatul fără un picior/ se apropie amîndoi de cruce/ urcă încet și coboară pe seară./ *cu cît sîntem mai puțini/ cu atît vom muri mai greu*, // îndrăgostiții, sinucigașii/ strigă,/ înoată unii spre alții" (*somnul*). În buna tradiție a picturii (și nu a poeziei) suprarealiste, Gabriela Toma construiește peisaje metafizice *à la* De Chirico, care traduc o senzație de gol sufletesc, iar orașele pe care le invocă poeta au aerul „cetăților moarte": „am plecat mai departe/ în orașul cu străzi verticale/ în orașul-oracol unde nu mai ai pe nimeni,/ unde nu mai sînt locuri de construit case/ pentru că cimitirele s-au mărit peste măsură" (*Mersul pe loc*).

Dincolo de metoda suprarealistă la care m-am referit, gustul pentru morbid și macabru, ca și o bună parte din recuzita acestei poezii vin din decadentism. De acolo își ia Gabriela Toma personajele spectrale, îmbătrînite înainte de vreme, cu un deficit de vitalitate care le face inapte pentru existență și care poartă masca „adusă la zi" a unui Roderick Usher: „Mă numesc Lara,/ m-am născut *rebelde*/ după primele minute am intrat în incubator. am stat trei/ zile. ei spun că am supraviețuit. martori au fost puțini./ a doua oară s-a întîmplat la un an și jumătate: eu învățam să/ merg, ea era imobilizată la pat./ s-a stins la două uși de camera mea cu jucării./ la 14 ani s-a preschimbat într-un suflet bătrîn și nu m-a/ mai recunoscut. după șase ani am fugit de acasă./ la 29 de ani am primit un alt nume (cred că îți imaginezi ce)/ a șasea oară s-a întîmplat exact în 18 iulie 2018./ a șaptea oară am murit de-a binelea/ au fost lucruri care m-au împiedicat să trăiesc" (*cuprins*). Tot din decadentism vine și ideea unei „inițieri" (schimbarea numelui la care se referă poeta în mai multe rînduri sugerează un ritual inițiatic cu succesiunea moarte-renaștere) întemeiate (ca în celebra pledoarie a lui Rimbaud pentru vizionarism) pe „deregларea sistematică a tuturor simțurilor" și pe dinamitarea logicii comune: „aveam un nume, dar mi-au dat altul,/ ei spun că nici o amintire nu se pierde,/ totul se comprimă. // sînt într-un tramvai,/ iar vatmanul schimbă macazul iar și iar./ în acea dimineață narcotraficanții l-au ridicat/ pe fiul vecinei,/ l-au împins într-o dubă și BUM!/ corpul meu a devenit un lichid vîscos/ care se prelungea pe asfalt/ glonțul se topea în interior cu toată otrava lui./ am închis ochii și am mers mai departe" (*decantare*).

Dar din decadentism provine mai ales atotprezența morții, care, fără a fi nominalizată de fiecare dată, planează în atmosfera acestor poeme și poate lua înfățișarea crucii cu șase laturi, care în ezoterism este simbolul totalității și, printr-o răsturnare de sens proprie ocultismului (cum ne încredința cîndva Vasile Lovinescu), devine viață sau, mai exact, virtualitatea acesteia: „moartea are șase laturi:/ pe prima se așază,/ la mijloc, un copil care își așteaptă nagualul,/ pînă atunci nu are suflet de om/ și nici noi./ pe a doua latură se cuibărește un înțelept/ care așteaptă iluminarea,/ pînă atunci noi supraviețuim./ a treia latură, un om grăbit o transformă într-un leagăn/ de nu știi care oameni sînt în viață și care în moarte, pe a patra latură doarme pisica lui Schrödinger/ cînd nu este expusă nici unui/ experiment mental./ a cincea este o roată care nivelează toate/ părerile despre univers/ a șasea latură este o linie imaginară pe masa de biliard,/ unde ai unghiul perfect pentru bila 8./ orbul strînge cele șase laturi ale hexagonului/ și le așază în cutia pe care scrie/ VIDA, NO MUERTE" (*Moartea are șase laturi*).

Acest amestec bine dozat de imaginar suprarealist, recuzită decadentistă și sugestii oculte ce par să aparțină unei spiritualități foarte vechi constituie specificul acestei lirici, ce nu e pe linia curentelor 2000 și post 2000, cărora Gabriela Toma le aparține cronologic. Poeta e una „fără generație", din categoria celor pe care eu îi numesc de obicei „franctirori singuratici", nu e nici minimalistă, nici postumanistă, nici feministă (cum ar pretinde ultimele mode), ci, pur și simplu, poetă. —

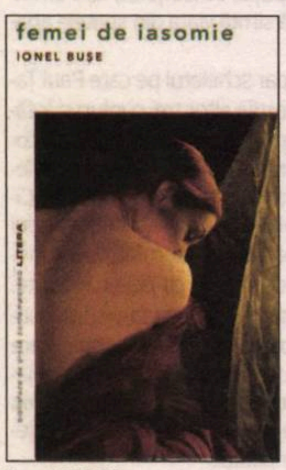
Dragostea în vremea Covidului

Dorica BOLTAȘU

Plasîndu-se printre cîștigătorii Concursului de debut literar „Primul roman" al Editurii Litera, profesorul și scriitorul craiovean Ionel Bușe devine un prozator postmodern, ludic și grav în același timp, experimental și deliberat, realist și fantast, sentimental și intertextual.

Femei de iasomie are ca protagonist un intelectual în lumea de azi, un bărbat la mijlocul vieții, cu profilul unui Casanova, cum observă și Mihai Ene în prefață, însă unul banal, îmblînzit, care trăiește crizele specifice epocii: pandemia și izolarea, meschinăria măștilor sociale ale colegilor și amicilor, amorul liber nesatisfăcător, dezamăgirea, blazarea, dar și un anume optimism jumătate resemnat, jumătate vitalist, interogații filozofice vechi și noi, precum dualitatea cultură-natură, iluzie-realitate.

Modest, însă dornic de aventuri de cunoaștere și erotice, aproape un om fără însușiri, meditativ, însă în același timp capabil de acțiune, Orlando trăiește într-un mediu urban care pare construit pe mai multe niveluri, ca în proza fantastică a lui Mircea Eliade. Dincolo de zidurile și de străzile moderne, se deschid spații mai puțin obișnuite, apar figuri cu povești senzaționale, se întîmplă lucruri imprevizibile. Orlando, asemenea personajului omonim din piesa lui Shakespeare *Cum vă place*, trăiește un fel de surghiun și caută să înțeleagă feminitatea, reușind tîrziu împlinirea erotică prin căsătoria cu doctorița Victoria, care își duce existența, similar Rosalindei, în casa cu iasomie și trandafiri, cu o seră magnifică.



Ionel BUȘE,

Femei de iasomie,
roman, prefață de Mihai Ene,
Editura Litera, Colecția „Biblioteca
de Proză Contemporană", 2022, 352 p.

Ambiguitatea planurilor și a personajelor crește prin referințele culturale, fiindcă Orlando vizitează un azil de bătrîni unde i se spune Figaro, cu trimitere directă către comediile lui Beaumarchais. Inteligent, abil, aparent superficial, dar înțelegînd cu înțelepciune lumea și schimbarea ei, ca și bărbierul, Orlando-Figaro ascultă istoriile și discuțiile filozofice ale unui straniu domn în vîrstă aflat într-unul din saloane, care se autonumește Anamnesius Valzheimer al V-lea, „în viața anterioară profesor de greacă veche și aed de ocazie", povestaș savant și necreditabil. Trimiterile intertextuale abundă, autorul dovedind, paralel cu hedonismul erotic, și un hedonism cultural. Astfel, găsim nenumărate citate, aluzii și trimiteri directe, de la antici și Vargas Llosa pînă la Sartre, Robert Lanza și Greta Garbo. Victoria are și ea un dublu în salonul de spital, sub numele de Ligia, în rolul unei iubite închipuite a bătrînului Anamnesius-Pirandeli. În realitate, Ligia-Victoria este o doctoriță de un mare profesionalism, prinsă în epidemia de Covid, care găsește însă răgazul de a-l convinge pe Orlando-Figaro de veritabilul și misterul dragostei – cu toate că scenele erotice din roman oscilează între comun, simbolic-livresc și *pulp sex fiction*.

Orlando ține la un moment dat și un jurnal, însă nu unul al aventurilor sale amoroase, ci unul de idei, în care încearcă să ordoneze realitatea și să dea un sens existenței: „Așadar, omul nu e condamnat la libertate, ci la înălțare. Blestemul zeilor pentru Sisif nu include promisiunea să *se re-facă* singur. [...] Dacă omul nu e o ființă absurdă și destinul lui nu este sinuciderea este pentru că există, prin ispită, dincolo de cădere, posibilitatea înălțării. Ea îi este dată omului ca sarcină. Cu alte cuvinte, destinul generic al omului e întotdeauna pozitiv. Neîmplinirea lui individuală e tragedie. [...] În nihilism, e omul ajuns la sfîrșitul său. De aici poate începe orice, inclusiv Supraomul inteligenței artificiale". Urmare a acestor cugetări filozofice este un gest de lehamite și de retragere: „Și Orlando căzu într-un somn adînc, de cavaler, după marele ospăț de dinaintea bătăliei de la Roncesvalles. Era de la puiul pe jar? De la trabuc? De la coniac? Cînd se trezi, aqua park se închisese. Nu mai putea, eventual, decît să-și facă plimbarea de seară prin cartier. Dar nu se știe peste ce covizi tineri dai! [...] Și toate astea se petrec în vremea împăratului comunist chinez Xi Jinping, a războinicului luminii Putinii și a super-exoticului Trump. Renunță la plimbare și adormi la loc".

Roman care se citește cu plăcere și cu interes, în care absurdul existenței este contracarat cu satiră, *Femei de iasomie* este și unul în care transpar nostalgia trecerii timpului pe lîngă noi și ipostaza bărbatului care caută salvarea în feminin. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Nonfiction și nu prea

Cristina MANOLE

■■■ Albanezul **Ismail Kadare** (n. 1936, Djirokastra, Albania) este unul dintre scriitorii importanți ai literelor internaționale, mereu intrat – nu știm însă cît de serios – în atenția juriului de la Stockholm și niciodată premiat cu Nobelul pentru literatură. Ca și Milan Kundera, ca să dăm doar două exemple de omiși la onorantul premiu de mare notorietate. Și vizibilitate, care ajunge în brațele te miri cui. Mai pe merit, mai pe criterii care mai de care mai greu de priceput. Admis. Asta e, vorba știm noi cui. Un Premiul Nobel care i-ar scoate din minți de bucurie pe orgolioșii albanezi – ca și pe bulgari sau români, de ce să nu recunoaștem așteptările – și i-ar face fericiți măcar pentru o bună bucată de vreme. Cu studii prin Moscova stalinistă și lungi pasaje prin Franța capitalistă, Kadare și-a văzut, meseriaș, de cărțile lui. De la *Generalul armatei moarte* și *Mesagerii ploii*, la mai recentele apariții precum *Dimineți la Café Rostand* (din 2014) și această *Înfruntare la nivel înalt. Misterul convorbirii telefonice Stalin-Pasternak* (Editura Humanitas Fiction, 2022, traducere din limba albaneză de Marius Dobrescu), o carte foarte specială, dincolo de normele/formele curente ale genurilor literare. Parte eseu, parte memorialistică, alte trei părți analiză și comentariu politic, nu în ultimul rînd 100% proză-proză. Pentru că avem un roman indirect, plecînd de la un episod real. O convorbire telefonică de trei minute. Între tovarășul I.V. Stalin, pe cînd era pe cai mari și toată lumea tremura de frică în fața lui, și scriitorul Boris Pasternak, pe data de 23 iunie 1934. „Ce credeți despre Pasternak... ", întreabă insidios și abrupt Stalin, la care Boris Pasternak, viitor premiat Nobel, răspunde timid, înfricoșat, știe că orice răspuns ar da nu va fi mulțumitor, așa s-a trăit în URSS, în comunism: „Noi sîntem diferiți...", ar fi întors-o, misterios, speriatul viitor autor al lui *Doctor Jivago*, frescă briliantă a lumii ruso-sovietice, înainte de a o lua el însuși pe coajă. Ce nu e clar? Ismail Kadare, care a trăit ani în șir în URSS și Albania lui Enver Hodja, dar care știe bine cum se respiră și la Paris, a pus cap la cap toate variantele care au circulat pe seama acestei misterioase convorbiri telefonice. Care, pînă la urmă, nu a rezolvat nimic. Doar i-a prilejuit lui Kadare, mulți ani după consumarea întîmplării, să o întoarcă bine din condei și să aducă la lumină, în felul lui contorsionat, partea urîtă și rea – de parcă ar fi existat și o parte frumoasă! – a comunismului stalinist. O mică întîmplare cu tîlc. Frica, teroarea, minciuna, fățărnicia, lașitatea, ce poți să faci/spui cînd tot ce-ai face e de rău, tot ce poate fi mai urît în noi înșine, toate puse pe tapet printr-un simplu joc narativ. O subtilă proză, care poate spune mai multe decît multe procese ale comunismului.

Ismail Kadare
Înfruntare la nivel înalt
Misterul convorbirii telefonice Stalin–Pasternak
Raftul Denisei
Humanitas Fiction

■■■ M-am întrebat, cu prilejul unei noi apariții editoriale, dacă faimoasa Carnegie Hall din New York are vreo legătură cu **Dale Carnegie**. Autorul unor/multor cărți de mare succes, care au circulat și pe la noi. La o simplă căutare pe net, găsim și răspunsul. Nu are. Marele magnat al oțelului Andrew Carnegie din SUA, dintr-o generația de bogătani de pe urma cărora națiunea americană s-a pricopsit cu multe muzee și lăcașuri de învățămînt, a finanțat construcția unei săli cu o acustică excepțională – concert inaugural în 1891, cu Ceaikovski, wow!, în persoană la pupitru –, care este și azi una dintre mîndriile urbei americane. Dale Carnegie este doar o potriveală de nume cu magnatul american. Un autor care atrage interesul a puhoi de lume și de practicanți. Să înveți să vorbești frumos în lume, să înveți cum să taci sau să respiri, să afli atîtea alte feluri de a te comporta încît ai zice că toate acestea le știau cîndva bunicile noastre din instinct. Sub semnătura lui Dale Carnegie (1898-1955) ni se oferă acum volumul *Arta de a vorbi convingător* (Editura Litera, 2022, traducere din limba engleză de Smaranda Nistor). Chestii simple, doar să le pui în aplicare. Dale Carnegie ne dă, mură-n gură, tot ce e de făcut. Cum să-ți îmbunătățești memoria, cum să ții publicul treaz, cum să începi un discurs sau să-ți captivezi auditoriul și să spui clar ce ai de spus. Simplu ca bună ziua. Și nu prea. De ce? Pentru că românului, oricît de puțin cocoțat în ordinea socială, îi sare repede țandăra și strigă iritat: „Nu mă învăța tu pe mine ce am de făcut!". Exemplele oferite de Dale Carnegie din lumea americană sînt sugestive și putem învăța cîte ceva util de la oricine. Atenție și la respirație și la voce. Totul devine important dacă vrem să avem succes. Ultimele sugestii sînt despre seninătate. „Autocontrolul înseamnă tărie." Bine zis, mi-am propus și eu să nu-mi ies din fire din orice. Să văd dacă o să și reușesc. O carte pentru toată lumea și pentru toate vîrstele. Dar mai ales pentru cei tineri, care cred că butonînd la infinit telefonul mobil află răspunsurile la multele nedumeriri ce-i frămîntă. Greșit. Sînt și cărți din care putem afla multe. Precum aceasta a lui Dale Carnegie.

DALE CARNEGIE
Autorul bestsellerului mondial SECRETELE SUCCESULUI. CUM SĂ VĂ FACEȚI PRIETENI ȘI SĂ DEVENIȚI INFLUENT
Prima ediție completă în limba română revizuită și adusă la zi de Arthur R. Pell
arta de a vorbi convingător
„Gândește-te numai la succes... și atunci vei face tot ceea ce trebuie pentru a reuși."
DALE CARNEGIE
LITERA

■■■ **Tudor Vișan-Miu** (n. 1995, București) face parte dintr-o nouă generație de istorici. Care au apucat timpuri mai bune pentru a se ocupa de istorie. Fără opreliști ideologice, eventual doar cu idiosincraziile FSN-ului iliescian și ale fostului președinte, care făcea alergie la tot ce ținea de regalitate, în primii ani de după 1989. Apoi atitudinea față de regalitate, trecut și prezent s-a schimbat. Ion Iliescu a ajuns să schimbe bezele și salamalecuri cu Regele Mihai și restul familiei regale. Totul a devenit OK. Așa că istoricii au putut să se ocupe în voie de tot ce li s-a părut de interes. Fără dificultăți la documentare, acces la arhive sau la publicații academice străine, precum cei din generațiile trecute, tânărul istoric se poate ocupa de ce-i place și ce-l interesează. Adică diverse aspecte ale regalității și istoria familiei regale din România. Inclusiv personajele/personalitățile care au gravitat în jurul ei. Subiect mai mult sau mai puțin agreat de autoritățile comuniste, temă de cercetare deschisă după 1989. Așa au apărut, în ultimele trei decenii, numeroase lucrări, monografii, biografii, lucrări de sinteză, portrete, mărturii, jurnale, note intime și documente de tot felul legate de regii, reginele României și ceilalți membri ai Casei Regale a României. Așa apare, în deja consacrata colecție „Istoria cu blazon", coordonată cu pricepere și maxim interes de Filip-Lucian Iorga, volumul numit *Mareșalii Palatului. Demnitari ai Curții Regilor României, 1866-1947* (Editura Corint, 2022, „Cuvînt însoțitor" de Andrew Popper, „Prefață", excelentă, de Andrei Florin Sora), despre niște personaje, 23 la număr, puțin sau deloc cunoscute. Cartea de față pleacă de la o teză de disertație, *Serviciul Mareșalatului și mareșali în slujba Casei Regale a României (1866-1947)*, din cadrul Universității din București, Facultatea de Istorie, 2020, coordonator fiind conf. univ. dr. Andrei Florin Sora, după cum precizează, într-o utilă „Introducere", însuși autorul. Putem pătrunde astfel în biografiile acestor personaje din imediata apropiere a suveranilor României. Ce fel de oameni au fost și ce hram au purtat de-a lungul unui secol și mai bine de existență a *Mareșalatului* (*sic!*, sună ca naiba, bine că s-a renunțat) în România. Așa aflăm cîte ceva – notele sînt extrem de bogate – despre George Filipescu, primul ocupant al unei astfel de demnități, între 1866 și 1873, ca și despre ultimul, Dimitrie Negel, care, între 1944 și 1947, a fost și administrator al Domeniilor Coroanei. Multe nume din familii boierești cunoscute – Filipescu, Văcărescu, Mavrocordat, Catargi –, destui militari de carieră – Flondor, Socrate Mardare, Sănătescu –, dar găsim și alte figuri pripășite, cumva, precum fostul șofer al Elenei Lupescu, Ernest Urdăreanu. Beneficiem și de frumoase portrete/imagini foto, care ne fac să vedem și cum arătau aceste nume de care ne-am tot izbit prin lecturile noastre. Biografii frumos alcătuite și bine armate documentar, care alcătuiesc împreună și o bună trecere în revistă a înaltei societăți românești. Ce s-a întîmplat după 1947 și apoi după 1989 este prezentat pe scurt. De citit nu doar pentru partea istorică.

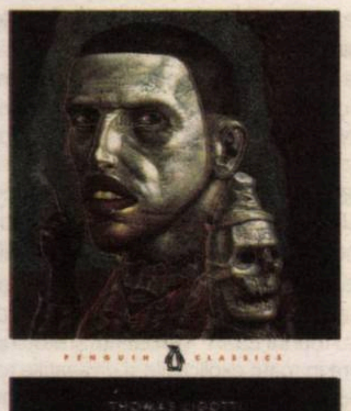
TUDOR VIȘAN-MIU
Mareșalii Palatului
Demnitari ai Curții regilor României, 1866-1947
Istorie cu blazon
Corint Books

■■■ Îmi pică pe neașteptate în mînă o carte semnată de **André Bazin**. De multișor nu am mai citit ceva legat de cinema. Film, filme. E adus în actualitate un nume des ventilat în deceniile trecute. Cumva ignorat/ieșit din zona de sclipici a mereu schimbăcioasei actualități. Un autor căruia ar trebui să i se acorde mai multă atenție, atît din partea criticii de cinema, dar și a iubitorilor de film. Cîți au/am mai rămas. Sălile de cinema pline se pare că devin din ce în ce mai rare, în timp ce televiziunile iau tot caimacul producțiilor cinematografice. Poate mă înșel. Devine popularul cinema un domeniu de nișă? Elitist, doar pentru cunoscători? Nu-mi dau seama. Cartea care ne incită la divagații se intitulează, provocator, *Ce este cinematograful? Volumul I* (apărut sub egida editurilor UNATC PRESS și Polirom, 2022, traducere de Andreea Rațiu, Andrei Rus, Gabriela Filippi, Andrea Chiper și Andrei Gorzo – coordonator). Nota asupra ediției și introducerea – „Ce-i datorăm cu toții lui Bazin" – excelentă și atotcuprinzătoare în toate explicațiile și divagațiile teoretice legate de tot ceea ce înseamnă filmul în viața noastră sînt semnate de Andrei Gorzo. Bazin – nume glorios al deceniilor trecute postbelice, cu neorealism, comunism, catolicism, holywoodianism, Război Rece etc., critic faimos de cinema, teoretician de vază, dar și cel care, în 1951, a fondat celebrul *Cahiers du cinéma.* Nu știu dacă mai apare. Mai contează, dacă nu mai citim reviste și televizorul ne acaparează *ad integrum*? Un intelectual subtil, care moare în 1958, cînd abia împlinise 40 de ani. Nici regretatul Alex. Leo Șerban nu avea mult mai mult. Ce cuprinde ediția de față? Aflăm din nota asupra ediției. Primele două volume ale ediției franceze, *Ontologie și Limbaj* și *Cinemaul și celelalte arte.* El va fi urmat de încă un volum, reunind *Cinema și sociologie* și *O estetică a realității: neorealismul.* Bref, avem adunate mai multe eseuri, dezvoltate sprințar pe mai multe subiecte/teme/idei. De actualitate ieri, dar de interes și azi. Că este vorba despre mitul cinematografului total, despre mitul lui Stalin, André Gide sau evoluția limbajului cinematografic, că se analizează pelicule precum *Jurnalul unui preot de țară* a lui Bresson sau despre eseul care închide volumul, „Un film bergsonian, *Misterul Picasso*", cel care declara fără emfază „eu nu caut, eu găsesc". Apelul și rapelul la diverse forme de reprezentare aduc un plus de culoare formulărilor sale. Mereu găsește André Bazin subiecte/idei incitante, prin care să ne rețină atenția. Merită să-i luăm la pritocit glosele, parantezele și comentariile de tot felul. Oricît de antipatică ar fi devenit stînga franceză de azi. —

André BAZIN
CE ESTE CINEMATOGRAFUL?
Volumul I
CINEMA
UNATC PRESS
POLIROM

cărturești

Thomas Ligotti,
Songs of a Dead Dreamer and Grimscribe,
Penguin Classics, 2015, 464 p.



Poate că editorii români au ratat deja o șansă bună de a publica măcar cîteva dintre cărțile lui Thomas Ligotti. Atunci cînd, în 2014, apărea primul sezon din *True Detective*, monologurile de un pesimism extrem ale personajului principal, Rustin Cohle, păreau ceva bizar și ieșit din comun într-un serial de o asemenea anvergură. Odată cu succesul primului sezon, erau inevitabile întrebările și speculațiile cu privire la influențele cinematografice, dar mai ales literare și filozofice asimilate de creatorul serialului, Nic Pizzolatto. Dintre toate aceste influențe, cea a lui Thomas Ligotti a ieșit în evidență cel mai mult, similitudinile dintre discursul personajului din serial și cel al cărții *The Conspiracy Against the Human Race* mergînd uneori pînă la suprapunere.

Deși în România nu a apărut nici una dintre cărțile sale după micul „boom" adus de serialul HBO, în 2015, Penguin Classics a republicat primele două volume de povestiri ale autorului horror, *Songs of a Dead Dreamer* și *Grimscribe*, într-un singur volum. Ligotti a avut mai mereu un grup restrîns de fani foarte loiali, fiind mai întîi de toate un scriitor-cult, care și-a sedimentat locul și prin colaborări frecvente cu trupa neo-folk Current 93. Totuși, ceea ce reușește (re)publicarea textelor sale în bine cunoscuta colecție de la Penguin este popularizarea la scară (literară) și mai mare a unui autor prolific și redutabil de horror, care merită toată atenția nu doar ca scriitor de gen.

Thomas Ligotti reușește, în *Songs of a Dead Dreamer and Grimscribe*, să creeze atmosfere și spații horror făcînd uz de personaje și situații aparent banale. De la ucigași în serie, păpuși și vampiri, pînă la clovni, (al)chimiști sau chiar metaficțiuni, regăsim toate semnalmentele obișnuite ale unui instrumentar horror. Ligotti manevrează toate aceste tematici amintite cu dexteritate și le personalizează printr-un stil aproape baroc, care asumă de multe ori perspectiva „monstrului" și prin care proiectează angoasa într-o manieră subtilă, dar cu atît mai eficientă.

Mihai

Krystal Sutherland,
Surorile Hollow,
traducere de Iulia Dromereschi,
Editura Storia Books,
2022, 280 p.

Iris Hollow și surorile ei, Vivi și Grey, nu au fost dintotdeauna o ciudățenie în orașul lor. Totul a început cînd fetele au dispărut pentru o lună, revenind printre oameni fără să vorbească, fără amintiri și fiecare cu o cicatrice pe gît. Familia lor începe să se destrame într-un mod bizar, tatăl susținînd că ele nu sînt copiii lui, în timp ce mama devine tot mai protectoare și hotărîtă să le țină aproape.

Viața surorilor Hollow se transformă într-o suită de teorii ale conspirației și întîmplări inexplicabile, de la o minciună aruncată de părinți pentru a atrage atenția mass-mediei la zîne care au furat fetele în noaptea de anul nou. Zece ani mai tîrziu, cele trei sînt departe una de cealaltă, Iris fiind singura care rămîne alături de mama ei, din dorința de a duce o viață normală. Aceasta încearcă să se țină departe de orice poate fi considerat ciudat și poate hrăni suspiciunea oamenilor din jur că ele ar fi vrăjitoare. Dar odată cu aniversarea dispariției lor, sora ei mai mare, Grey, dispare. Iris și Vivi trebuie să înfrunte adevărul pe care l-au uitat și care le prinde din urmă.

Krystal Sutherland este o autoare care poartă multe pălării și schimbă stilul cu fiecare nouă carte pe care o scrie. Romanul ei de debut, *Inimi Chimice*, a fost un YA romantic împletit cu dramă. Al doilea roman, *O listă semidefinitivă a celor mai îngrozitoare coșmaruri*, a fost tot un YA, cu accente pronunțate de realism magic. Pentru *Surorile Hollow*, autoarea a dus mai departe schimbarea de ton narativ, transformînd cartea într-un horror de atmosferă.

Romanul lui Sutherland nu este genul de carte în care elementele horror tipice te lovesc din toate părțile. Tensiunea crește cu cît surorile descoperă indicii noi despre dispariția lor din copilărie. Ceea ce poate părea la început un posibil basm cu zîne, dar într-o atmosferă mai întunecată, în stilul Holly Black, devine mai grotesc cu fiecare capitol. Este un basm al fraților Grimm, dar fără cosmetizarea care l-ar face „child friendly". —

Măriuca

www.polirom.ro

- Armand Goșu
  Putin, obsesia imperiului
  Cu ilustrații de Dan Perjovschi
- Albert Camus
  Jurnale de călătorie
  Premiul Nobel pentru Literatură 1957
  Introducere de Roger Quilliot
  Ediție îngrijită și traducere din limba franceză de Marina Vazaca
- Gianfranco Calligarich
  Abisuri personale
  Traducere din limba italiană de Cerasela Barbone
- Dominic Sandbrook
  Aventuri în timp. Vikingii
  Ilustrații de Edward Bettison
  Traducere din limba engleză de Petru Iamandi
  Vârsta recomandată: 12+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Ascunse de pădure

Emanciparea prin lectură

Éric DUSSERT

Fiindcă am ajuns în era responsabilităților de care nu se poate scăpa – avînd deja o vîrstă... Fiindcă am alunecat în sfera preocupărilor ce ne izolează – colectiv, desigur... Fiindcă sîntem prinși în capcanele cauzelor și consecințelor – așa de greu modificabile, cu capacități devastatoare ineluctabile –, îmi vin în minte două cuvinte pe care le țipam, copii fiind, cu fervoare și înverșunare, în bătaie de joc: salutam prăbușirea inevitabilă a adversarului sau a concurentului, cînd soarta îi era pecetluită și căderea nu mai putea fi împiedicată. Urlam: prea tîrziu!

Mi se pare că expresia jubilatorie era valabilă doar pentru că valoarea ei depindea în întregime de dovezile verificabile: și-a spart sau nu și-a spart mutra.

Printr-o asociere bizară, pe care n-am putut-o descifra în totalitate, prin opoziție, tema emancipării prin lectură îmi amintește de această experiență a trecutului. Dar de ce?

A trecut ceva vreme de cînd mi-am pierdut orice iluzie că voi avea, într-o zi, controlul total asupra sinapselor mele. Tot scociorîndu-mi mintea după un răspuns, a pîlpîit undeva o lumină slabă – ca o lampă într-o furtună – ce mi-a permis să înțeleg că, probabil, era vorba despre o opoziție clară între ineluctabila dovadă a *catastrofei*, a căderii, a prăbușirii, de exemplu, numărul de vînătăi, de oase rupte, de specii dispărute sau de cadavre; și *întreaga incertitudine* ce zdruncină însuși principiul emancipării...

Cu tema emancipării prin lectură, ne confruntăm cu fragilitatea oricărei întreprinderi de eliberare. Emanciparea... Numele ei mi-a atras atenția la o vîrstă foarte fragedă, cînd, elev fiind, am descoperit ideea emancipatoare a Iluminismului sau a socialismului, revista *L'Emancipatrice*, *„Bibliothèque émancipatrice"* și revista *Floréal*, de weekend, din anii 1920, care intenționa să ofere claselor populare și proletare un organ de distracție și de îmbogățire a culturii lor generale. Am învățat apoi, în facultate, despre emanciparea sclavilor – o operațiune, să remarcăm, ce nu trebuie oprită niciodată, deoarece stăpînii de sclavi se nasc și renasc mereu, ca puii de Alien, mereu flămînzi de carnea copiilor lui Adam și ai Evei.

Pe scurt, consider că, în construirea instrumentelor unui parcurs entuziast către libertate și autonomia de conștiință, există mai multă incertitudine decît în formularea legii căderii libere a corpurilor.

Cu aroma ei, cu ajutorul eroilor discreți care au fost pentru mine husarii negri ai Republicii, cu Louis Pergaud, emanciparea îmi pare acum drept o aspirație majoră a existenței mele. În viața mea, precum în cea a oricui, fazele de emancipare s-au succedat începînd cu evadarea din casa părintească; una sau două schimbări de angajator – o viață a zilelor noastre fără nici cea mai mică originalitate, inclusiv divorț. Dar iată!

Mi-am dat seama că emanciparea prin propagarea cărții este, pînă la urmă, marea mea preocupare. Varietatea formelor acestui angajament este ceea ce mi-a ascuns, cred, coerența sa. Pentru mine, există:

– emanciparea prin text, ficțiune în special (sînt devorator și cronicar!)

– emanciparea prin partajare (postez și repostez pe blog, public și partajez)

– și emanciparea prin implementarea unei tehnologii de răspîndire. În esență, aceasta constă din participarea mea la fabuloasa acțiune a BNF, începută în 1992, de restituire integrală și gratuită către public a tezaurului colecțiilor, realizată printr-o politică activă de digitalizare și prin site-ul *Gallica.com*.

Pe scurt, emanciparea prin transmiterea cunoașterii și a plăcerii, deoarece cărțile și literatura au sens doar dacă informează sau oferă, *literalmente*, plăcere.

Cartea nu are sens decît atunci cînd ne mărește cunoștințele acolo unde nu cunoșteam suficient, iar cartea capătă și mai mult sens atunci cînd ne intrigă, ne entuziasmează, ne face fericiți, ne umple de o bucurie care (uneori) duce pînă la extaz. Ca o iubire în devenire.

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Războiul etern de Joe Haldeman, traducere de Mihai Dan Pavelescu, Editura Nemira, colecția Nautilus, 2015, 256 p. Roman cîștigător al premiilor Hugo, Nebula și Locus

JOE
HALDEMAN
RĂZBOIUL ETERN
NAUTILUS

Războiul etern este un roman care ar trebui citit de fiecare persoană pasionată de literatura science fiction. Romanul scris de Joe Haldeman este cîștigător al premiilor Hugo, Nebula și Locus.

Obiectivul acestei cărți este de a-i arăta cititorului brutalitatea și irelevanța războiului. Ne este arătat cum viața de soldat afectează psihicul uman și cum soldatul Mandella nu se poate adapta la viața de civil și la societatea care s-a schimbat radical în timp ce el a purtat bătălii la ani lumină distanță de sistemul solar. De asemenea, romanul ne arată efectul pe care îl are timpul asupra oamenilor și a felului lor de a gîndi. În timp ce soldații îmbătrînesc departe de casă cîțiva ani, pe Pămînt trec decenii. Societatea conservatoare care era la putere în momentul plecării protagonistului se transformă într-o societate novatoare. Mandella trebuie să se adapteze la aceste schimbări împreună cu noii săi recruți. La rîndul lui, Mandella este perceput ca un bătrîn blocat în corpul unei persoane de douăzeci de ani.

Războiul etern este o metaforă a războiului din Vietnam. Extratereștrii din războiul lui Mandella sînt atacați fără motiv și sînt măcelariți fără milă de pămînteni. Cartea tratează de asemenea și brutalitatea lipsită de sens pe care omul, deși se crede o ființă civilizată, o are din belșug. Pentru Mandella și camarazii săi, uciderea inamicului e doar un fel de joc. Pe Pămînt, războiul este descris ca o acțiune nobilă a omenirii, superioară intelectual, care se apără de un inamic barbar, făcînd astfel referire la modul în care era văzut războiul din Vietnam. Pe măsură ce războiul înaintează, Mandella începe să se gîndească la irelevanța lui și la rolul pe care îl are el de îndeplinit în asigurarea victoriei. După ce războiul este cîștigat, află că totul a pornit de la o neînțelegere între oameni și extratereștri, aceștia din urmă fiind acuzați de distrugerea unor nave de explorare. Fraza „Adevărul era că economia Pămîntului avea nevoie de un război" ne arată cum este privit de multe ori războiul de corporații și de instituțiile guvernamentale, care îl văd ca fiind un mare pariu, în timp ce soldatul de rînd trebuie să înfrunte moartea în orice moment.

Prin urmare, Joe Haldeman ne transmite percepția sa asupra războiului din Vietnam prin intermediul acestui roman SF, în care ne arată unde pot duce lipsa de comunicare și lăcomia.

Alex SIMION, elev în clasa a IX-a și voluntar al librăriei

Războiul care mi-a salvat viața de Kimberly Brubaker Bradley, traducere de Iulia Arsintescu, Editura Arthur, colecția Violet History, 2021, 296 p. Roman laureat cu Newbery Honor

Războiul care mi-a salvat viaţa este o carte care spune povestea unei fete pe nume Ada, care locuieşte în Anglia împreună cu mama şi fratele ei. Ada este oloagă, iar mamei sale îi e jenă cu acest lucru, aşa că nu o lasă să iasă din casă. În unele zile, cei doi copii nu au ce mînca şi ei nici măcar nu ştiu cîţi ani au. Într-o zi, Jamie, fratele Adei, vine acasă şi îi povesteşte mamei cum toţi copiii sînt trimişi la ţară pentru că Londra urmează să fie bombardată. Chiar dacă mama lor nu o lasă pe Ada să plece împreună cu Jamie, aceasta i-a furat papucii şi, cu ajutorul fratelui său, a ajuns la şcoală înainte ca mama lor să se trezească. Apoi, împreună cu ceilalţi copii, au mers pînă la gară, unde au urcat în tren. Chiar dacă au ajuns la ţară şi au scăpat de mama lor, nimeni nu voia să aibă grijă de ei. Însă una dintre profesoarele care venise cu ei în tren a convins o doamnă pe nume Susan să îi primească, iar pînă la urmă aceasta le dădea tot ceea ce mama lor nu a putut să le dea. Le făcea baie în fiecare zi, le citea în fiecare seară, le cosea hainele rupte şi îi lua cu ea la magazin. Pe Ada a învăţat-o să citească, să scrie, ba chiar i-a dăruit şi calul său, care însemna mult pentru ea. Chiar dacă la început Susan credea că nu poate să aibă grijă de nişte copii, acum ţine la ei şi îi iubeşte.

VIOLET HISTORY
Războiul care mi-a salvat viața
KIMBERLY BRUBAKER BRADLEY
arthur

Această carte merită citită pentru că te învaţă să fii recunoscător pentru tot ce ai. *Războiul care mi-a salvat viaţa* este o carte interesantă, care te ţine în suspans şi conţine multă acţiune. Cred că unor copii le-ar plăcea această carte pentru că este plină de aventuri, detaliată și se citește ușor. Cred că e important să descoperim cum putem reacționa în situații dificile, de aceea o recomand cu drag.

Paula EPURE, elevă în clasa a V-a, voluntară a librăriei

Dovleacul familiei Șoricel de Kazuo Iwamura, traducere de Iolanda Prodan, Editura Cartea copiilor, 2021, 32 p.

Kazuo Iwamura, autorul cărții, are o mică pasiune pentru anotimpuri (ca mulți japonezi, de altfel) și pentru aceste animăluțe cu mustăți și coadă.

A cîștigat diferite premii, a studiat arta și designul, a lucrat pe post de grafician pentru o televiziune japoneză, a încercat și într-o companie pentru produse cosmetice, dar pare-se că tot mai mult i-a plăcut să scrie și să ilustreze cărți pentru copii, făcînd și un muzeu pentru aceste imagini care completează lumea scrisă. Ca fapt divers și totodată amuzant, domnul Iwamura locuiește pe un deal care se numește Ehon-no-Oka, ceea ce Google spune că s-ar traduce ceva de genul Dealul Cărții Ilustrate. Dacă nici asta nu-i interesant, ce mai e?!

Revenind la carte, *Dovleacul familiei Șoricel* face parte dintr-o serie, este o carte pentru copii mici, cu unul, două rînduri pe pagină, cu ilustrații mari și șoricei drăgălași. Autorul scrie natural, nefiindu-i teamă că un copil atît de mic nu ar avea habar despre cum arată o libelulă, o cicadă sau un cosaș. Cu siguranță că, dacă mama lui îi va arăta, de acum înainte va ști și el.

Și încă un lucru care mi s-a părut foarte haios la prima citire este faptul că această familie, compusă din 14 șoricei, are 4 adulți (mama, tata și bunicii) și 10 copii, pe care îi cheamă – aici vine partea care-mi pare amuzantă foc – Mugur, Brîndușa, Petruța, Merișor, Ghiocel, Sînziana și Romanița, Codruț, Bujor și Brăduț, nume nu foarte japoneze, după cum puteți observa. Apoi nu mi-am putut înfrîna curiozitatea, am căutat la tîrguri cartea tradusă în alte limbi europene, am povestit și la editură, iar adevărul este că autorul și-a numărat șoriceii, dîndu-le efectiv numere de la 1 la 14. În franceză, de exemplu, s-a păstrat această numărătoare. În română, editura a decis să le dea nume cît mai românești posibil, de aici Sînziana, Romanița și restul.

Să savurăm în această toamnă dovleacul în tarte, plăcinte, supe creme, decupat, lipit, luminat sau citit! —

Livia HEKTOR

Kazuo Iwamura
Dovleacul familiei Șoricel

Eric Dussert, iulie 2022, Paris

De cîte ori nu mi-a permis un roman delicios să scap de chinurile durerii sau ale melancoliei?

Și de cîte ori o carte nu mi-a dat o idee neașteptată, un alt fel de a gîndi?

Lecturile din Sun Tzu, Thomas More sau Elisée Reclus au fost la fel de incitante ca și lecturile din Stevenson, Karen Blixen sau Carlo Emilio Gadda: pentru că mi-au dat ideea că mă pot elibera de condițiile unui trai care îmi era sortit. Și pe care, evident, le consideram de neinvidiat. Eram atunci, un pic, precum majoritatea copiilor și a adolescenților, foarte inconștient și nu prea lucid. Dar, pe măsură ce am devenit puțin mai informat și mai ales hiperlucid, le sînt recunoscător în fiecare zi acestor ființe minunate care și-au imaginat și mi-au oferit – nu din mînă-n mînă, bineînțeles – o pastilă de libertate constant reînnoită, fără prescripție medicală.

Încă o dată fie spus: literatura eliberează. Și, la rîndul meu, urmăresc să eliberez din literatură victimele, punînd în valoare operele și figurile scriitoarelor care, ca toți ceilalți, și-au îndeplinit cu vigoare (necesară pentru a da naștere unei cărți) rolul și contractul care ne leagă de ele: ne-au oferit texte, scrieri, în deplină libertate, ca să ne bucure sau să ne intereseze, dacă sîntem capabili. Nu meritau să fie neglijate.

Dacă o tinerețe petrecută în abundenta arheologie galo-romană a bunului oraș Vienne m-a determinat să devin un fel de arheolog al hîrtiei (un fel de fiu al lui Michelle Perrot și Indiana Jones, care i-ar avea drept unchi și mătușă pe Umberto Eco și Dorothy Parker din America), nu am încetat să fiu eliberat de către scrieri care au fost pentru mine în același timp substanțe psihedelice, autorizație de zbor și hartă a comorilor fără granițe.

M-au emancipat în mod clar și stilul unui Ramuz, care scrie ca un zeu olimpian ce lovește stîncile făcîndu-le să zboare ca din praștie, și dialectismele încrustate de Carlo Emilio Gadda, jubilînd în *Affreux Pastis de la rue des Merles*; dar și libertatea totală a tonului, subiectului și intenției unui Jacques Audiberti. Dincolo de Joyce, Colette, Céline, sînt mulți cei care au deschis pentru noi tot felul de posibilități. Aș putea înșira multe nume dragi, precum cel al lui Karen Blixen sau al lui José Saramago, și nu m-aș opri niciodată să-mi exprim bucuria de a fi eliberat și de a fi capabil să scriu așa cum cred de cuviință, distorsionînd formulele bunului și bătrînului *Bled**...

Pentru a încheia cu un strop de pedanterie (ce va releva puțin din fadoarea bine asumată a observațiilor de pînă acum), adaug acest slogan pe care cred că voi ajunge într-o bună zi să mi-l tatuez în dos:

Nu există cunoaștere fără carte,
Nu există educație fără cunoaștere,
Nu există democrație fără educație.

Și revenind la observațiile de la început: nu trebuie uitată niciodată fragilitatea ideii umaniste, a empatiei, a gestului cultural și civilizațional. Distrugerea unei ființe, a unei păduri sau a unei biblioteci este infinit mai facilă decît crearea lor și, tocmai de aceea, tiranii creează dezastre fără să se sature, dar sînt incapabili să scrie o pagină frumoasă de literatură.

Pentru a ne emancipa toți – și *toți* este cuvîntul important –, pentru a oferi acces la cunoaștere și la plăcere tuturor celor care nu au, să ne asigurăm toți că literatura și cărțile rămîn acolo unde le este locul – *în contact cu ființele și cu educatorii lor*: în școli, în biblioteci, în universități, lipite de retină.

Traducere de **Valentin PROTOPOPESCU**

---

* Manual de gramatică bine cunoscut printre școlarii francezi.

Dragă Serhii, dragă Dwayne

Marci Shore, cunoscuta istorică de la Yale, autoare a unei cărți despre Euromaidan (The Ukrainian Night, *2017), implicată alături de Timothy Snyder, soțul ei, în construcția unor rețele de sprijin cultural pentru Ucraina, a avut ideea inițierii unui schimb de scrisori între doi poeți cu care ea este prietenă, fără ca ei să se cunoască direct. Este vorba despre Serhii Jadan, unul dintre cei mai cunoscuți scriitori ucraineni de azi, recent laureat la Frankfurt cu Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, și despre Dwayne Betts, un important poet american, laureat al American Book Award și cîștigător, în 2021, al unei MacArthur Fellowship.* Observator cultural *publică primele (și, deocamdată, singurele) două scrisori între cei doi poeți; ideea lui Marci Shore este de a le traduce în cît mai multe limbi, pentru a construi, astfel, un lanț al solidarității concrete între cei care se opun războiului.* **(Radu Vancu)**

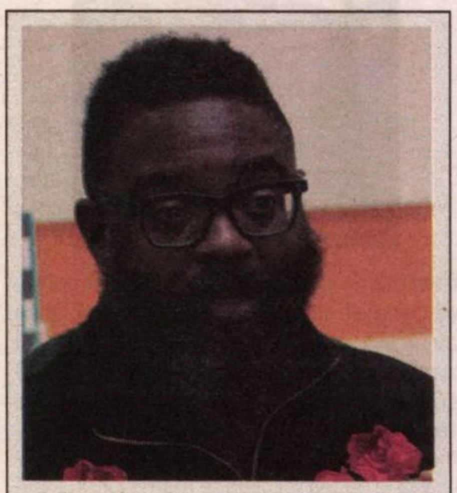
„...mai mult decît gloanțele sau ideologia”

Dragă Serhii,

Am tras prima oară cu pușca la ani buni după ce părul a început să-mi încărunțească; decenii bune după ce am fost închis prima oară; decenii bune după ce am plecat din închisoare. După ce mi s-au născut amîndoi fiii. După ce m-am mutat de o duzină de ori, de fiecare dată un pic mai departe de închisoare, de fiecare dată suficient de departe cît să-mi amintesc că nu există suficient de departe. Dar ce știu eu despre război? Chiar și în zilele astea, cînd înțeleg ce înseamnă să fii obsedat de amintiri pe care mi le inventează creierul și de o istorie pe care echilibrul meu mintal nu vrea s-o lase să plece.

Am plătit bani buni ca să intru într-o unitate din singurul stat din țara asta care îmi dă voie să țin o armă în mînă. Ca să trag o oră în ținte de hîrtie. Și era așa de asurzitor totul în jur. De ce îți scriu, oare, scrisoarea asta? Cîndva am scris cuvîntul glonț, deși voisem să scriu cuvîntul cred. Un lapsus neintenționat, un fel de a spune că gloanțele amenință întotdeauna ceea ce credem, un fel de a recunoaște modurile în care gloanțele au amenințat întotdeauna să ne ofere spațiu pentru a distruge tot ce am putea iubi? Gloanțele cîntăresc puțin, chiar și alea cilindrice care au făcut să-mi sară pușca din mîini. Am stat în închisoare mai mult de opt ani și n-am tras niciodată cu o armă. Scriu asta ca și cum ar fi un detaliu important despre ce merităm. Dar ce merită oricare dintre noi? Cînd am ținut, în sfîrșit, un glonț în mînă, era în umbra zilei de 4 iulie și deja ratasem scrisoarea asta de o duzină de ori.

Poligonul de tragere era cotidian, un cuvînt pe care nu l-am folosit niciodată legitim într-o propoziție. Îl simt antipatic și forțat. Afară de cazul cînd e adevărat. În închisoare, suferința era cotidiană. Oamenii care-ți povesteau cum au fost condamnați la 30 și 40 de ani erau cotidieni. Și nu prea vorbeam despre justiție. La poligon, testosteronul era chestia cotidiană. Bubuitul asurzitor al focurilor de armă. Și nu mă simțeam periculos. Chiar și cu patul unei puști de asalt vîrît la subsuoară. Și nu mai e nevoie să spun că un poligon de tragere nu-i o zonă de război, indiferent de ce i-am auzit strigîndu-și pe oamenii din jurul meu.



Reginald Dwayne Betts este poet și activist civic american. La vîrsta de 16 ani, după comiterea unui atac armat, a fost condamnat la nouă ani de închisoare. A început să citească și să scrie poezie în penitenciar. După eliberare Betts a obținut o diplomă de master în scriere creativă la Colegiul „Warren Wilson” și doctoratul în Drept, la Yale. Sub Administrația Obama, face parte dintr-o comisie prezidențială pentru prevenirea delincvenței juvenile. Fondează Freedom Reads, o organizație care oferă acces la cărți persoanelor încarcerate.

Poet, prozator, eseist și traducător, **Serhii Jadan** e unul dintre cei mai cunoscuți autori ucraineni. Activist civic, cu viziuni anarhiste și de stînga, participă, în 2004, la manifestațiile împotriva corupției. Din 2013, devine membru al consiliului de coordonare al Euromaidan Harkiv. Din 2014, vizitează periodic regiunile din Donbas măcinate de conflictul cu separatiștii pro-ruși. În 2017, fondează o organizație caritabilă (care-i poartă numele) și se implică în misiuni umanitare în orașele ucrainene din prima linie a frontului.

Scrisoarea asta vrea să fie prea multe lucruri pentru o singură scrisoare. Îți scriu așa cum îmi scria familia mea în închisoare. Cum să-ți dai seama ce să spui ca să recunoști elefantul din cameră și să te lupți cu el. Noi, cei din partea asta, așteptăm vești din Ucraina. Și ne certăm despre toate. Despre cine are dreptul la grijă, despre cum arată grija. Despre cum e treaba cu rasa în Ucraina. Asta, mai ales, mi se pare absurd. Pentru că mulți dintre noi nu putem localiza Ucraina pe hartă mai mult decît ar putea cineva din Ucraina localiza Suitland pe hartă, și cel mai important lucru se presupune că e felul în care răspundem la culoarea pielii celuilalt.

Vreau să spun: oare ți-am povestit chestia asta – dar știu că nu ți-am povestit-o. Sîntem prieteni în felul în care sînt prieteni toți străinii, așteptînd o ocazie în care o întîmplare comună să devină o amintire pe care s-o păstrăm amîndoi. Dar ce vreau să spun e că odată am citit poeziile tale prietenilor mei și au crezut că poeziile erau ale mele. I-am corectat imediat, nu că n-aș fi genul care să țină de frumusețea altuia ca și cum ar fi a lui. Dar le-am spus că sînt cuvintele tale pentru că voiam să te cunoască. În ce lume dementă trăim, credem că vorbele pe care le culegem de pe o pagină near putea dezvălui altora. Și m-am gîndit, la naiba, m-ar putea auzi pe mine în cîntecele astea despre posibilitate pe care le scrii.

Poate c-ar trebui să-ți povestesc altceva despre ziua mea cu arma aia, cu pușca și cu AR-15. Un copil care omorîse alți copii într-un masacru la școală era condamnat pentru ceea ce făcuse cu un AR-15 în după-amiaza aia în care am luat și eu unul în mînă pentru prima oară. De mult prea multe ori m-am trezit într-un loc în care istoria spune că nu trebuia să fiu, asta vreau să zic.

L-ai ascultat sau l-ai citit pe Frederick Douglass cu discursul lui, „Ce e 4 iulie pentru sclav”? Douglass întreabă:

„Concetăţeni, scuzaţi-mă, permiteţi-mi să vă întreb, de ce sînt chemat să vorbesc aici astăzi? Ce legătură am eu, sau cei pe care îi reprezint, cu independența dumneavoastră națională? Sînt oare extinse și asupra noastră marile principii ale libertății politice și ale justiției naturale, întrupate în acea Declarație de Independență?, și sînt oare, prin urmare, chemat să aduc jertfa noastră umilă la altarul național și să mărturisesc binefacerile și să-mi exprim recunoștința devotată pentru binecuvîntările care rezultă pentru noi din independența voastră?”.

Divaghez. Îți scriu ca un poet de pe partea cealaltă a lumii, în mijlocul unui război pentru țara ta. Ce pot să-ți spun? Sînt puține lucruri care încetinesc pixul mai mult decît războiul. Și poate puține lucruri care îi inspiră mai mult pe oameni să povestească. Cîteodată, mașinațiunile zilei schimbă totul, știi.

Cînd oamenii au crezut că erau ale mele cuvintele tale, chiar dacă i-am corectat, m-am bucurat. Și te-am ascultat și m-am gîndit la tine. Așa devenim istorie? Așa ajung cuvintele sau viețile noastre să capete sens la mulți kilometri distanță de orice pămînt pe care l-am bucurat?

Oamenii zic, Dwayne, dacă aș fi avut eu povestea ta, aș fi fost un poet adevărat. Și cînd oamenii ăștia au luat versurile tale drept ale mele, m-am gîndit ce aș face eu, dac-aș fi sub asediu.

Nu le scrii scrisori oamenilor ca să te întrebi de ce arată lumea așa cum este. Asta-i ce învăț scriind scrisoarea asta. Obiceiul meu de a întoarce lucrurile mereu înspre mine mă face să mă întreb ce voia să spună familia mea în momentele alea în care tot ce puteau să-și închipuie despre închisoare era sfîrșitul lumii. Am grădina asta și știu că grădinile sînt lipsite de sens și totuși vreau să pun una dintre întrebările alea iraționale despre flori și vin și despre o femeie pe care o observi pe stradă noaptea, care-i însărcinată, cumva surprinzător, ca și cum ea mai mult decît oricine altcineva recunoaște că, indiferent cum merg lucrurile, oamenii au dreptul să facă mai mult decît să supraviețuiască.

Asta-i tensiunea de acolo, totuși. Războiul meu e o celulă de închisoare într-un oraș american. Și al tău. Ei, știi tu mai bine decît mine. Și totuși, se pare că există chestia asta pe care oamenii cred c-o împărtășim. Am crescut în Prince George's County, Maryland și am fost la o școală primară numită William Beans, după un medic care s-a îmbarcat pe o navă engleză ca să aducă prizonierii de război acasă. Doctorul a fost luat prizonier, și Francis Scott Key, avocat și poet, s-a urcat pe navă ca să-i negocieze eliberarea. Și, în timp ce se afla la bord, a scris *The Star-Spangled Banner*, care sună cel mai bine dacă-i ascultat și numai dacă-i cîntat de Marvin Gaye, sau de Whitney Houston, sau de Jimi Hendrick făcîndu-și de cap la chitară. Dar ideea e că poetul a devenit centrul care dă nume supraviețuirii.

Îți scriu scrisoarea asta de parcă aș avea ceva să-ți spun, cînd adevărul e că mă întreb ce ai putea tu să-mi spui. A fost o vreme cînd am crezut că toate zilele mele erau un fel de violență. Istoria mă face să regîndesc greutățile pe care mi-am imaginat că le cunosc. Asta face istoria, totuși, ne provoacă să ne amintim cît de bune ar fi putut fi toate lucrurile cu un verb mai bine plasat. Poate că nu. Știu doar că scrisoarea asta-i un alt tip de divagație despre ceea ce e posibil. Nu doar supraviețuirea, deși trebuie să credem că și ea e posibilă. Însă și cuvintele contează și sînt cusătura oricărei comunități, mai mult decît gloanțele sau ideologia. Și cuvintele sînt întotdeauna mai bune la un bourbon. Într-una din zilele astea voi împărți o sticlă cu tine.

Ai grijă,
Reginald Dwayne Betts

Traducere de **Radu Vancu**

„Am vrut să-ți povestesc despre cei care nu țin o armă în mînă...

Dragă Dwayne!

Îți mulțumesc pentru scrisoare. Citind-o, mi-a atras atenția felul în care vorbești despre arme, despre această experiență destul de simplă din perspectiva istorică a civilizației noastre, dar totuși o experiență limitată, căci arma este un instrument al crimei, dar, în același timp, poate fi instrument de apărare, un mecanism de salvare. O persoană cu arma în mînă are o optică complet diferită, este dotată cu posibilități suplimentare (dar și cu responsabilități), este ușor în zilele noastre să capeți asemenea experiență, dar este foarte greu, apoi, să scapi de ea.

Mi-am adus și eu aminte cînd am luat pentru prima dată o armă în mînă. Era în ziua a doua a invaziei ruse la scară largă. Eu și prietenii mei am venit la sediul unității de voluntari, pe care o ajutam de multă vreme și unde aveam mulți prieteni. 25 februarie, cerul era cenușiu și coborît, era sfîrșitul iernii și începutul unei mari și sîngeroase revolte. Sediul unității se afla în centrul orașului Harkiv, într-o fostă bibliotecă. Pe coridoare, cărțile legate cu frînghii erau îngrămădite de-a lungul pereților. Literatura clasică nu a putut ajuta cu războiul, lectura a fost amînată pentru mai tîrziu. Prin camere umblau băieții tineri care au venit să se înscrie în această unitate de voluntari. Cei mai mulți dintre ei nu aveau deloc experiență militară și nu au ținut pînă atunci o armă în mînă. Cînd au primit mitraliera, o țineau cumva nesigur, parcă treceau din trecutul lor într-un alt spațiu, un spațiul al războiului, un spațiu aflat în proximitatea morții.

Erau multe arme, ele zăceau într-o cameră separată, alături de grămezi mari de cărți. Comandantul unității mi-a zis: ia-ți și tu o armă. Sper să nu ai nevoie de ea, dar e bine să ai una. I-am mulțumit, am luat cam stîngaci pistolul sovietic, tocmai despachetat, încă plin de vaselină, și l-am pus în rucsac. Plecînd de acolo, am luat niște reviste literare vechi, n-am putut trece pe lîngă ele doar așa. O lună mai tîrziu, în timpul luptelor de eliberare a suburbiilor orașului Harkiv, comandantul unității a murit. El primul a luat-o înainte, la atac. A fost rănit și nu l-au mai putut scoate de sub bombardamente. Soldații lui au venit la biserică să-și ia rămas bun de la el. Pe mulți dintre ei nu i-am mai văzut din prima zi de război. S-au schimbat. Li s-au schimbat privirile, fețele. Iar armele le țineau cu totul altfel. Parcă se făcuseră una cu ființa lor. În schimb, eu nu mi-am folosit niciodată pistolul.

Dar nu am vrut să-ți povestesc despre oamenii care au arme. Am vrut să-ți povestesc despre cei care nu țin o armă în mînă, dar totuși se află în zona de conflict. Persoanele civile, așa-numita „populație civilă”, cei care locuiesc în localitățile din apropierea liniei frontului, cei care se ascund în timpul bombardamentelor, cei care încearcă să supraviețuiască, să-și salveze propria viață și viața celor dragi, tocmai aceștia sînt cele mai vulnerabile și cele mai puțin protejate ținte ale oricărui război. O persoană care ia în mod conștient arma în mînă are, în orice caz, o cu totul altă convenție cu viața și cu moartea decît un civil. În schimb, o persoană neînarmată percepe războiul într-un mod complet diferit și îl trăiește cu totul altfel. Noi, în Ucraina, cu toții ne susținem armata, fiindcă înțelegem că ea reprezintă scutul care ne apără orașele din apropierea frontului de inamic, ne apără de cei care au venit să ne omoare, în adevăratul sens al cuvîntului, să ne ucidă, să ne distrugă, să ne ia viața. Dar pentru mine a fost întotdeauna important să pot recunoaște vocile oamenilor care nu se pot apăra singuri. Este clar că, fără aceste voci, pe care Czesław Miłosz le-a definit cîndva ca fiind „vocile oamenilor săraci”, nu vom putea să citim și să descifrăm pe deplin sunetul războiului, polifonia lui sîngeroasă, dar foarte adevărată. De la sfîrșitul lunii februarie a acestui an, trăind într-un oraș bombardat încontinuu, am învățat cumva să ne tratăm unii pe alții cu mai multă atenție și încredere – locuitorii acestui oraș sînt niște oameni fără arme, dar cu drept de acțiune și de vot. Am învățat să ne susținem unii pe alții. Și să-i tratăm cu respect pe cei care au luat arma în mînă și apără perimetrul orașului și țara noastră. De fapt, se pare că această divizare în oameni înarmați și neînarmați este, desigur, una semnificativă și determinată, dar nu definitivă, la urma urmei ne unește ceva mai mult decît posesia cartușelor. Probabil este vorba despre credința noastră comună. Și despre valorile comune.

Ce ne dă putere în timpul bombardamentelor? Ce ne conduce, în afară de ura față de inamic? Dar oare ura este de ajuns ca să poți supraviețui acestor vremuri sîngeroase și în același timp să rămîi tu însuți? Mă-ndoiesc. Oamenii care locuiesc în orașele din apropierea liniei frontului oscilează în continuare între realitatea războiului și ideile lor despre război de dinaintea războiului. Este extrem de dureros să te izbești mereu de colțuri ascuțite și să cazi în capcana iluziilor. Dar cel mai grav este atunci cînd nici măcar nu ai ocazia să o spui.

Sînt întru totul de acord cu tine: cuvintele sînt foarte importante, ele au puterea să unească o comunitate. Ba mai mult: acest război, care ne sfîșie țara deja a opta lună, ne-a arătat foarte clar și convingător că, în ciuda tuturor faptelor rele și a violenței, pe care o persoană este capabilă să i le provoace alteia, în ciuda disperării și a întunericului, care uneori îți întunecă vederea, noi avem în continuare posibilitatea să vorbim, să discutăm între noi, să comunicăm cu lumea. Să ne exprimăm sentimentele, să ne spunem durerea și speranța. Acesta este un drept generos, dat nouă din naștere - această voce separată care rămîne cu fiecare dintre noi; limbajul ca un talisman complex, secret care ne salvează chiar și în cele mai înverșunate și amare împrejurimi. Ca scriitor, m-am obișnuit să am încredere în limbaj. Să am încredere, conștientizînd totodată capacitățile lui limitate. Limbajul, la fel ca poezia, nu este în stare să oprească războiul. În schimb, anume limbajul vorbește despre rău și nedreptate, tocmai cu ajutorul resurselor lui putem să ne depășim din nou slăbiciunile și disperarea, putem să ne îndreptăm spatele ca să depunem mărturie și să negăm.

Este o mare onoare și plăcere pentru mine să am această oportunitate de a comunica cu tine, de a încerca măcar parțial să explic tot ceea ce se întîmplă astăzi în Ucraina, în țara pe care nu ai vizitat-o niciodată, dar la care poți să te gîndești și să îți amintești de ea. Cred că aici există o manifestare a respectului, atît pentru limbă, cît și pentru literatură - să folosim în continuare această posibilitate fantastică de a ne scrie unul altuia, posibilitate de a ne sprijini reciproc, de a mulțumi și întreba, posibilitate de a ne chema unul pe altul pe nume, scoțîndu-ne astfel din tăcere și uitare.

În aceste luni nefericite și sîngeroase nu am reușit să învăț să scriu despre război sub formă de reportaj, detașat, să fixez pur și simplu cele văzute și să descriu cele auzite.

Uneori mă trădează intonația, alteori prevalează emoțiile. Nu sînt sigur că această scrisoare a mea este întru totul logică și clară. Însă pentru mine a însemnat foarte mult să-ți citesc cuvintele, care sînt ca o mărturie a unei anumite legături, la fel cum universul literaturii, spațiul poeziei sînt o dovadă a faptului că ele pot crea asemenea coridoare de dialog și înțelegere. Chiar dacă aceste coridoare sînt înghesuite și sufocante pentru noi, ele ne dau totuși speranța că vom putea ajunge în cele din urmă în locuri mult mai liniștite. Pentru ca acolo, într-o companie bună și cu o lumină blîndă, să putem să ne citim unul altuia poeziile. Și, în același timp, să bem bourbon. —

Îți mulțumesc foarte mult,
Serhii

Traducere de **Maria HOSCIUC**

Laureata Nobel pentru literatură Annie Ernaux, semne de întrebare

Dan SHAFRAN

6 decembrie, dimineața. Ziarele și canalele de televiziune suedeze se întrec în a pronostica cine va cîștiga Premiul Nobel pentru Literatură anul acesta. De aflat, vom afla abia la ora 13, în aceeași zi. Printre cei trei favoriți ai principalului post de televiziune suedez, prezentați cu chiar cîteva minute înainte de anunțul oficial, se află și Mircea Cărtărescu, alături de poeta canadiană Anne Carson și de scriitoarea croată Dubravka Ugrešić. Cînd deschid televizorul, fotografia lui Mircea umple întregul ecran. Îmi zîmbește. El este numele preferat și al altor scriitori și jurnaliști suedezi.

În curînd, celebra ușă albă din interiorul sediului somptuos al Academiei Suedeze se va deschide și secretarul permanent al prestigioasei instituții va rosti numele laureatului din acest an. Se așterne tăcerea. Emoția e puternică și așteptarea e grea. În sfîrșit: „Premiul Nobel pentru Literatură pe anul 2022 se acordă scriitoarei franceze Annie Ernaux, pentru curajul și precizia clinică cu care dezvăluie rădăcinile, înstrăinarea și constrîngerile colective ale memoriei personale”.

În sală, nici o reacție, dovadă că cei de față, în mare parte ziariști suedezi și străini, nu par să fie surprinși de alegerea făcută de Academia Suedeză. Dimpotrivă, pare a fi o alegere așteptată și pe placul multora, chiar dacă nu al tuturor. Nu știu, de exemplu, cît de aprinse au fost discuțiile în sînul Academiei. Dar este evident că noii membri ai Comitetului Nobel, adică ai acelui grup restrîns de academicieni care au ca principală sarcină aceea de a selecta un laureat Nobel, și-au impus și acum punctul de vedere. Din 2017, an în care Academia Suedeză a trecut prin bine cunoscuta criză care a dus, printre altele, la o împrospătare a componenței ei, trei dintre cei cinci laureați Nobel au fost femei. O schimbare radicală, dacă ne gîndim că pînă acum, din totalul de 119 laureați Nobel pentru literatură din istoria premiului, doar 17 au fost femei și 102 bărbați. Annie Ernaux este al șaisprezecelea scriitor francez care obține Premiul Nobel, dar numai prima femeie dintre aceștia. Și asta, deși literatura franceză a avut înaintea lui Ernaux cel puțin alte două scriitoare de o valoare incontestabilă, Marguerite Yourcenar și Marguerite Duras, care nu au intrat, însă, în grațiile Academiei Suedeze. Așa cum stau lucrurile astăzi, mulți cred că nu ar fi exclus ca Academia Suedeză să fi adoptat cutuma de a avea un laureat femeie din doi în doi ani. Dar, sigur, acestea sînt doar speculații.

Annie Ernaux este o scriitoare angajată politic și social. A declarat-o ea însăși la conferința de presă ținută la Gallimard, imediat după ce a aflat că a primit Premiul Nobel. Ernaux a mărturisit atunci că luările ei de poziție au fost inspirate și influențate de sociologul Pierre Bourdieu, recunoscînd că activitatea ei are un pronunțat caracter politic, deși aceasta nu se vede și în opera ei. „Activitatea mea este politică, fără doar și poate, și eu sprijin diferite mișcări, dar politica și scrisul sînt pentru mine două lucruri separate.” Într-un interviu din 6 martie anul acesta, din ziarul *Libération*, Ernaux consideră că a lua o poziție politică este pentru ea o obligație.

Și într-adevăr, numai în ultimii ani, noua laureată Nobel a sprijinit mișcarea vestelor galbene, precum și grevele și protestele împotriva reformei sistemului de pensii din Franța. Nu mai departe decît duminică, 16 octombrie, au avut loc la Paris mari demonstrații împotriva costului ridicat al vieții și a lipsei de acțiune față de schimbările climatice. În fruntea demonstrației s-a aflat laureata Nobel Annie Ernaux, care a mers braț la braț cu liderul de stînga Jean-Luc Mélenchon. Ernaux și-a declarat public și sprijinul pentru mișcarea #metoo, iar acum doi ani ea i-a adresat o scrisoare deschisă președintelui Macron, în care considera că pandemia Covid a scos la iveală inegalitatea flagrantă din societate și că oamenii își doresc o lume în care nevoile de bază să fie asigurate pentru toți. Emmanuel Macron și guvernul acestuia au fost deseori obiectul criticii lui Ernaux. Cînd Roselyne Bachelot, fost ministru al Culturii în guvernul lui Macron, i-a adus pe Twitter un omagiu laureatei Nobel, s-a grăbit să adauge că „nu trebuie să fim întotdeauna de acord cu pozițiile ei politice”. La rîndul său, ambasadorul Franței la Stockholm a considerat că într-o zi ca aceasta, cînd o scriitoare remarcabilă precum Annie Ernaux primește Premiul Nobel pentru Literatură, oamenii se vor concentra cu siguranță asupra operei ei literare și mai puțin asupra pozițiilor ei personale într-o problemă sau alta.

Personal, nu mă aflu printre aceia care consideră că opera unui scriitor trebuie judecată separat de persoana acestuia. De aceea am fost neplăcut impresionat cînd am citit articolul ziaristului suedez Olle Svenning, publicat pe 8 octombrie în cotidianul *Dagens Nyheter*, despre cum laureata Nobel apără un antisemit notoriu. Am aflat astfel că Annie Ernaux a luat în repetate rînduri apărarea controversatei scriitoare și activiste politice franco-algeriene Houria Bouteldja. Aceasta s-a născut în Algeria în 1973 și a emigrat cu părinții ei în Franța cînd era copil. Mulți ani, Bouteldja a fost activistă într-o mișcarea socială, devenită apoi partid politic, sub numele de Indigènes de la République. Este vorba despre un partid antifeminist, antisemit, homofob, islamist de stînga și rasist.

Bouteldja este cunoscută pentru antisemitismul ei. Ea a refuzat să se solidarizeze cu *Charlie Hebdo* și cu colaboratorii revistei care au fost omorîți într-un atac terorist. În schimb, a ținut un discurs sentimental, „Mohammed Merah și eu”, asociindu-se cu un islamist franco-algerian, ucigaș în masă și care a avut contacte cu al-Qaida. Merah a omorît trei copii și un rabin într-o școală evreiască, și apoi trei soldați.

În anul 2016, Bouteldja publică volumul *Les Blancs, les Juifs et nous*, în care militează pentru anihilarea statului Israel, cerînd o pedeapsă colectivă pentru evreii din întreaga lume, vinovați cu toții pentru politica Israelului. Lucrarea este plină de clișee despre diferite rase și teorii rasiste, care amintesc de antisemitismul francez de acum cîteva secole. Bouteldja are o atitudine jignitoare și la adresa homosexualilor, a feminismului și a stîngii „albe”.

Cu toate acestea, într-un apel din *Le Monde*, din 19 iunie 2017, mai mulți semnatari sar în apărarea lui Houria Bouteldja. Printre ei se află și Annie Ernaux, numită de un ziarist francez drept „comisarul politic al saloanelor literare”. Pentru semnatarii apelulului, antisemitismul și ideologia identitară a lui Bouteldja exprimă, de fapt, opoziția față de colonialism, supremație albă și patriarhat, iar criticile aduse autoarei cărții sînt „insuportabile”. Annie Ernaux nu a ezitat, deci, să apere o carte evident rasistă, antisemită și homofobă. Apelului din *Le Monde* i-au urmat și altele. Semnătura lui Ernaux apare în toate. Așa cum bine remarcă Olle Svenning, laureata Nobel s-ar fi putut mulțumi doar să susțină libertatea de exprimare a lui Bouteldja.

La fel ca și Bouteldja, Ernaux solicită un boicot cultural la adresa Israelului și izolarea țării. Din *Jerusalem Post* mai aflăm că, în 2019, Ernaux a semnat o scrisoare prin care cere unei rețele de radiodifuziune deținute de statul francez să nu difuzeze Eurovision Song Contest, care în acel an avea loc în Israel. Cu un an mai devreme, tot ea a semnat o scrisoare prin care se opune instituirii unei serii de evenimente culturale sub egida guvernelor francez și israelian, pentru a marca cea de-a 70-a aniversare de la crearea statului israelian. Contactată de televiziunea suedeză imediat după ce a devenit publică știrea că este laureata Nobel de anul acesta, primul comentariu a lui Annie Ernaux a fost: „Este o mare cinste și o mare responsabilitate”. Iar cotidianului *Dagens Nyheter* i-a mărturisit că intenționează să vină la Stockholm ca să-și ridice premiul și că vede în aceasta o bună ocazie de a vorbi despre angajamentul ei politic și social: „Da, văd discursul de la Stockholm ca o oportunitate”. Mărturisesc că nu țin minte ca un alt laureat Nobel să fi rostit cuvîntul „responsabilitate”. Tocmai de aceea aștept cu nerăbdare discursul lui Annie Ernaux, la Stockholm, pe 7 decembrie, cînd, poate, scriitoarea franceză va răspunde la întrebarea ce înțelege prin responsabilitate și cum se manifestă aceasta în angajamentul ei politic și social. —

Film

Les Films de Cannes à Bucarest, 2022, cu filme bune și săli pline

Doina IOANID

Între 21 și 30 octombrie, s-a desfășurat Festivalul Les Films de Cannes à Bucarest, ediția13, care a venit cu o selecție bogată de filme, cu retrospective (Pier Paolo Pasolini, Arnaud Desplechin, Stéphane Brizé, frații Dardenne) și întîlniri cu cineaști și producători, printre care Luc Dardenne, Arnaud Desplechin, Tarik Saleh, Stéphane Brizé, Thomas Salvador și mulți alții De spus că Festivalul va fi prezent și în alte 11 orașe ale țării.

■■■ *La Montagne/Muntele* (2022, 115 min., Franța) de Thomas Salvador, încununat anul acesta cu Premiul SACD, Quinzaine des Réalisateurs și cu Golden Anchor, la Festivalul Internațional de la Haifa, este un film cu totul special, cu o strălucire aparte.

Pierre (Thomas Salvador) este inginer și duce o viață singuratică de celibatar la Paris. Într-o bună dimineață, merge într-o localitate din Alpi pentru a prezenta un proiect, un robot. Și în timp ce face prezentarea, privirile îi sînt atrase de munții înzăpeziți, care exercită asupra lui o misterioasă atracție. Brusc, se decide să nu se mai întoarcă la Paris, să rămînă cîteva zile în acel oraș de munte. Își cumpără echipament, unelte de cățărat și face scurte drumuri pe munte. În cele din urmă, ajunge să nu mai vrea să se întoarcă deloc la Paris, fiindcă viața lui de acolo nu-l mai satisface, în timp ce descoperirea muntelui Mont-Blanc și a ghețarilor îl fascinează tot mai mult. Între timp, face cunoștință cu Léa (Louise Bourgoin), bucătar-șef la restaurantul alpin din Chamonix, cu care leagă o prietenie luminoasă, care se va transforma într-o frumoasă poveste de iubire. Mama și frații lui Pierre îi fac o vizită, la restaurantul de sus, ca să vadă dacă totul e în regulă. Mama (Martine Chevallier) este bucuroasă să afle că e bine și se simte fericit acolo, dar unul dintre frați, Marc (Laurent Poitrenaux), crede că e o nebunie, că dă cu piciorul vieții și viitorului său, încearcă să-l smulgă de acolo, de parcă ar fi într-un loc al pierzaniei. Julien (Andranic Manet), fratele mai mic, se ține rezervat, dar apoi mărturisește că e uimit de decizia lui Pierre, dar că o consideră grozavă.

Și urmează scene întregi, cînd îl vedem pe Pierre pe munte, privind apusul de soare, escaladînd muntele. Trăiește în cort și refuză să coboare în oraș pentru aprovizionare, din fericire, Léa se oferă să-i aducă cele necesare. Pierre trăiește ca un pustnic fascinat de ghețar, apoi va descoperi lumini misterioase pe munți, lumini colorate și umblătoare. Vrînd să dezlege misterul, Pierre petrece mai multe nopți în grote unde se ivesc acele mogîldețe calde de lumină, cu forme ce se preschimbă mereu. Și aventura lui continuă, una dintre mîini îi va deveni luminoasă, fosforescentă, iar o altă experiență îl va face să pătrundă în gheață, unde trupul lui se va mișca sub formă de cristale. Trebuie menționat că Thomas Salvador este foarte convingător în acest rol, profund și sensibil, iar efectele vizuale (Cédric Fayolle, Perig Gilleron și Amélie Vappereau) sînt foarte reușite, așa că scenele au un puternic impact asupra spectatorului.

Cum Pierre e dat dispărut de cîteva zile, salvamontiștii pornesc în căutarea lui, fără succes, căci el este omul din cristale acum. Léa nu se dă bătută, îl caută, ajunge la cortul său și-l strigă pînă cînd sunetul vocii sale va ajunge la Pierre și-l va extrage din ghețar. Povestea de iubire cu Léa îl va face să coboare de pe munte, printre oameni.

Scenariul semnat de Naïla Guiguet și Thomas Salvador este inteligent construit, cu replici puține, lăsînd loc privirilor, împărtășirii tacite, așa că te familiarizezi cu personajele Pierre și Léa, le urmărești îndeaproape, cu mare empatie.

Imaginea lui Alexis Kavyrchine și cea a lui Victor Pichon sînt absolut impresionante. Memorabilele planuri generale cu peisajele de munte surprind frumusețea naturii, splendoarea, dar și posibilele amenințări, căci ghețarul se topește, iar muntele se erodează. Multe alte cadre și unghiuri surprind efortul cățărătorului, descoperirile și experiențele sale stranii. Muzica lui Chloé Thévenin aduce mister și creează o atmosferă propice acestor deschideri spre un univers invizibil, plin de surprize.

La Montagne/Muntele este o metaforă a căutărilor noastre și a locului nostru în lume, a unor întîlniri și experiențe care transcend banalul cotidian, aruncîndu-te brusc într-un soi de mistică a naturii. Este, totodată, o critică implicită adusă civilizației noastre, cu rutina ei, cu obtuzitățile sociale și degradării naturii.

■■■ *Oameni de treabă*, în regia lui Paul Negoescu, a fost proiectat, în avanpremieră, în cadrul Festivalului, sîmbătă, pe 22 octombrie, la Eforie. Sala a fost plină ca pe vremurile bune, apoi a urmat o discuție cu echipa filmului.

Cel de-al patrulea film al lui Paul Negoescu (după *O lună în Thailanda*, *Două lozuri*, *Povestea unui pierde-vară*) este o comedie neagră, cu elemente de thriller, pe un scenariu de Radu Romanciuc și Oana Tudor, scenariu care a pornit de la o întîmplare reală, dintr-un sat moldovenesc, dar care a luat o cu totul altă turnură. „Din punct de vedere profesional, a fost o experiență inedită să regizez un scenariu care nu a fost scris de mine, într-un univers neobișnuit pentru mine", mărturisește regizorul Paul Negoescu.

Oameni de treabă urmărește viața lui Ilie (Iulian Postelnicu), un polițist dintr-un sat îndepărtat al Moldovei, unde se pare că l-a aruncat viața. Divorțat, cam fără vlagă și tragere de inimă în ceea ce face, Ilie este animat de ideea de a avea o livadă, un loc al lui, „ceva de pus pe curat", cum se exprimă el. Cît despre meseria lui, și-o face cam cît îi îngăduie dom' primar Costică (Vasile Muraru), un baronaș care face trafic de arme și de țigări, printre alte afaceri necurate. El este tătucul satului, un mic dumnezeu binevoitor, care știe cît și ce i se cuvine fiecăruia. Ilie îi trece multe cu vederea, dar, la un moment dat, se va răzvrăti împotriva lui Costică și a acoliților săi, printre care și popa Marcel, căci crimele comise, barbariile, alungarea oamenilor din sat sînt, deja, semn de derapaje majore pe care nu le mai poate tolera.

Filmul surprinde, cu finețe și umor, stările variate prin care trece personajul acesta maleabil ca plastilina, precum și devenirea lui, crizele sale de conștiință, după ce Vali, tînărul polițist de 26 de ani, este mutilat și aruncat într-o rîpă. Ilie nu poate accepta așa ceva, e oripilat, apoi alungarea Cristinei din casa ei îl determină să ia măsuri. Și dacă Ilie tînjește după o livadă, o familie, o viață normală, se va trezi, într-o bună zi, ca un justițiar pus de fapte mari.

E interesant cum scenariul, jocul actorului Iulian Postelnicu și imaginea atentă (semnată de Ana Drăghici) la chipuri și sentimente (de la cele de melancolie și tristețe la cele răvășitoare sau de revoltă) ți-l fac treptat simpatic pe acest personaj arătat lălîu și eșuat, neputincios, supus primarului la început. Iată ce mărturisea Iulian Postelnicu despre personajul său: „Povestea este pe gustul meu, amestecul ăsta de comic, de ridicol și de violență, asta m-a atras din prima, îmi place mult și sper să fie la fel receptate de spectatori. [...] Am rîs, mi-a fost milă de Ilie, m-a enervat, l-am disprețuit, l-am înțeles după un timp. Ilie este un ins singur, la jumătatea vieții, nu are nimic, nu are pe nimeni, e în derută, e un tip disperat, un om care realizează că nu mai are timp să fie ce și cum visează". Da, cam așa a fost receptat și de spectatori.

Coloana sonoră a lui Marius Leftărache dă o notă tragică filmului, marcînd momentele de tensiune în general. Montajul lui Eugen Kelemen este bun, bine ajustat situațiilor și trăirilor personajelor.

Oameni de treabă va intra pe marile ecrane din România din 25 noiembrie 2022 și vi-l recomand călduros.

■■■ *Trois souvenirs de ma jeunesse/Trei amintiri din tinerețea mea* (Franța, 2015), cu subtitlul „Nos Arcadies", de Arnaud Depleschin, care semnează și scenariul, împreună cu Julie Peyer, este un triptic cu episoade marcante din viața lui Paul Dédalus (nume cu semnificație livrescă, amintind de personajul lui Joyce), profesor de antropologie, care a călătorit mult pentru studiile sale, cu o viață amoroasă efervescentă.

Un prim episod este cel din copilărie: Paul Dédalus își detestă mama, care are probleme psihice, și se mută la bunica sa. După sinuciderea mamei sale, se mută alături de frații săi mai mici (Yvan și Delphine) și se descurcă, de bine, de rău, în absența tatălui său Abel (Olivier Rabourdin), comis-voiajor mai tot timpul pe drumuri, singuratic și împovărat de moartea soției sale.

Un alt doilea episod ni-l arată pe tînărul Paul (Quentin Dolmaire) participînd la o acțiune clandestină, dîndu-i ajutor prietenului său Marc, care vrea să-i ajute pe evreii din URSS. Paul și Marc duc un pachet cu bani și cărți unei familii de evrei, iar Paul își dă pașaportul unuia dintre fii, pentru a pleca în Israel.

Cea de-a treia amintire este a iubirii fulminante, tulburătoare, cu multe rupturi și împăcări, dintre Paul și Esther (Lou Roy-Lecollinet). O iubire adolescentină care-și pune amprenta pe viața celor doi. Paul, adult (Mathieu Almaric), revenit în Franța după multe perindări prin fostele țări sovietice, necesare cercetării sale, încă se gîndește la această poveste de dragoste, cumva măcinat de o gelozie retrospectivă, care izbucnește cu furie la întîlnirea cu Kovalki (Pierre Andrau – tînăr, Eric Ruf – matur), fost prieten al lui Paul și fost iubit al lui Esther. „Un amour intact, un chagrin intact, ma fureur intacte/O iubire intactă, o durere intactă, o furie intactă", își mărturisește Paul spre final, recitind corespondența cu Esther.

Trei amintiri din tinerețea mea este bogat tematic: alegerea părinților (pentru Paul, bunica sau profesoara sa de antropologie, doctor Behanzin, reprezintă ființele luminoase și tutelare), iubirile cu luminile și umbrele lor, acel fenomen al cristalizării stendhalian, construirea personalităților, alegerile făcute în viață, nostalgia după acea arcadie a tinereții, regretele refulate și defulate.

Filmul explorează foarte bine adolescența anilor '80, cu petrecerile, cu experiențele amoroase și legăturile trecătoare, cu descoperirea de sine. O face cu finețe psihologică, conturînd totodată o perioadă cu mutațiile sale sociale și amoroase.

Imaginea Irinei Lubtchansky și montajul lui Laurence Briaud reușesc să dea poezie, *glamour* și un tempo potrivit filmului. De remarcat și jocul actorilor, mai ales Lou Roy-Lecollinet, splendidă, radioasă, misterioasă, profundă. Iar muzica lui Grégoire Hetzel însoțește discret și sugestiv scenele, conferindu-le farmecul și tristețea nostalgiei.

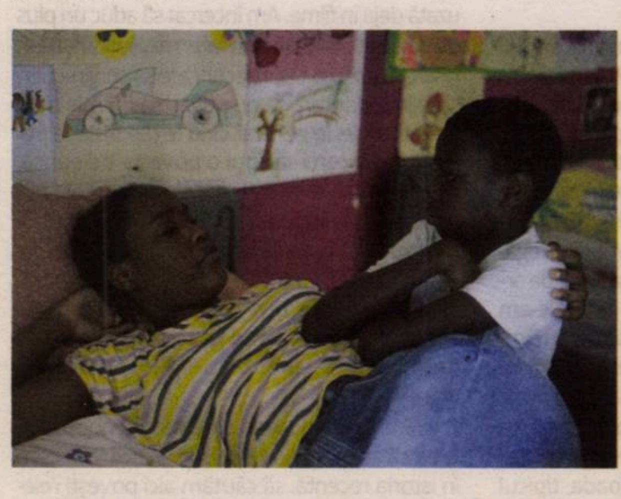
E al treilea film al lui Depleschin despre Paul și aventurile sale, despre viața din Roubaix, după *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)*, din 1996, și *Un conte de Noël*, din 2008. Această *préquelle* aduce și o altă perspectivă asupra primelor două filme, iluminîndu-le altfel.

După cum remarca Pierre Murat în *Télérama*, filmul i-ar putea fi dedicat lui Truffaut, maestrul de care Depleschin nu s-a dezis niciodată. Într-adevăr, montajul alert, cu multe racorduri bruște, vocile din off, modul de a cadra anumite scene, felul direct de a privi spre cameră, chiar și o anume atmosferă ne amintesc de Truffaut, fără ca Depleschin să devină pentru asta un epigon, ci mai ales un continuator creativ al formulei lui Truffaut.

În 2015, filmul a obținut cîteva premii importante, printre care Premiul SACD, Quinzaine des Réalisateurs, Premiul pentru Cel mai bun regizor, la Festivalul de film de la Cabourg, iar în 2016, Premiul Lumières pentru Cel mai bun regizor și Premiul pentru Cea mai bună muzică, precum și César du cinéma, pentru Cel mai bun regizor. Și a fost bine primit de critică și de public.

■■■ *Tori și Lokita* (Belgia, 2022), filmul fraților Jean-Pierre și Luc Dardenne, care au primit anul acesta o Palme d'or aniversară, este povestea a doi prieteni, refugiați din Africa. Tori (Pablo Schils) primește actele și dreptul de ședere în Belgia. Este un copil maltratat, considerat vrăjitor, așa că dosarul lui trece ușor. În schimb, Lokita (Mbundu Joely) se pare că nu are un dosar cum trebuie, iar faptul că se dă drept sora lui Tori n-o ajută.

Cei doi realizatori urmăresc prietenia strînsă și duioasă dintre cei doi copii, mai ales în condițiile în care viața lor pare prinsă într-un hățiș dubios al supraviețuirii: cei doi trebuie să-l plătească pe Firmin (Marc Zinga), călăuza care i-a trecut clandestin din Italia în Belgia, iar pentru asta lucrează pentru Betim (Alban Ukaj), un bucătar italian, dealer de droguri. În cele din urmă, cum Lokita nu primește permisiunea de a rămîne în Belgia, în disperare de cauză, recurge la dealer ca să o ajute cu acte false, în schimbul muncii pentru pepiniera de canabis. Lolita este separată de Tori, dusă într-un loc secret, închisă, supusă multor abuzuri. Tori, inventiv, reușește să dea de ea. Tandrețea și susținerea reciprocă sînt absolut emoționante. Într-una din scene, în ascunzătoarea aceea claustrofobă, Tori și Lokita iau cina împreună, înainte ca Tori să se întoarcă la centrul de minori. Cei doi se reconfortează și se susțin moral.



Sfîrșitul tragic al Lokitei, precum și scurtul mesaj al lui Tori sînt evident un blam pentru birocrația emigrației, care vede mai mult dosarele decît ființele umane. Precum și pentru acea pegră sinistră ce folosește copiii pentru treburi murdare.

Filmul fraților Dardenne este filmat, ca de obicei, cu o cameră ce-și urmărește îndeaproape personajele, le filmează de multe ori din spate sau peste umăr, uneori cu camera în mînă, într-un ciné-vérité eficient, relevant, care lasă scenele și replicile să se deruleze și să-și facă lucrarea de captare a spectatorului în poveste. Intensitatea și concentrarea scenelor te fac să urmărești cu suspans viața celor doi refugiați. E foarte interesant cum această filmare frustă creează o aură de tandrețe și empatie. Imaginea lui Benoît Dervaux și montajul lui Marie-Hélène Dozo și Valène Leroy dau concizie și expresivitate peliculei, lăsînd să se degaje un umanism, o fraternitate, dincolo de realismul crud al situațiilor.

■■■ *Insula* de Anca Damian (România, Franța, Belgia, 2022), selectat în competiția de la Annecy, este un desen animat care propune o fabulă muzicală a lumii moderne, împletită cu mituri, cu istorii biblice și cu povestea lui Robinson Crusoe. Naufragiat pe o insulă, cu o tabletă miraculoasă, Robinson Crusoe, medic și profet, îl salvează pe Vineri, aici un refugiat de pe o barcă plutind în derivă pe Mediterana. Apoi, pleacă, împreună cu Mary, presupusa sa mamă, și un pirat, în căutarea Paradisului. Călătorie în care vor întîmpina numeroase primejdii, printre care războaie, lupte cu alți pirați, o vor fenta pe bunica severă, mereu scrutătoare, Mama Natură.

Filmul are clar un mesaj umanist și aduce o critică severă războaielor și devastării planetei. În același timp, propune teme de reflecție despre sine, despre interacțiunea cu celălalt, despre ispitele noastre și aspirația către elevație. Acest Robinson Crusoe vorbește și despre singurătățile noastre. Uneori, sîntem împreună cu alții și totuși singuri.

Muzica este bună, dar cam monotonă. Animația e inedită (Dan Panaitescu, Mathieu Labaye, Gilles Cuveillier, Radu C. Pop), dar pe alocuri prea încărcată. Iar scenariul (Anca Damian, Augusto Zenovello) pare că a vrut să pună prea multe în acest film cam *bric-à-brac*. Poate că n-ar fi stricat o structură narativă mai bine legată și eliminarea unor scene care trenează. Filmul creează, totuși, o atmosferă aparte, în care pătrunzi ușor, așa cum Robinson pătrunde el însuși în universul pufos și movuliu al lînii ce te poartă în Paradis.

■■■ *War Poney/Războiul poneilor* (SUA, 2022), primul lungmetraj realizat de Riley Keough și Gina Gammell, care semnează și scenariul, împreună cu Franklin Bob Sioux, aduce în centrul atenției viața unui trib din Dakota de Sud, mai precis din rezervația Pine Bridge, și anume Oglala.

Filmul urmărește, în principal, două personaje ale comunității. Primul este tînărul Bill (Jojo Bapteise Whiting), care are deja doi copii cu două femei diferite, fără slujbă, dornic să-și refacă viața, s-o scoată cumva la capăt, să se ordoneze și să aibă o viață de familie cu cea de-a doua iubită. Bill recurge la tot felul de mici pungășii, vrea să împerecheze pudeli pentru a scoate bani frumoși pe ei, apoi, sătul de toată situația, își dorește o slujbă stabilă, iar Tim (Peter Hill), un bărbat bogat, trecut de miezul vieții, îi oferă această șansă, dar îl folosește și la treburi murdare, precum a-i aduce indience pentru sex acasă la el. Aventurile prin care trece Bill sînt de-a rîsul plînsul, culminînd cu furtul curcanilor și al produselor din fabrica lui Tim, pe care le va răspîndi în comunitatea Oglala.

Cel de a-l doilea este Matho (Ladainian Crazy Thunder), un adolescent de 12 ani, cam rebel, dornic să devină bărbat, care își imită tatăl, nu tocmai un model, intră în tot felul de belele, apoi pare să zărească cumva o geană de lumină, fiind adăpostit în casa unei bătrîne doamne, care face și ea niște afaceri cam dubioase.

Feliile de viață oferite în acest film dau seama de ghetoizarea vieții acestor oameni. Pe de o parte, ei au rămas să trăiască în tribul lor, păstrîndu-și tradițiile, mai ales cei în vîrstă, pe de altă parte, sînt atinși de visul american. Prinși cumva între două lumi, ținuți la periferie, într-o sărăcie care-i împinge la furturi și vînzări de droguri, acești oameni vin dintr-o lume aparte, lăsată deoparte: o rezervație care nu le rezervă nici un viitor luminos. Iar dacă rezervația ar trebui să-i protejeze, ea devine o enclavă greu de surmontat.

Războiul poneilor a fost filmat în cea mai mare parte în rezervația amintită, cu oameni ai locului. Scenariul a fost scris de Riley Keough și Gina Gammell, împreună cu Franklin Bob Sioux (om al locului, întîlnit de Riley Keough pe cînd filma, în 2016, în Dakota de Sud, la *American Honey* de Andrea Arnold), pornind de la experiențele de viață ale lui Bill Reddy și Franklin Bob Sioux. În plus, realizatoarele au petrecut o vreme în rezervație, au stat de vorbă cu localnicii, s-au familiarizat cu viața comunității. Tocmai de aici, aerul de naturalețe al filmului, senzația de trăit pe viu.

Neorealist în cea mai mare parte, filmul basculează în tragicomedie, capătă accente fantaste și alegorice: de exemplu, întîlnirea cu bizonul pe străzile orășelului sau scenele de Hallowen de la Tim de acasă.

Foarte bune imaginea lui David Gallego și montajul lui Affonso Gonçalves și Eduardo Serran, care știu să surprindă atmosfera comunității, chipuri, expresii, precum și planuri generale și de ansamblu ce conturează cadrul concret al rezervației.

Războiul poneilor a cîștigat Caméra d'or la Cannes, Premiul Juriului, la Festivalul de Film de la Deauville, Mențiune CineVision, la Festivalul de Film de la München, Mențiune, la Festivalul de Film de la Zürich, Premiul pentru Cel mai bun film, la Festivalul de la Motovun și la cel de la Valladolid.

■■■ *Retour à Seul/Întoarcere la Seoul* (Franța, Germania, Belgia, 2022), scris și regizat de Davy Chou, prezentat anul acesta la „Un Certain Regard", o are ca protagonistă pe Frédérique Benoît/Freddie (Ji-Min Park, artist plastic, pentru prima oară într-un rol), o tînără franceză de 25 de ani, care pornește în căutarea familiei sale biologice. Freddie ajunge într-o seară, cam pe nepregătite, la Seoul, fără să știe prea bine ce anume a condus-o acolo, unde va rămîne pentru două săptămîni. Adoptată pe cînd avea doar un an, tînăra nu are habar de cultura coreeană, nu vorbește coreeana, se consideră de origine franceză, a primit o educație franceză occidentală, se comportă ca o femeie europeană, cu dezinvoltură și îndrăzneală, nepăsătoare față de ceea ce se cade și nu se cade după obiceiurile locului. Norocul său este de a o întîlni pe Tena (Guka Han), tînăra coreeană, recepționeră la pensiunea unde a tras Freddie. Sensibilă, îndatoritoare, vorbitoare de franceză, aceasta o ajută în tribulațiile sale de a-și găsi părinții și chiar îi devine prietenă, pînă cînd comportamentul instabil și libertin al lui Freddie le desparte.

Filmul are multe scene tragicomice, din care reise diferența culturală, de mentalitate, de percepție sentimentală, de relaționare și comportament dintre Franța și Coreea. De exemplu, faptul că un bărbat coreean poate să-și manifeste sensibilitatea sufletească, poate chiar să plîngă, fără a fi considerat slab, cum ar fi în cultura occidentală. Relațiile de familie coreene sînt mai strînse, formează noduri pe generații care trăiesc sub același acoperiș, în timp ce familiile occidentale nu mai au acest obicei.

Totodată, Davy Chou explorează amestecul de sentimente al tinerei abandonate, de la frustrare la amărăciune, la emoția descoperirii, dificultatea de a accepta efuziunile și regretele tatălui (Oh Kwang-rok), precum și insistența de a o aduce cu dragoste în sînul familiei.

Pe parcursul descoperirii culturii coreene, Frédérique începe să se schimbe, iar viața ei ia o cu totul altă turnură cînd se hotărăște să rămînă în Coreea și să lucreze pentru o companie franceză. Relațiile ei rămîn, însă, destul de trecătoare, experimentale și bulversante, iar parcursul său este unul destul de frămîntat, căci Frédérique pare că știe pe moment ce vrea de la viață, dar de fapt nu prea știe, trece de la vulnerabilitate la o bruscă duritate în procesul de regăsire de sine.

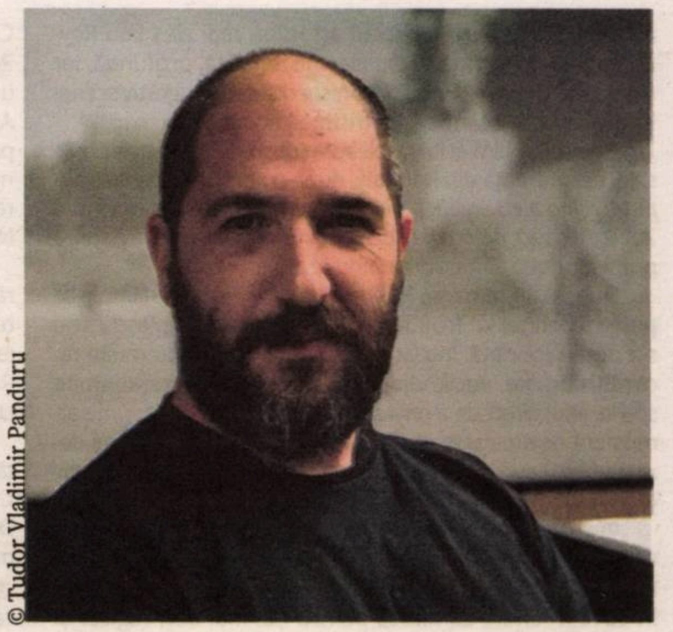
Felul în care filmul urmărește evoluția lui Frédérique de-a lungul a opt ani, cu elipsele și trecerile bruște de la o perioadă la alta, îi conturează devenirile, portrete tranziente, fără a putea spune că Frédérique va fi aflat la împlinirea celor 33 de ani ceea ce își dorește, că a făcut pace cu sine și a renunțat la abruptele sale schimbări de direcție.

■■■ Și am văzut, în sfîrșit, *R.M.N.* de Cristian Mungiu, dar despre el, mai pe larg, în numărul următor.

■■■ Dialogul *Cinemaul de autor în vremea platformelor* a fost dedicat atît profesioniștilor din industria cinematografică, cît și publicului larg din România. Cineaștii Stéphane Brizé și Cristian Mungiu, selecționerii și programatorii unor festivaluri internaționale de film precum Paolo Bertolin, Giovanni Marchini-Camia și producătorul executiv Alessandro del Vigna au discutat „despre starea cinemaului de autor și efectele pe care evoluția platformelor de streaming le are asupra sa". ▬

„Am făcut *Metronom* pentru tinerii născuți în democrație“

Interviu cu Alexandru BELC



© Tudor Vladimir Panduru

Metronom, *filmul cîștigător al Premiului pentru regie la secțiunea „Un Certain Regard" la Festivalul de la Cannes anul acesta, a deschis Les Films de Cannes à Bucarest, ediția a XIII-a, și va intra în cinematografe începînd cu 4 noiembrie, distribuit de Strada Film Internațional.*

Am stat de vorbă cu regizorul Alexandru Belc despre decizia lui de a vorbi despre anii '70 ai regimului comunist prin povestea unor adolescenți pentru care muzica devine, fără ca ei să-și fi imaginat sau dorit asta, un act de disidență. Ceea ce pentru noi acum înseamnă firescul – a te întîlni cu prietenii și a asculta muzică – atunci putea să îți pună în pericol libertatea. O poveste de dragoste frîntă de sistemul care îi obligă pe niște tineri idealiști să facă alegeri ce le vor schimba întreaga viață. O lume gri, în care emisiunea Metronom *a lui Cornel Chiriac aducea culoare și speranță. O poveste pentru a ne reaminti cît de important este să ne cunoaștem trecutul și să nu luăm libertatea ca pe un dat.*

Intenția inițială era să realizezi un documentar despre Cornel Chiriac și legendara sa emisiune. Cum ai ajuns să îl dezvolți în film de ficțiune și ce anume consideri că a adus în plus poveștii această formulă?

Citind dosare de urmărire informativă ale celor care l-au ascultat pe Cornel, am descoperit perspectiva Securității asupra fenomenului Cornel Chiriac și a legendarei lui emisiuni *Metronom*. Nu realizasem pînă atunci cît era de important pentru cei care reprezentau sistemul să combată acest fenomen, cîte resurse se consumau ca să-i oprească pe acești tineri să-l asculte pe Cornel Chiriac, cîte destine au fost influențate de aceste decizii care erau luate la nivel de UTC, Partid, Securitate. Punctul în care am decis să scriu un scenariu de ficțiune a fost cînd am descoperit poveștile celor care l-au ascultat și care au răspuns într-un fel sau altul pentru asta. Toate poveștile astea aveau ceva în comun – setea de libertate a acelei generații. Atunci am decis să ficționalizez aceste mărturii-document, să construiesc o poveste universală peste care să vin cu backgroundul istoric.

Cum a decurs procesul de documentare? Ce povești neașteptate, impresionante ai descoperit? Ce detalii despre perioada comunistă documentată te-au marcat cel mai mult?

Am pornit de la cartea lui Mircea Udrescu despre Cornel Chiriac, am adunat documente, fotografii, emisiuni, tot ce am găsit despre el. A urmat partea în care i-am studiat dosarul de la Securitate. Aici am avut revelație după revelație. Au urmat dosarele celor care l-au ascultat, pe care le-am primit prin bunăvoința lor. Apoi am descoperit literatura de specialitate care se publica cu circuit închis și nu se putea citi decît la biblioteca Securității – reviste, broșuri, editoriale, cazuri publicate foileton, texte subliniate de cei care le-au studiat. Nu mi-am putut niciodată imagina că o instituție a Statului poate aloca atît de multă energie și resurse pentru a „îndrepta" niște tineri, că există o asemenea coordonare între instituții. Am fost surprins să descopăr că ceea ce pentru mine părea un fenomen firesc – niște tineri se adună la ceaiuri dansante să asculte muzică și, eventual, emisiunea *Metronom* – poate avea un deznodămînt dezastruos pentru viitorul lor.

Care este legătura ta cu emisiunea lui Cornel Chiriac și cît de actual ți se pare în prezent? Crezi că există un Cornel Chiriac al generației actuale?

Chiar dacă Cornel Chiriac era subiectiv în alegerea muzicii pe care o difuza și se concentra mai mult pe progressive rock, jazz/blues și nu explora și alte genuri, pentru cei din țară, muzica pe care o transmitea era mai mult decît suficientă. El a fost omul potrivit la locul potrivit, un icon al generației sale. După ce a renunțat la comentariile politice pe post, le-a înlocuit cu muzică, a tradus versurile cîntecelor, a vorbit adesea despre libertate, despre revoltă, despre revoluție, dar din perspectiva muzicii. A crezut în puterea muzicii de a crea ideologii, de a forma generații. A luptat pentru cei din țară prin mijloace non-coercitive, a modelat o generație doar prin muzica pe care o transmitea și prin comentariile lui asupra muzicii. Peste toate astea, a reușit să creeze sentimentul de unitate și de apartenență. Cei care îl ascultau simțeau că aparțin unui grup elitist, că îi leagă ceva special.

Ai copilărit în cei mai gri ani ai comunismului, anii '80. Ți-au rămas amintiri suficient de pregnante de atunci astfel încît să te ajute în construcția filmului?

Prea puțin, dar suficient cît să știu astăzi unde mă poziționez în raport cu comunismul. Amintirile pe care le-am păstrat din anii gri ai comunismului în care am copilărit sînt mai degrabă amintiri afective, pe care le-am folosit în construcția celei de-a doua părți a filmului, în care am pus accentul pe instituționalizarea mecanismului opresiv. Nu mi-am dorit să fac un film despre comunism, în care să folosesc imaginile rămase în mentalul colectiv, m-am ferit de blocurile socialiste, de griul anilor '80 și am încercat să rămîn fidel perioadei în care am plasat povestea, o perioadă de falsă deschidere către Vest, în care mai exista o brumă de libertate. Chiar dacă acțiunea este plasată la un an după celebrele Teze din iulie, personajele mele încă trăiesc în naivitate și, chiar dacă simt că lucrurile se schimbă încet în jurul lor, ele rămîn fidele (pînă într-un punct) realității pe care și-au construit-o, realitate la care a contribuit și Cornel Chiriac prin emisiunea lui.

Este un film în primul rînd despre libertate și, aș adăuga, despre demnitate. Despre cît ești dispus să sacrifici pentru a obține mult rîvnita libertate. Indiferent de alegerile pe care le fac personajele, nu lași să se simtă că planează un soi de judecată etică asupra lor. Ai dorit să arăți că adolescenții din *Metronom* sînt cu toții victime ale sistemului?

Mi-am dorit să spun această poveste despre libertate cu detașare, cu o detașare pe care mi-o oferă și faptul că nu am trăit acele vremuri. Mi-am construit povestea din mărturii, vorbind cu oamenii care au trăit aceste povești, care au suferit, care duc și astăzi pe umeri amintirea acelei perioade, oameni al căror destin a fost uneori secerat cu brutalitate. Nu am vrut nici un moment să judec deciziile pe care personajele le iau și nici să mă plasez într-o tabără sau alta. Doar că am ales să spun povestea unor tineri care au făcut o alegere – bună, rea..., nu sînt îndreptățit eu să judec. Pe ei sistemul i-a îngenuncheat, pe alții nu.

Prin povestea de dragoste dintre Ana (Mara Bugarin) și Sorin (Șerban Lazarovici) avem acces, de fapt, la întreaga situație a societății de atunci. Deși este un film intimist, cu o acțiune care se petrece mare parte în interior, vorbește foarte complex despre atmosfera tensionată, despre presiunile la care erau supuși oamenii, despre frica aceea colosală care mutila sufletele și făcea aproape imposibilă construirea unor relații personale sănătoase. De ce ai ales să prezinți acea epocă din perspectiva unor adolescenți?

Cu atît cred că este mai puternică această mutilare sufletească atunci cînd are loc la o vîrstă fragedă, cînd ești în formare, cînd ți se așază ideologiile. Pentru un adult, relația cu Sistemul este diferită, mai asumată. Pentru un adolescent, lucrurile stau altfel. Frica și presiunea sînt elemente care operează diferit în funcție de vîrstă. Pînă la urmă, cred că drama mutilării sufletești este mult mai intensă atunci cînd are loc la o vîrstă fragedă. Marea istorie se așază peste cea cotidiană, peste ingenuitatea și hazardul vîrstei. Mi-am dorit ca prin intermediul unei povești intime despre adolescență să pot crea un tablou mult mai mare, să universalizez tema filmului, să vorbesc, de fapt, despre întreaga societate de atunci.

Cum a fost lucrul cu tinerii actori în ceea ce privește metoda de apropiere de epoca anilor '70? Sînt tineri născuți în democrație și, mai mult de atît, într-o perioadă în care totul este disponibil aproape instant, la un click distanță – filme, muzică, informații. Cum a decurs procesul de interiorizare a vieții personajelor lor, de identificare cu acestea?

Am lucrat cu tineri născuți în jurul anului 2000, în democrație și libertate. Pentru ei, comunismul reprezintă cîteva pagini din manualul de istorie și, eventual, cîteva povești din familie. Cu toate astea, au fost foarte receptivi și au înțeles imediat zona în care este plasată povestea, s-au documentat singuri, i-am ajutat și noi în timpul scurt pe care l-am avut de pregătire. Ne-am uitat împreună la cîteva filme de arhivă relevante, am discutat foarte mult. Ne-am sfătuit în permanență, am negociat și am îmbogățit scenariul, dialogurile împreună. I-am încurajat să pună întrebări, să nu se arunce niciodată într-o scenă dacă nu sînt convinși că au înțeles pe deplin situația, subtextul secvenței. Am avut grijă să respectăm perioada, tipicul limbajului de atunci. A fost o muncă de echipă pe care am făcut-o împreună cu actorii, cu asistenții de regie, cu directorul de imagine. Scenariul, dialogurile s-au dezvoltat organic, pe platoul de filmare.

Muzica devenea, în acea perioadă, o formă specială de disidență, de libertate, nu era un simplu divertisment. Cum te-ai apropiat de muzica din acei ani, ce ți-a plăcut din ea și cum ne putem raporta la ea acum?

Muzica trebuie plasată în context, este ca un film sau un roman. Trebuie decodificată în context și nu în afara lui. Primul nivel de audiție este divertisment, apoi trăire, sentiment. Notele, acordurile pe care le asculți trebuie să te emoționeze. Apoi urmează etapa de conceptualizare, de decodificare a mesajului, de înțelegere a contextului istoric în care a apărut, de înțelegere a necesității lui istorice. Vorbim despre muzica anilor '70, despre muzica echivalentă cu conceptul de libertate, muzică care și-a asumat rolul militant. Cred că, și astăzi, muzica pe care am folosit-o în film are aceeași valoare ca atunci, nu și-a pierdut funcția, nici puterea. Am scris scenariul ascultînd Janis Joplin, The Doors, Jimi Hendrix, David Bowie etc. Am încercat să mă transpun în perioadă prin intermediul muzicii. Cînd am început filmarea, am știut exact ce scene vor conține muzică, am știut exact ce muzică. Am ales fiecare cîntec din film în funcție de starea personajelor din acea secvență, am folosit muzica de cadru ca un fel de coloană sonoră compusă care să evidențieze, să întărească momentul, să contribuie la arcul narativ al poveștii.

Este impresionant felul în care ai reconstituit apartamentele din anii '70, de la mobilă, decoruri, geamuri. Cum ai reușit să construiești atît de minuțios interioarele din acea eră, cu atenție atît de mare pe detalii?

Încă de la nivelul scenariului am plasat biografiile personajelor în apartamente interbelice, în spații care păstrau încă istoria ante-comunistă. Mi-am imaginat povestea în aceste spații încărcate de istorie, o lume care încă nu s-a adaptat total noii realități. Nu am căutat apartamente socialiste, nu mi-am dorit să povestesc comunismul din perspectiva vizuală ultrauzată deja în filme. Am încercat să aduc un plus de valoare poveștii prin intermediul detaliilor, prin construcția unui decor care să sprijine personajele, dar care să nu povestească mai mult decît trebuie. În general, cînd te raportezi la trecut, cînd încerci să spui o poveste de epocă, ești tentat să folosești clișeele vizuale ale perioadei. Însă niciodată nu sîntem, de fapt, contemporani timpului în care trăim, nu ne sincronizăm perfect. Pînă ne aliniem istoriei, durează.

Ce aspecte din perioada comunistă consideri că ar trebui în continuare abordate, expuse, analizate în filmele despre acea epocă?

Sînt multe povești care merită abordate. Cred că este un moment bun să ne întoarcem în istoria recentă, să căutăm aici povești relevante, care să ne pună pe gînduri, care să ne facă să ne punem întrebări și să căutăm răspunsuri. Poate reușim astfel să înțelegem mai bine unde sîntem astăzi, de ce sîntem unde sîntem, ce pericole ne amenință. Este important să ne cunoaștem trecutul, să încercăm să conservăm memoria istorică și să o transmitem mai departe generațiilor care urmează.

Ce impact îți dorești să aibă filmul tău asupra generațiilor care nu au trăit în comunism?

Am făcut acest film în primul rînd pentru ei. Pentru tinerii care s-au născut în democrație. Îmi doresc ca ei să empatizeze cu personajele, cu povestea, cu muzica, apoi, cel mai important, să realizeze că libertatea nu este doar un concept, un dat cu care s-au născut, ci o valoare pe care este foarte ușor să o pierzi și pentru care trebuie să lupți. Să își asume responsabilitatea de apărători ai libertății. —

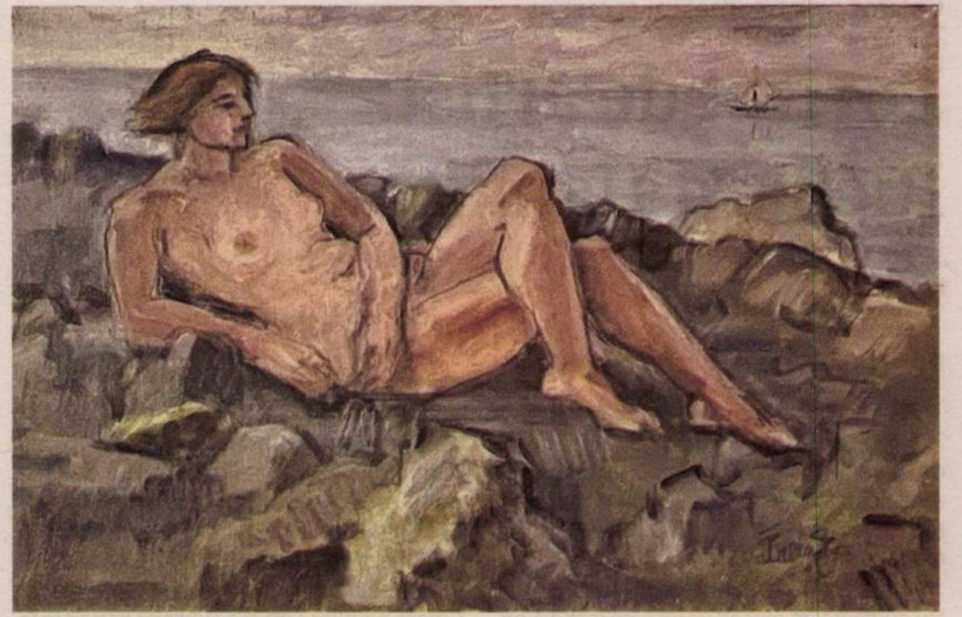
Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Arte vizuale

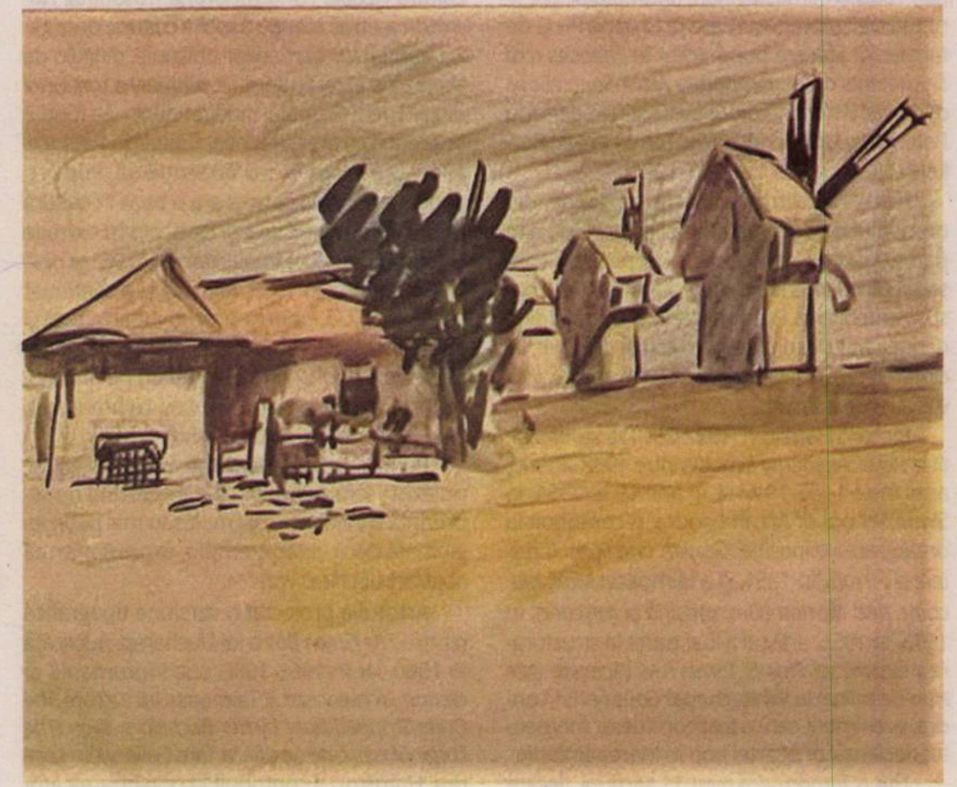
Pallady, șase, Uhlandstrasse, șapte, octombrie, opt

Crochiu, lucrare neterminată

Ohara DONOVETSKY



Nud pe malul marii



Casă țărănească și mori de vînt

Cînd am plecat din Frankfurt, era cea mai frumoasă toamnă. Prin fereastra trenului, peisajul a compus continuu, unele peste altele, palimpseste din vorbe amestecate babelic în varietăți vegetale și minerale, frunze, copaci, coame de cîmpuri și dealuri, tonuri de galben, verde crud și pal, cafeniu întunecat, ocru și purpuriu, iar și iar, pînă la Freiburg im Breisgau. Sînt pe urmele unor desene ale lui Theodor Pallady care se găsesc la Biblioteca Română din Freiburg. Cred în eforturile celor care au ales să arate lumii de astăzi, o dată în plus, valoarea picturii lui Pallady și care se unesc, cum pot, pentru necesitatea recuperării operei palladiene în integralitatea sa. Am aflat că tablouri și desene semnate de Pallady sînt risipite în lume și în țară, poate sînt zeci încă neinventariate sau neștiute. De data aceasta, *misia* mea este să ajung la tablourile din Biblioteca-Institut din orașul aflat aproape de granița cu Franța și Elveția.

Freiburg im Breisgau și-a arătat semeț toate vîrstele deodată, întîi în podurile pietruite, în turlele mănăstirii și ale bisericilor medievale, apoi în istoria glorioasă de aproape șapte secole și cu toate laturile spre prezent, în „Adevărul ne face liberi" de pe frontispiciul Universității „Albert Ludwig", dar și în darul tinereții de pe străzi, biciclete, berete universitare și în miile de biciclete din fața Bibliotecii Universitare. Cu toamna și adevărul în față și-n spate, am ajuns în Uhlandstrasse 7, aici e Rumaenisches Institut/Rumaenische Bibliothek, gegr. 1949. E frumoasă, de n-aș ști că mă aflu în spațiul german, aș jura că stilul e brâncovenesc-familiar, emoțiile cresc, sufletul vibrează, ușa e întredeschisă, ca în basme, *să intrați, cinstite obraze, drumul din poveste înainte mult mai este*. Înăuntru miroase a lemn vechi și a carte din epoci trecute, scara urcă două etaje, dar coboară în timp, ca să rămînă în istorie. Pe pereți se compun cu fiecare pas tablouri și desene, ochiul vede castele și palate, fotografii și litografii, Peleș, Regele Mihai, prințul Nicolae, casă maramureșeană, casă vrînceană, marame, fote și ii românești, o ladă de zestre, două jilțuri de lemn, un agheasmatar, ca să ne amintim că veșnicia noastră se naște și renaște. Alunec în spirala timpului meu românesc, adulmec rădăcini de care mi-e dor, camerele casei-bibliotecă conțin cărți, scrisori, publicații românești apărute peste tot în lume. Semințe puse la păstrare. Pot germina istorie. Prezentul năvălește cu putere, cărturari veniți din toate colțurile lumii *întru memorie* s-au adunat în sîmbăta cea mai tînără, din toamna cea mai frumoasă, ca să vorbească despre exil, despre exilul românesc, care ne-a risipit în țările Evropei sau mai departe, de unde acum (și mereu) încearcă să adune mărturii, cărți, publicații, destine, povești, „Un destin despre destine" scrie pe o carte, oamenii au în ochi toată mărturia credinței și a stăruinței lor pentru *românism*, își scriu și își rostesc iubirea în istorii recuperatoare. Intru în spațiul și în timpul lor, inima ascultă și mintea se zbuciumă între exilul de ieri, de azi, dintotdeauna.

Din timpul lor prezent-trecut urc în altă poveste. Pereții poartă tablouri și desene ale pictorilor și artiștilor români. Acuarele, desene, eboșe, cărbune și uleiuri pe pînză dezvăluie lumi. Călușari, țărani dobrogeni, piețe, tîrguri, porturi, străzi, colțuri și chipuri din alte timpuri. Tablouri semnate nemuritor. Ochii încremenesc în șase tablouri. Sînt aici pentru ele. Cinci desene și o pictură în ulei. Theodor Pallady. Ies din timpul meu, aș vrea să fiu Argus, să văd cu o mie de ochi dincolo de lumina mierie intrată pe fereastră, dincolo de cuvintele rostite în încăpere, dincolo de prezent. Sînt atît de emoționată încît văd cum tablourile lui Pallady spun împreună o poveste. Destine și lumi organice și anorganice, vegetale, minerale și umane se continuă unele în altele. Recunosc linia sigură, contururile tușate, curbele adumbrite în griuri albăstrii consacrat palladiene, umbrele gălbui-roșcate și pal-azurite. Anatomia geometrizată și corporalitatea geografică. Personajul central este *o femeie pe malul mării*, e femeia-zee, femeie germinatoare, zeiță a pămîntului și sevă a ei. Se odihnește după ce a făcut lumea și privește din zarea ei spre zarea mea. Privirea-i trece rama și ajunge linie dreaptă în desenul de-alături, în apa care curge în rîul rămas mic în albia-i prea mare, cu malul care repetă în oglindă, fără s-o știe, conturul femeii-zee, ca să alunece în desenul de jos odată cu barca semeață în catarge care se odihnește la țărm, adăpostind sub pînzele strînse, ca sub un giulgiu, secretul unei vieți sau al unei morți. Dacă ar privi sub țărmul pe care stă, ar vedea, în alt desen, cheiul unui port ca o vamă de suflete. Acolo, o șaretă cu un cal își așteaptă rodul din alte zări sau poate obolul, iar de-a stînga și de-a dreapta, zece luntre pîndesc ca lumea să fie sau să se facă, după chipul și asemănarea celui ce știe. Un om pleacă, altul trece, unul își pescuiește viața sau rostul în zare, șlepuri cu mărfuri închipuite dinspre alte lumi adastă, iar în orizontul mai îndepărtat se va construi un pod. Lumea încă nu s-a terminat, încă ne (pre)facem. Din altă parte, dinspre alt cadru, trece șuierînd prin ramă aerul sporit de palele a două mori de vînt, ajunge pînă la femeia de pe țărm, de aceea pletele îi stau în vînt și privirea în zare, acolo unde, pentru muritori, viața e sigură, dar în altă parte, în munca din spatele morilor și în afara suflării de vînt. Întors pe dos, trecutul rămîne în urmă, e camuflat într-un alt chip, dintr-un alt timp și dintr-un alt spațiu, în *Rue Guénégaud,* locul în care istoria se așterne în secrete din timpuri diferite. Casele și misterele lor strîng cadrul și aerul, e loc și rost numai pentru o singură siluetă înfrigurată care privește spre lăcașurile închise, fără uși și ferestre. Amintirile și luminile lor scînteiază galben în urmă, fantasme se ascund în umbrele învălătucite fumuriu în fundal, în mișcare și în îndepărtare stă lecuirea sau, cine știe, în plecări și veniri. E mai mult întuneric decît în celelalte, mai mult trecut. Povestea din toate cele șase tablouri se întoarce de unde a plecat, se scrie și se rescrie în fiecare zi pe un perete de lîngă o fereastră din Biblioteca Română din Freiburg. În tonurile știute, palladiene, multe variații de gri, de la fumuriu întunecat la cenușiu-alburiu, gri virat în albastru, sau luminat cu galben, sau umbrit cu ocru ori cafeniu. Mintea s-a rătăcit, timpul s-a scurs, a fost doar primul pas. Cînd să ies din încăpere, am recunoscut și alte tușe, linii și semnături nemuritoare.

Am avut privilegiul să le văd doar pentru o clipă veșnicia. Și toate acestea și multe altele sînt posibile la Biblioteca Română din Freiburg, a cărei rezistență de peste 70 de ani e impresionantă. Nu uitați, rogu-vă! Biblioteca Română din Freiburg. Acolo străduința împotriva uitării este reîntregitoare. Eu am intrat doar pentru o clipită pe ușa întredeschisă.

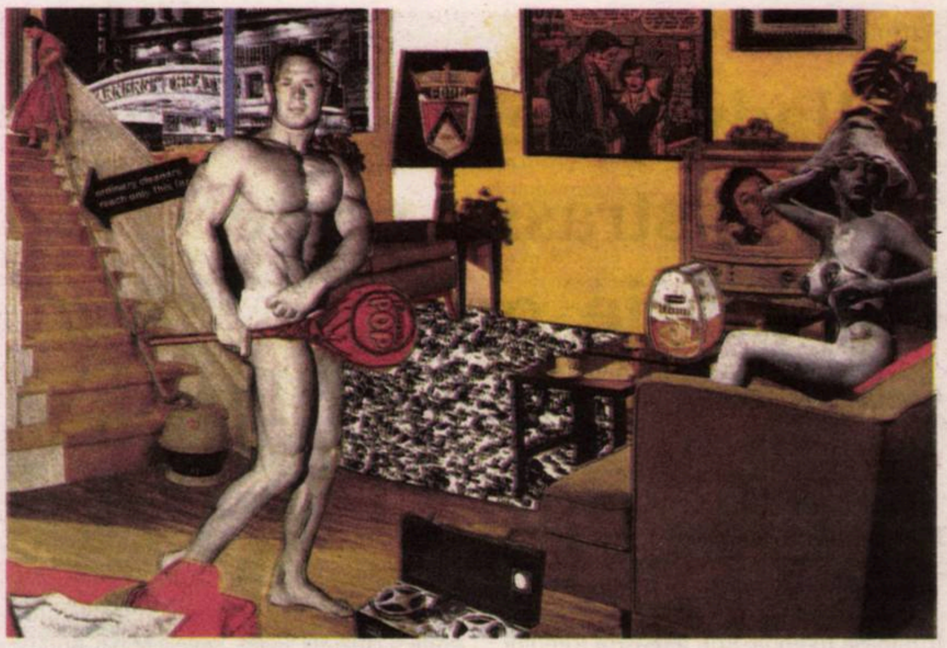
Cînd am plecat din Freiburg, era deja cea mai frumoasă lună plină. —

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
SĂPTĂMÂNA 31 OCTOMBRIE - 6 NOIEMBRIE 2022
NUNTA LUI FIGARO
de Wolfgang Amadeus Mozart
Sâmbătă, 5 noiembrie, ora 18:30
GRAND PAS DE DEUX
Duminică, 6 noiembrie, ora 11:00
O SCRISOARE PIERDUTĂ
de Dan Dediu
Duminică, 6 noiembrie, ora 18:30
www.operanb.ro
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro și la Casa de Bilete a Operei Naționale București.

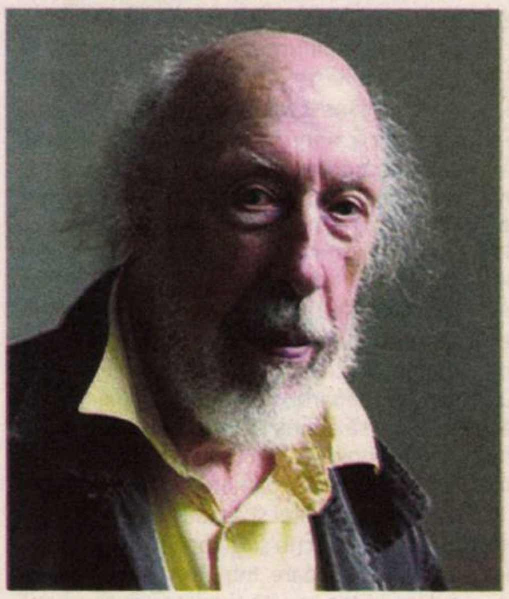
Călător printre imagini și cuvinte

Portret de artist: Richard Hamilton

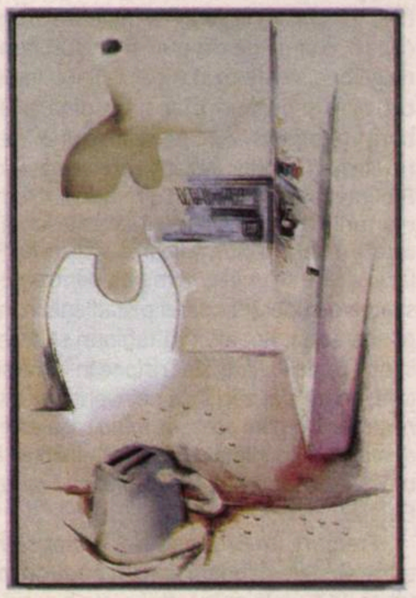
Adrian GUȚĂ



Richard Hamilton, A Mirrorical Return, 1998



Richard Hamilton



Richard Hamilton, *She*, 1958-1961

Richard Hamilton reprezintă deschizătorul de drum şi, poate, cel mai important nume al artei pop din Marea Britanie. Într-o scrisoare din 1957 către Peter şi Alison Smithson, Hamilton afirmă:

„Arta Pop este: Populară (concepută pentru audienţă de masă)/Trecătoare (soluţie pe termen scurt)/Disponibilă (uşor de uitat)/Ieftină/Produsă în masă/Tînără (îndreptată spre tineri)/Inteligentă/Sexi/Care îţi ia ochii/Plină de farmec/O afacere bună" (citat în *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*, edited by Kristine Stilesand Peter Selz, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1996).

Aceste trăsături fac parte, aş spune, din domeniul de definiţie al artei pop. Pe de altă parte, „bazinul iconografic" al Pop Art s-a constituit din elemente/imagini ale culturii de consum americane. Fiind vorba, în această ordine de idei, atît despre staruri (actori de cinema, cîntăreţi pop), cît şi despre obiecte specifice civilizaţiei de consum.

Richard Hamilton (1922-2011) a studiat întîi la Royal Academy Schools între 1938 şi 1940, apoi între 1946-1947 şi, în anii 1948-1951, la Slade School of Art, în Londra. A contribuit la organizarea expoziţiei *Growth and Form* (*Creştere şi formă*), în 1951, şi a faimoasei *Man, Machine and Motion* (*Om, maşină şi mişcare*), în 1955. În 1956, artistul a luat parte la structurarea expoziţiei *This Is Tomorrow* (*Aceasta este ziua de mîine*) la Whitechapel Gallery din Londra, eveniment care a fost considerat momentul declanşator al artei pop în Marea Britanie.

This Is Tomorrow a avut 11 secţiuni, fiecare dintre ele curatoriată de cîte un grup de artişti, arhitecţi şi alţi colaboratori. Hamilton a fost membru al Group Two, împreună cu arhitectul John Voelcker şi cu unii artişti, între care John McHale. Această secţiune a fost printre cele mai remarcate, oferind publicului panouri cu Op Art şi un colaj cu afişe de cinema. Aici a prezentat Hamilton foto-colajul *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* (*Ce este acel ceva care face locuinţele de azi atît de diferite, atît de atrăgătoare?*), care poate fi considerat un manifest al artei pop britanice. Hamilton a devenit, în 1952, membru fondator al The Independent Group (Grupul Indepedent) şi a început să predea la Universitatea din Newcastle în 1953. În 1960, a participat la expoziţia *Situation*. Fapt important, a fost şi prieten al lui Marcel Duchamp. A avut o contribuţie majoră la apariţia The New Realist movement în Anglia şi, de asemenea, a jucat un rol important în cadrul Grupului Independent.

În imaginea-manifest *Just What Is It...*, printre obiectele reprezentative pentru noul tip de civilizaţie urbană, pot fi remarcate magnetofonul, aspiratorul, televizorul, cărora li se adaugă cuplul „sexi", consonant cu ambianţa ca de reclamă. Cele două personaje par ele însele „mărfuri", deopotrivă cu bunurile de consum ce populează acest interior. Care, sugerează Hamilton, a devenit unul cît se poate de ofertant pentru *advertising industry*. Să amintim că, după victoria aliaţilor în Al Doilea Război Mondial, produsele americane începuseră să invadeze piaţa britanică. Caracterul domestic al interiorului prezentat de Hamilton – unul cu facilităţi la zi, ce-i drept – este contrapunctat de imaginea de plafon, şi anume o fotografie aeriană a Pămîntului, realizată de la o înălţime de 100 de mile (fotografia provenea din arhiva lui McHale).

Criticul de artă Lawrence Alloway a lansat în 1955 sintagma „artă populară de masă" („mass popular art") şi a subliniat importanţa legăturii dintre artă, comunicarea în masă şi cultura vizuală contemporană. Totodată, Hamilton a atras atenţia asupra culturii, dorinţelor, căminelor oamenilor obişnuiţi, dincolo de acelea ale elitei financiare. Alloway a fost unul dintre liderii Grupului Independent – l-a fondat împreună cu artistul scoţian Eduardo Paolozzi. Alloway a folosit în anii '60 termenul „Pop Art" pentru a sublinia că arta are o bază în cultura populară a vremii sale şi de acolo îşi extrage credinţa în puterea imaginilor. Din 1961 şi pînă la moartea sa, în 1990, Alloway şi-a continuat cariera în SUA, unde a promovat arta pop şi apoi abstracţia geometrică. A sprijinit însă şi expresionismul abstract, totodată pe unii dintre artiştii pop americani: Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol.

Pentru Richard Hamilton, „all art is equal, nu există ierarhie valorică... Televizorul nu reprezintă o influenţă mai mult sau mai puţin legitimată decît, spre exemplu, expresionismul abstract din New York".

Artistul a proiectat o versiune tipografică pentru *The Green Box* a lui Duchamp, publicată în 1960, iar în 1965-1966, sub îndrumarea acestuia, a reconstruit faimoasa lui lucrare *The Bride Stripped Bare by her Bachelors, Even (The Large Glass)*, care se află la Tate Gallery din Londra. Hamilton a contribuit la organizarea amplei retrospective a lui Duchamp la Tate Gallery în 1966.

Prietenia lui Hamilton cu dealerul său, Robert Fraser, l-a apropiat pe artist de staruri ale epocii, precum formaţiile The Beatles şi The Rolling Stones.

Atras de relaţia dintre artă şi tehnologie, Hamilton a început să realizeze, în anii '80, lucrări generate pe computer.

Retrospective ale operei sale au fost realizate la Tate Gallery din Londra în 1970 şi 1992. A reprezentat Marea Britanie la Bienala de la Veneţia în 1993. A participat la trei ediţii ale expoziţiei *documenta* de la Kassel: 4 (în 1968), 6 (în 1977) şi 10 (în 1997).

În opinia lui Edward Lucie-Smith, Hamilton este singurul artist din The Independent Group care poate fi considerat drept un pictor pop (vezi în *Movements in Art Since 1945*, new edition, Thames& Hudson, 2001).

Hamilton agrea ideea că reclama ar putea să modeleze dorinţele consumatorului, nu doar să răspundă acestora. El a lucrat în publicitate în timpul anilor '40. Arta lui a ajuns la o expresie matură în 1956, influenţată de colajele lui Paolozzi. Hamilton şi-a definit colajul *Just What Is It...* drept „Instant" art din reviste. Recursul la imageria populară implica un atac la tradiţionala diviziune între „high-art" şi „low-art", ceea ce implica şi un atac la adresa ierarhiei sociale.

Muzica pop a avut o conexiune semnificativă cu arta pop şi cu şcolile de artă din Marea Britanie, ceea ce a slăbit diferenţele sociale. Muzicieni pop britanici importanţi din anii '60, între care John Lennon, Eric Clapton, Cat Stevens (expatriat american), Pete Townshend, Keith Richards, au urmat şcoli de artă, beneficiind de sprijin guvernamental – vezi în Jonathan Fineberg, *Art Since 1940: Strategies of Being*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1995.

Richard Hamilton a fost un admirator al lui James Joyce şi al capodoperei acestuia, romanul *Ulysses*, operă esenţială pentru literatura secolului al XX-lea. Să ne gîndim, în această ordine de idei, la *stream of consciousness* (*fluxul conştiinţei*), la importanţa respectivului procedeu literar pentru modernism şi, poate, chiar pentru mentalitatea omului modern şi postmodern. În context, subliniez de asemenea importanţa operei de traducător a lui Mircea Ivănescu: el a tălmăcit în româneşte *Ulise* al lui Joyce (cartea a fost publicată în 1984, la Editura bucureşteană Univers). Mărturisesc, este una din operele literare cele mai apropiate de sufletul meu – îmi amintesc ziua norocoasei întîlniri, pe stradă, cu profesorul Dan Grigorescu, el spunîndu-mi că *Ulise* tocmai apăruse; am dat fuga la librăria de lîngă Biserica Kretzulescu şi am cumpărat cartea...

Hamilton afirmă, referitor la *Ulysses*: „Nu am mai simţit aşa ceva în legătură cu nici o altă carte: Joyce combină întreaga istorie a literaturii engleze într-un singur capitol: Shakespeare, Pope, Milton. Pentru mine, aceasta a reprezentat provocarea de a aduce împreună tehnici şi calităţi complet diferite într-o singură imagine. Fiecare imagine trebuia să reprezinte propriu-i sistem, o acumulare de idei".

Spre deosebire de unii dintre artiştii pop americani, precum Andy Warhol, James Rosenquist sau Roy Lichtenstein, Hamilton este mai degrabă un comentator analitic al culturii pop, afirmă Sabine Oelze.

Roland Barthes observa la un moment dat, analizînd răsturnarea de valori operată de către arta pop: „Imaginile de masă, considerate vulgare, nedemne de o consacrare estetică, revin în activitatea artistului, în chip de materiale abia tratate" (vezi în Florence de Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2004, p. 468).

Revenind la „traseul" lui Hamilton, să menţionăm că, împreună cu Victor Pasmore, a iniţiat, la Durham University (ulterior Newcastle University), un curs de *basic design*.

În 1978, National Gallery din Londra l-a invitat pe Hamilton să prezinte una dintre picturile sale în compania unor lucrări ale muzeului. Într-un scurt text, artistul s-a asociat mai ales cu Jan van Eyck şi „cristalizarea gîndirii care ne oferă o conştientizare imediată a sensului vieţii". În 1989, Hamilton a avut o expoziţie personală în cadrul Bienalei de la São Paulo.

Artistul britanic și-a publicat volumul *Collected Words: 1953-1982* la Editura Thames& Hudson, în 1983. El a crezut în forţa ideilor pe care se sprijină opera de artă. Poate că astfel se explică, în parte, şi atracţia sa pentru opera lui Marcel Duchamp, părintele artei conceptuale.

Aş mai atrage atenţia asupra unei lucrări a lui Richard Hamilton, *My Marilyn*, din 1965. Artistul deconstruieşte aici, aş spune, unul dintre cele mai faimoase mituri ale cinematografiei şi totodată ale culturii de consum. O singură fotografie din grupajul care o înfăţişează pe MM (Marilyn Monroe) nu este barată de „x"-urile artistului britanic, o imagine în care actriţa pare cu adevărat liberă şi fericită. Avem confirmarea, aş spune, şi nu este singura, că Hamilton nu era un apologet fără rezerve al culturii pop, ci avea (şi) o viziune critică asupra acesteia. Iar viaţa lui Marilyn Monroe a reprezentat, pînă la urmă, o poveste tristă, chiar dacă filmul *Cum să te măriţi cu un milionar* este una dintre comediile care mi-au plăcut cel mai mult. —

On Her Side

Sorina JECZA

Dacă expoziția *On Her Side*, deschisă la Timișoara (producție: Asociația Culturală Contrasens; curatoare: Dana Sarmeș și Simona Constantin), avea drept miză dobîndirea de prozeliți pentru cauza emancipării femeii, pot declara tranșant: da, am fost cucerită; da, mă mut *on her side*.

Aparțin unei generații care nu a pus în discuție problema violenței de gen. Pînă nu de mult ocultată, dezbaterea nu a pătruns la nivelul public de informație, iar în momentul cînd, sporadic, răzbăteau știri legate de cazuri de abuz asupra femeilor, acestea păreau cazuri izolate – mai degrabă contrafăcute, pentru a produce senzație și audiență în mass-media. O privire retrospectivă asupra propriei mele atitudini îmi arată reticența față de formele activismului feminin (pe care adesea îl taxam drept prea clamoros), la fel ca și față de orice tip de artă angajată politic sau social, în mod explicit. Și totuși... Îmi recunosc acum eroarea legată de timpul prezent.

Am făcut acest lung excurs explicativ pentru a putea sugera amploarea impactului pe care l-a avut întîlnirea cu expoziția văzută la Centrul de Proiecte din Timișoara. Încerc să-l aproximez.

Întîi, o explicație generică a violenței: „În cheie simbolic-lacaniană, violența este acel «rest de real» care nu poate fi îmblînzit în contextul nici unei societăți. Contextul la care asistăm astăzi, în care istoria este curbată de dorința de putere, expansiune teritorială și monopol, ne dovedește că violența nu poate fi strunită nici de legi, de norme sociale sau de idealuri umaniste. La limita și la începutul oricărui demers de afirmare ideologică, vom găsi, fără îndoială, în diferite ipostaze, violența". Trecînd în revistă formele pe care le poate îmbrăca, curatoarea expoziției circumscrie violența împotriva femeii ca parte a acestui amplu tablou în care se manifestă jocurile de putere și identifică drept obiect al său *corpul*: „Corpul în artă este adesea folosit ca instrument ultim prin care artiștii își exprimă revolta, durerea, suferința și nesupunerea. Corpul remis unei infinite posibilități de a oglindi violența este suportul cercetării acestui proiect" (Dana Sarmeș).

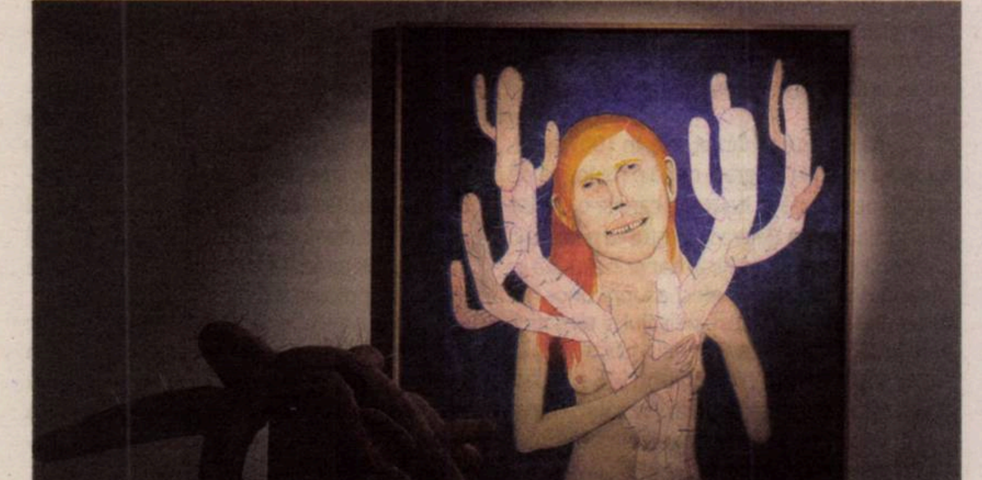
Așadar, proiectul pune în chestiune, prin artă, raportul dintre corp-feminitate-violență-fragilitate. Conștientizarea relațiilor, atitudinile și reacțiile ce decurg din această înțelegere interferează cu cîmpul de acțiune pe care activismul feminist și l-a cîștigat în ultima vreme. Practicile artistice, ca forme de reflecție ce explorează vulnerabilitatea femeii, își cîștigă, în acest context, teritoriul de drept.

Acestea sînt datele pe care ți le propune, la intrarea în expoziție, textul curatorial. Înainte de a fi confruntat cu proiecțiile artistice ale temei, se adaugă, însă, rece un context obiectiv: începînd din anul 2013, în România s-au înregistrat oficial 602 cazuri de femei ucise, iar perioada pandemiei a agravat lucrurile: doar în 2021, numărul cazurilor a ajuns la 176. Pentru anul 2022, chiar dacă nu există încă date anunțate oficial, presa a semnalat pînă acum aproape 50 de situații de omor conjugal.

Cu aceste informații, receptivitatea mi s-a modificat dintru început: violența îndreptată împotriva femeii e un fapt de netăgăduit. Și astfel prevenită, am parcurs expoziția instalată în sălile de la parterul și etajul Centrului de Proiecte. De fapt, nu am „parcurs-o", ci am plonjat în substanța ei vie, vibrînd de un strigăt tăcut, plin de miez.

Artiștii expozanți sînt Ana Adam, Liliana Basarab, Irina Botea Bucan, Ciprian Chirileanu, Claudiu Cobilanschi, Suzana Dan, Jon Dean, Simona Homorodean, Pusha Petrov, Lea Rasovszky, Renée Renard, Ioana Stanca și Iulia Toma. Direcțiile de interes pe care le dezvoltă circumscriu forme de cartografiere a feminității, a feminismului, a problematicilor de gen, micronarațiuni ale intimității, angajarea socială, chestionarea ideilor sociopolitice dominante, includerea experienței nemijlocite ca vehicul de semnificare, identitatea, memoria, erosul. Majoritatea dintre ei se manifestă plural, asociind statutului de artist manifestări civic-educative sau de cercetare și conceptualizînd problematicile ardente ale societății contemporane.

Ana Adam, *Văd cu sfîrcurile*



Lea Rasovsky, *Femeia care protejează cactusul*

La intrare, te întîmpină instalația interactivă a Suzanei Dan: pe un perete segmentat de goluri, artista a cașerat un suport de hîrtie pe care a scris fraza de început a unei povești de iubire („EȘTI FRUMOASĂ"), îndemnîndu-și privitorii să continue stadiile posibile ale istoriei, din momentul în care relația se transformă, devenind toxică. Narațiunea ce a rezultat e marcată de degradare, umilință și violență verbală. Zidul se încarcă de reziduuri ale unor expresii îndelung reprimate, încărcate de mîzga unor suferințe nemărturisite. În pandant, lucrarea Simonei Homorodean concentrează, în lucrarea *Toate femeile sînt talentate*, punctul de conciliere dintre feminism și feminitate. Alături, Ana Adam propune o instalație ce recurge la simbolistica curățirii prin spălare. Puterea, uneori nocivă, a sensului cuvintelor este captată în masa unor bucăți de săpun, apoi, prin folosință, forța corozivă se diluează, la propriu, materia se topește, cuvintele înglobate se estompează și se șterg...

Într-un spațiu lateral, seria de lucrări intitulată *12 Poeme* a lui Ciprian Chirileanu prelucrează grafic fotografiile-portret ale victimelor din anul acesta, prezente în diverse materiale jurnalistice. Imaginile sînt însoțite de texte-„poem" ce recontextualizează situațiile reale, propunîndu-și să chestioneze și să provoace reacții. În spațiul central, *Vocea Colectivă, Puterea Doamnelor, Piersicuțele* sînt rezultatul atelierelor participative pe care le-au condus artiștii Irina Botea Bucan și Jon Dean cu trei grupuri de femei participante. Mizînd pe „confesiune" ca practică deconstructivă a poveștilor trăite și folosind tehnica broderiei ca prelungire a intimității feminine, lucrările create exorcizează traumele suferite, sublimîndu-le. Un film completează exercițiul parcurs.

Expoziția continuă în spațiul de la etaj, în care selecția curatorială se bazează pe un discurs artistic mai lipsit de virulență critică explicită. Lucrările artistelor Iulia Toma, Ioana Stanca, Lea Rasovszky exploatează materialitatea *soft* a textilului, a ready-made-ului sau broderiei, pentru a formula un mesaj ambivalent, ce oscilează între o poetică a kitsch-ului și ironiei, pe de o parte, și reverie, tandrețe, valorizare a umanului, pe de altă parte.

Pusha Petrov, consecventă interesului situat la granița dintre realitate și epura sa în actul artistic, face o incursiune documentară și simbolică într-o lume pe care o recompune din fotografii – Filatura de mătase naturală din Lugoj –, recuperînd sensul delicat al fragilității în contrast cu materialitatea brută a mediului industrial.

Iulia Toma, *Cămăși bărbătești*

Alte două artiste exploatează materialitatea ceramicii pentru a-și formula discursul plastic. Dacă basoreliefurile Lilianei Basarab poartă marca puternică a sexualității și violenței, Renée Renard infuzează de poezie exercițiul său, prin recurgerea la vechea tehnică japoneză de lipire cu fir prețios de aur a cioburilor sparte. Lucrînd într-un atelier colectiv cu femei din mediul rural care au suferit în relația de cuplu, artista a recuperat, prin tehnica *kintsugi,* cele 22 de farfurii sparte în actul violenței. Încrezătoare în puterea umană de recuperare și vindecare, credința pe care o transmite artista este că „traumele și cicatricile nu trebuie ascunse, ci, dimpotrivă, marcate cu aur, să valorifice astfel fragilitatea și frumusețea imperfecțiunii".

Expoziția prezentată la Centrul de Proiecte Timișoara este completată de o expoziție de afișe expuse în Piața Unirii. Folosind limbajul mai direct al graficii militante, lucrările au creat un puternic impact, suscitînd acerbe controverse în spațiul virtual.

Coerent închegată, însoțită de un program dens de educație, mediere și discuții critice, expoziția *On Her Side* s-a constituit într-un eveniment valoros, prin care Timișoara își continuă programul de pregătire a anului în care va fi Capitală Europeană a Culturii. —

O expoziție retrospectivă ca expresie a unui moment aniversar

Uroš Predić. A life Dedicated to Beauty and Art

Andreea FOANENE

Distanța între Timișoara și Novi Sad se parcurge astăzi în aproximativ două ore. Vechi sediu al cetății Petrovaradinului, oraș important al Banatului istoric, centru cultural important al Voivodinei, orașul Novi Sad găzduiește astăzi sediile Fundației și Galeriei Matica Srpska, una dintre cele mai importante instituții culturale și identitare sîrbești.

Matica Srpska este cea mai veche instituție independentă, nonprofit, nonguvernamentală și națională sîrbă, misiunea ei fiind de natură științifică și artistică. Obiectivele ei principale sînt: restabilirea și promovarea identității naționale și culturale sîrbe în domeniile artei, științei, economiei, creativității spirituale și vieții publice, valori care contribuie activ la dezvoltarea socială a Serbiei. Fondată pe 1 iunie 1826, la Pesta (azi o parte din Budapesta), de către Jovan Hadžić, alături de alți membri marcanți ai Revoluției Sîrbe și Renașterii Naționale, Matica Srpska s-a mutat la Novi Sad în 1864.

Din octombrie 2016, s-a știut faptul că orașele Timișoara și Novi Sad vor deține titlul de Capitală Europeană a Culturii în 2021. Din motivele pandemiei Covid19 și ale situațiilor provocate de criza globală, desemnarea titlului s-a amînat pentru 2022, pentru Novi Sad[1], și pentru 2023, în cazul Timișoarei. Novi Sad este printre puținele orașe declarate Capitală Culturală Europeană din afara Uniunii Europene, unul dintre cele 60 de orașe care au beneficiat de acest titlu.

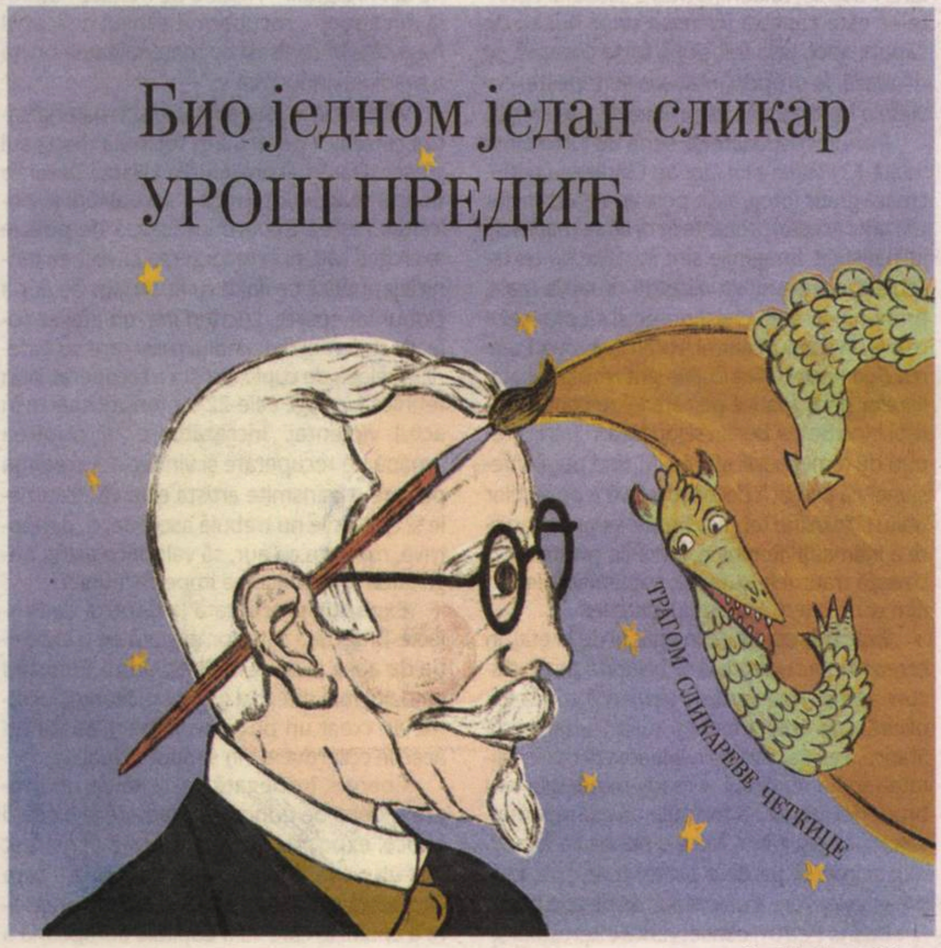
Relațiile culturale dintre Muzeul Național de Artă Timișoara și Galeria Matica Srpska din Novi Sad s-au concretizat abia în 2021, cu ocazia organizării bilaterale a expozițiilor de patrimoniu *Fenomene europene în colecția galeriei Matica Srpska*, la Muzeul Național de Artă Timișoara, și *Parallels*, în galeria de expoziții temporare a Matica Srpska din Novi Sad. Cea din urmă este un eveniment care prezintă artiști de secol XIX din Banatul istoric, artiști prezenți deopotrivă în ambele colecții naționale din România și Serbia, precum: Konstantin Daniel (1802-1873), Pavel Petrović (1818- 1887), Corneliu Liuba (1880-1953) etc.

Prezența Muzeului Național de Artă Timișoara, la Gala Jubiliară de Aniversare a celor 175 de ani a Galeriei Naționale Matica Srpska, a însemnat onoarea de a fi remarcați și luați în considerare în cadrul unui dialog cultural efervescent, aplicat și dinamic, ca și parteneri de cursă lungă.

Expoziția retrospectivă *Uroš Predić. A life Dedicated to Beauty and Art* (*Uroš Predić. O viață dedicată frumuseții și artei*), prezentă pe simezele galeriei dedicate evenimentelor temporare, e un eveniment cultural complex, gîndit în acord cu momentele favorabile aniversare, precum și cu ocazia unică a orașului Novi Sad de a aduce la lumina unui public cultural național și internațional imagini și informații documentare importante pentru înțelegerea unui artist sîrb de dimensiuni europene precum Uroš Predić.

Concomitent cu elaborarea expoziției, Muzeul Național de Artă Timișoara expune pe simezele sale cea mai amplă retrospectivă dedicată artistului Oskar Szuhanek (1887- 1972), ca într-un dialog cu un artist de talia lui Uroš Predić. Pentru public, perceperea celor doi artiști similari în spații muzeale, ca într-o oglindă a vieții, oferă oportunități deosebite de cunoaștere, contemplare și înțelegere ale trecutului recent.

S. MisicPredic



Predic for children

Pictorul realist sîrb Uroš Predić (1857-1953) s-a născut în Orlovat, în Banat, în apropiere de Zrenjanin, și-a continuat studiile la Pančevo, apoi la Academia de Arte Frumoase de la Viena, între 1876-1883, ca bursier Matica Srpska și al fondului Hristofor Šifman[2]. În timpul studiilor vieneze, în 1979, pictorul a primit Premiul Gundel pentru pictură în ulei (pentru lucrarea *A sulking little girl/O fetiță îmbufnată*), și grație talentului și caracterului său, artistul a fost angajat de Academie ca asistent la catedra de pictură după modele clasice (antice), în perioada 1883-1885 [3].

Pe lîngă desăvîrșirea educației într-un spațiu cultural însemnat, Predić a realizat în capitala imperială numeroase desene, studii, picturi, importante lucrări monumentale, precum și fresce realizate în holul Parlamentului de la Viena, sub îndrumarea profesorului Griepenkerl și a arhitectului danez Teophil Hansen, care, din nefericire, au fost distruse în bombardamentele celui de-Al Doilea Război Mondial.

În 1984, el se întoarce în spațiul de baștină, la Orlovat, și deși nu ocolește orașul Belgrad, preferă tihna și inspirația pe care i le oferă orașul natal. El rămîne în Orlovat aproximativ 15 ani, timp pe care avea să-l recunoască drept una dintre cele mai fertile perioade din punct de vedere creativ, etapă în care creează enorm, participă la Expoziția Universală de la Paris (1889), își concretizează un cerc concret de admiratori, colecționari și mecena, lucrările lui devin părți din importante colecții publice și private.

După moartea mamei sale, în 1907, artistul se va muta la Belgrad, după o perioadă de creație petrecută în Italia, pe care și-o dorise dintotdeauna. La Belgrad, artistul va petrece o perioadă creativă prolifică, dar și încărcată emoțional, care va avea efect asupra unor noi teme preferate de artist: peisajul și tematica religioasă. La sugestia Galeriei Matica Srpska, pictorul își scrie autobiografia în 1946 și redactează lista completă a lucrărilor sale[4], documente esențiale astăzi în cercetarea personalității și operei artistului.

Expoziția retrospectivă realizată la Galeria Națională Matica Srpska relevă, într-o selecție curatorială aparținînd teoreticienilor de artă dr. Snezana Misic și dr. Igor Borozan, cele 3 momente – locuri importante din parcursul vieții și al creației lui Uroš Predić: Orlovat, Viena și Belgrad, urmate de o suită de camere dedicate temelor caracteristice creației artistului, organizate astfel: „An insight into the soul: from an intimate to a representative portrait" – portrete ale sofisticatei societăți burgheze în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea precum: Ksenija Atanasijević, Vuka Bešević, Anica Savić Rebac etc; „Aestetics of the higher world: religious images as historical truth" – diferite imagini iconice în care artistul își alege ca modele oameni obișnuiți, după modul de gîndire antic, renascentist și neoclasic; „Image of the world in miniature: an anecdotal and social game" – portrete de copii și scene ludice, concepute cu tandrețe, în dialog cu gingășia, vulnerabilitatea și suferința celor mici, și sala dedicată portretelor de personalități impozante, denumită „Great worlds: in the name of the Nation and the Faith".

Catalogul bilingv (srb./en.) al expoziției este o carte în care cititorul poate înțelege expoziția multifațetat, atît din punct de vedere biografic, poetic, stilistic, cît și tematic. Prezența unei publicații pentru copii inspirată din opera artistului Uroš Predić, o carte ludică, ilustrată creativ și foarte consistentă în informații despre pictor, oferă o punte de legătură cu publicul tînăr, devenind mai mult decît o ocazie pentru întîlnirile de mediere culturală. Filmul despre viața artistului, proiectat în spațiul expozițional, aplicația VR multimedia, digitizarea 3D a iconostasului Sf. Gheorghe de la Bečej și a desenelor artistului din colecția galeriei, designul expoziției, căile de comunicare a operelor destinate persoanelor cu dizabilități, tururile ghidate dedicate diferitelor categorii sociale și profesionale, promovarea expozitei în peisajul urban al orașului Novi Sad etc., toate acestea sînt rezultate ale profesionalismului unei instituții cu o echipă susținută de parteneriate strategice, încredere și legături consolidate prin raporturi profesionale sănătoase, durabile și generative.

Sub coordonarea teoreticienei de artă Tijana Palkovljević Bugarski, această expoziție a reunit, pe lîngă lucrările din patrimoniul galeriei din Novi Sad, opere de artă aparținînd pictorului Uroš Predić de la: Muzeul Național al Serbiei, Facultatea de Artă din Belgrad, Muzeul Orașului Belgrad, Muzeul Bisericii Ortodoxe Sîrbe etc., precum și din colecții private.

În acest sens, expoziția *Uroš Predić. A life Dedicated to Beauty and Art* reprezintă, pe lîngă o expunere frumos gîndită și amplasată în spațiul Galeriei Matica Srpska, o experiență culturală complexă, memorabilă, dar și un model de bune practici muzeale. ▬

---

[1] „What is European Capital of Culture", sursa: *https://novisad2022.rs/en/what-is-ecoc/*.

[2] *Uroš Predić. A life Dedicated to Beauty and Art*, catalog de expoziție, Ed. Matica Srpska, Novi Sad, 2022, p. 143.

[3] *Op.cit.*, p. 144.

[4] *Idem.*, p. 147.

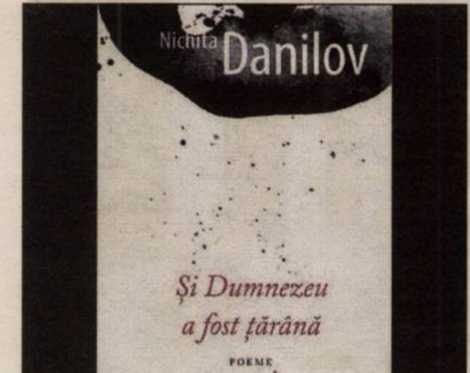
9145498831133

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1134
9-15 noiembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (874)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

„Sînt fericită cînd scriu, îmi place să citesc unui public restrîns“

Interviu cu Olga ȘTEFAN realizat de un cristian



Nichita Danilov

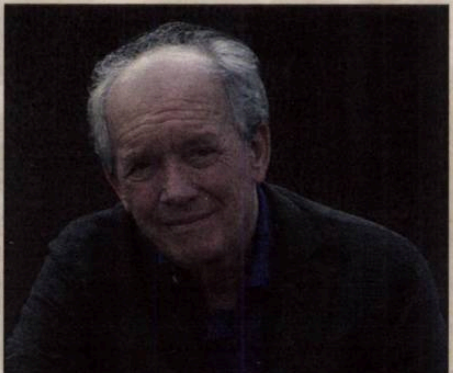
Și Dumnezeu a fost țărână

POEME

CARTIER

Nichita Danilov & „celălalt Nichita“

Cronică de Bogdan CREȚU



„Prietenia este cel mai frumos lucru din lume“

Interviu cu Luc DARDENNE realizat de Silvia DUMITRACHE

Ingo Glass: Răsăritul artei

Articol de Sorina JECZA

Goncourt pentru un roman de doliu

Despina JDERU

Monica Ristea despre *Lumini și umbre*

Iulia POPOVICI

Patrimoniul în pericol

Reportaj de Cristina BÎRSAN

Cristian Fulaș, în turneu de prezentare în Franța și Belgia

Cristian Fulaș își prezintă romanul *Ioșca* publicului din Franța și Belgia. Cartea sa a apărut recent în traducere franceză. Cristian Fulaș este primul autor român care se bucură de atenția Editurii canadiene La Peuplade, romanul fiind tradus de experimentații traducători de limbă franceză Florica și Jean-Louis Courriol. Autorul a fost invitat să prezinte romanul la cea de-a VI-a ediție a Festivalului Nature Nomade, organizat de Primăria orașului Nantes în colaborare cu instituții locale. Pe lîngă prezentarea volumului în cadrul Festivalului de la Nantes, autorul, editorul și traducătorii vor avea o serie de prezentări și întîlniri cu cititorii în librării și în centre culturale prestigioase din orașele Paris, Bordeaux, Lyon și Bruxelles.

Programul turneului este următorul:

3 noiembrie 2022, Bordeaux – Prelegere literară şi întîlnire cu cititorii, precum şi cu asociaţiile culturale din Bordeaux, la Librăria „La Machine à Lire" şi Le Bistrot des Frérots;

4-5-6 noiembrie 2022, Nantes – Participare în cadrul Festival Nature Nomade, Nantes;

7 noiembrie 2022, Paris – Prelegere literară la ICR Paris;

8 noiembrie 2022, Paris – Prelegere literară găzduită de Librăria pariziană Texture;

9 noiembrie 2022, Bruxelles – Întîlnire cu publicul şi lansare de carte, prelegere literară la Librăria internaţională Librebooks;

10 noiembrie 2022, Lyon – Întîlnire cu publicul şi lansare de carte, prelegere literară la Librăria „Michel Descours".

Cristian Fulaș a debutat în 2015 cu *Fîșii de rușine* – Gestalt Books (Premiul revistei *Observator cultural* pentru Debut; Premiul Colocviilor „Liviu Rebreanu"; Premiul revistei Accente; nominalizat la Premiile USR pentru Debut; nominalizat pentru Cartea Anului, *Ziarul de Iași*).

Fragmente din roman s-au tradus în limbile franceză, italiană, germană, engleză, bulgară, croată, suedeză, maghiară. În 2015, publică *Jurnal de debutant*, Editura Tracus Arte. În 2016, publică *După plîns*, Casa de editură Max Blecher – Gestalt Books, nominalizată la Premiul Cartea Anului al *Ziarului de Iași*; în 2017, publică *Cei frumoși și cei buni*, Editura Polirom; în 2018, romanul *Fîșii de rușine* este reeditat de Editura Polirom.

Tot în 2018, publică *Povestea lui Dosoftei*, Editura Muzeelor Literare, Muzeul Național al Literaturii Iași. În 2019, Editura Polirom publică a doua ediție a romanului *După plîns*. În 2021, publică romanul *Ioșca* la Editura Polirom. Cristian Fulaș a tradus aproximativ 50 de titluri din engleză, italiană și franceză. —

Atenţie, se deschid cărţile!

Ambasada Spaniei la Bucureşti, cu sprijinul companiei Metrorex şi al Editurilor Polirom, Litera și Pandora M, lansează cea de-a treia campanie de promovare a literaturii în reţeaua de metrou a Capitalei. Pe magistralele 1 şi 3 a intrat în circulaţie metroul literaturii spaniole, în interiorul căruia vor fi expuse, timp de șase luni, afişe cu texte literare ilustrate, extrase din operele unor cunoscuţi autori spanioli contemporani şi interpretate de doi ilustratori din Spania şi unul din România. Prin intermediul campaniei „Atenţie, se deschid cărţile!", se dorește apropierea publicului din România de literatura spaniolă, oferindu-le călătorilor ocazia de a se bucura de scurte momente de lectură și trezindu-le curiozitatea pentru cărțile selectate în cadrul campaniei.

După modelul unui proiect cultural desfăşurat în fiecare an la Madrid, bucureştenii şi vizitatorii Capitalei sînt invitaţi să se bucure de literatura spaniolă şi de artele vizuale într-un spaţiu inedit, ce favorizează reflecţia şi curiozitatea pentru lectură. Proiectul a luat naştere la Madrid, în anul 1997, la iniţiativa Asociaţiei Editorilor, cu sprijinul companiei de metrou din Madrid. În prezent, este una dintre cele mai cunoscute şi îndrăgite campanii culturale din oraş, care a reuşit să aducă literatura mai aproape de milioanele de persoane care folosesc zilnic acest mijloc de transport.

Campania prezintă fragmente din operele a trei scriitori spanioli de renume: *Patria* de Fernando Aramburu, una dintre cele mai vîndute cărți în limba spaniolă din ultimii ani, *Ordesa* de Manuel Vilas și *Asasinul timid* de Clara Usón. Textele sînt ilustrate cu măiestrie de trei artiști ilustratori din Spania și România: Daniel Torrent, Xavier Mula și Raluca Burcă. —

Centrul de Proiecte Timișoara finanțează burse pentru artiști

Timişoara, Capitală Europeană a Culturii 2023, devine primul oraş din România care susţine financiar artişti români în perioada de creaţie artistică, datorită unui program de burse acordat de Municipalitate prin Centrul de Proiecte. Programul se adresează creatorilor din domeniile: arte vizuale, literatură, muzică și arte sonore, teatru, dans, performance, arte digitale și new media.

Bugetul total al programului susţinut integral de Municipiul Timişoara se ridică la jumătate de milion de lei. „Deschidem oraşul către artişti, dar şi farmecul creaţiei artistice către oraş, pentru că cei care cîştigă aceste burse vor organiza cel puţin un eveniment deschis publicului, în anul Capitalei Culturale. Pot fi audiţii muzicale, ateliere deschise, lansări de carte, dezbateri, lecturi publice, performance-uri, expoziţii sau orice altă modalitate de interacţiune cu publicul propune artistul. Pe lîngă cele 17,5 milioane de lei cu care am susţinut anul acesta evenimente organizate de operatori culturali, acum vrem să susţinem şi artişti care nu au în spatele lor o organizaţie şi care de multe ori se zbat în găsirea de susţinere care să le asigure perioade liniştite de creaţie pentru profesia lor", transmite primarul orașului, Dominic Fritz, potrivit comunicatului de presă.

Pe termen lung, programul de burse va deveni o formă constantă de încurajare a creației artistice în Timișoara, sprijinind efortul de continuare a activității artistice pentru consolidarea domeniului cultural și marcînd profilul orașului ca spațiu propice pentru dezvoltarea artei și culturii contemporane.

Programul de sprijin pentru creatori şi profesionişti „Energie!" face parte din Power Station, componentă a programului Timişoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii implementată de Centrul de Proiecte, dedicată creşterii capacităţii sectorului cultural.

Desfăşurarea activităţii de creaţie artistică şi a evenimentelor deschise publicului are loc în perioada 16 decembrie 2022-30 iunie 2023.

Cei interesaţi sînt invitaţi să aplice pentru burse la adresa *centruldeproiecte.ro/ energie*.

Termenul-limită pentru înscriere: 21 noiembrie. —

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

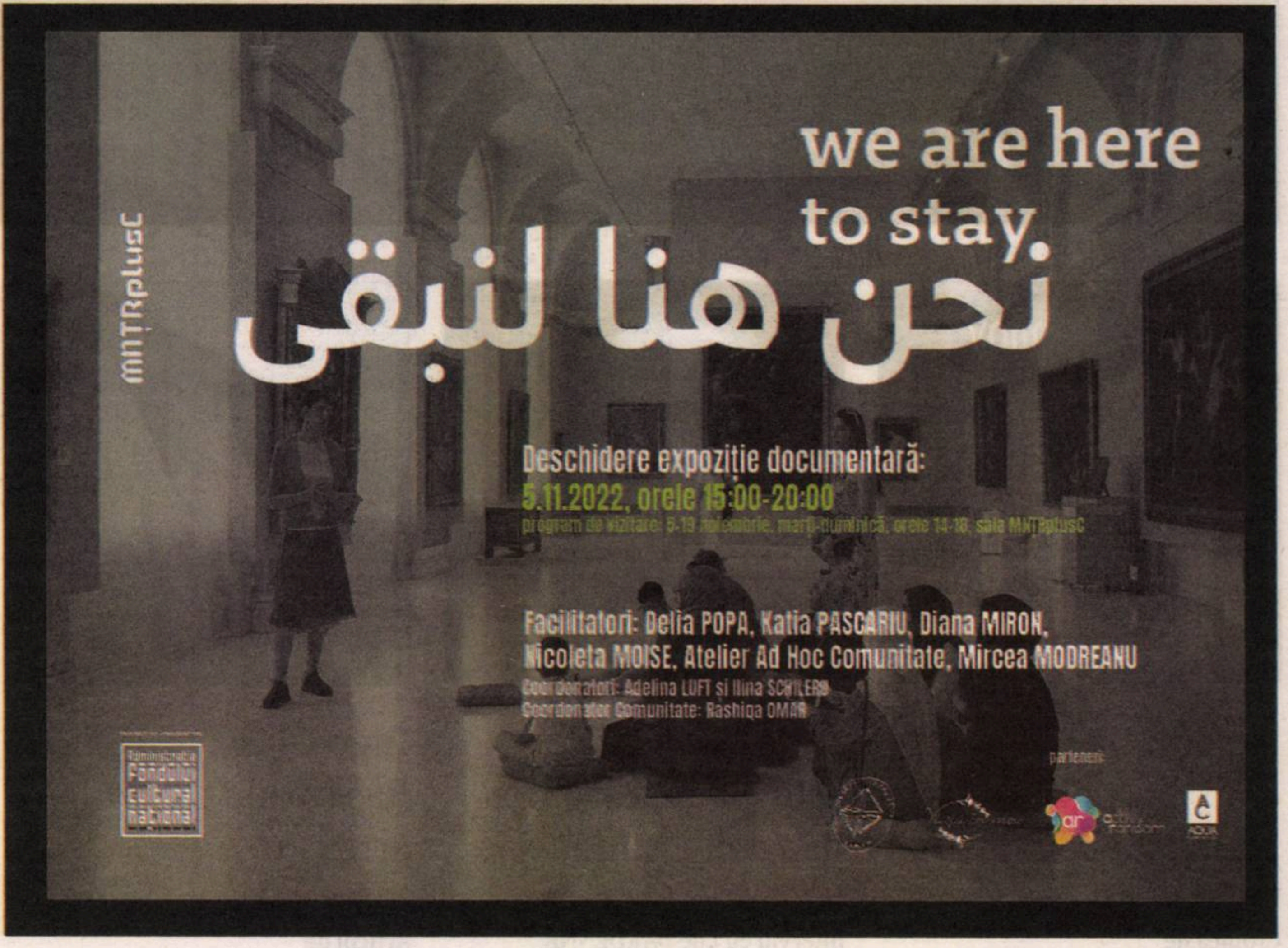
SĂPTĂMÂNA 7-13 NOIEMBRIE 2022

BĂRBIERUL DIN SEVILLA
de Gioachino Rossini
Joi, 10 noiembrie, ora 18:30

AIDA
de Giuseppe Verdi
Sâmbătă, 12 noiembrie, ora 18:30

MOTANUL ÎNCĂLȚAT
de Cornel Trăilescu
Duminică, 13 noiembrie, ora 11:00

www.operanb.ro
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro și la Casa de Bilete a Operei Naționale București.


we are here to stay.
نحن هنا لنبقى

Deschidere expoziție documentară:
5.11.2022, orele 15:00-20:00
program de vizitare: 5-19 noiembrie, marți-duminică, orele 14-18, sala MNTRplusC

Facilitatori: Delia POPA, Katia PASCARIU, Diana MIRON, Nicoleta MOISE, Atelier Ad Hoc Comunitate, Mircea MODREANU
Coordonatori: Adelina LUFT și Ilina SCHILERU
Coordonator Comunitate: Rashiqa OMAR

Sumar

EVENIMENT

Despina JDERU, Premiul Goncourt pentru un roman de doliu _ 4

REPORTAJ

Cristina BÎRSAN, Patrimoniul în pericol ____ 5

LITERATURĂ

Goran VOJNOVIĆ, „Discursul monologic despre război este problematic" – Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE** ____ 8
Doina IOANID, Alegerea lui Sergiu ____ 9
Octavian SOVIANY, Arta brută și poezia ____ 10
Bogdan CREȚU, Nichita Danilov & „celălalt Nichita" ____ 11

INTERVIU

Olga ȘTEFAN, „Sînt fericită cînd scriu, îmi place să citesc unui public restrîns" – Interviu realizat de **un cristian** ____ 12

ARTE

FILM: **Luc DARDENNE,** „Prietenia este cel mai frumos lucru din lume" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 17
Monica RISTEA despre serialul *Lumini și umbre* – Interviu realizat de Iulia POPOVICI ____ 18
Silvia DUMITRACHE, Ruben Östlund și critica slăbiciunii umane ____ 19
ARTE VIZUALE: **Gabriel HEREA,** *Păstorița* lui Nicolae Grigorescu și destinul ei bucovinean ____ 20

FOCUS

Codruța SIMU-POPESCU, La o aniversare.... ____ 24

RUBRICI

Mihai-Daniel GHEORGHE, Istorii de *ieri* și de *azi* ____ 6
Victoria LUȚĂ, Comedii umane ____ 7
TOP CĂRTUREȘTI ____ 7
Iris SPIRIDON, Portrete sentimentale ____ 9
Tudor BANUȘ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 10
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 14
De Prefectul Maritim, Ascunse de pădure ____ 14
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ____ 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 21
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 22
Sorina JECZA, Periscop ____ 23

Editorial

Mai e o urgență urgența climatică?

Matei MARTIN

Și anul acesta comunitatea internațională se reunește în cadrul Conferinței Națiunilor Unite privind Clima (COP27): lideri politici, mari finanțatori, organizații de mediu și activiști civici se întîlnesc în noiembrie la Șarm el-Șeih, în Egipt, ca să discute despre cum poate fi accelerată lupta împotriva schimbărilor climatice. Convenția-cadru a Națiunilor Unite privind schimbările climatice (UNFCCC) a fost adoptată în 1992 la Summitul Pămîntului de la Rio de Janeiro. Acest tratat recunoaște că acțiunile oamenilor sînt la originea schimbărilor climatice. Potrivit tratatului, în primul rînd țărilor dezvoltate le revine responsabilitatea de a lupta împotriva efectelor globale ale acestui fenomen.

Contextul actualei ediții e complicat din punct de vedere politic. Iar presiunea pentru a se adopta decizii curajoase e, parcă, mai mare decît oricînd. Pe fondul pandemiei de Covid-19, anii 2020 și 2021 au adus o încetinire a proceselor industriale și, deci, și o reducere importantă a emisiilor de carbon. Însă pauza a fost de scurtă durată. Iar scăderea emisiilor nu a avut un impact semnificativ la nivel climatic. Oricum, în ultimul deceniu, planeta a fost marcată de valurile de căldură și de scăderea precipitațiilor. Țările care se învecinează cu Marea Roșie se numără printre cele mai vulnerabile: potrivit unor studii, în mai puțin de treizeci de ani, temperaturile înregistrate aici ar putea crește atît de mult, încît regiunea ar deveni de nelocuit. Faptul că această ediție a COP27 se ține tocmai în Egipt, la Șarm el-Șeih, e deci mai mult decît un gest simbolic care va crea obligații morale pentru decidenți. E – poate – și începutul unor demersuri reparatorii. Căci încălzirea globală amenință să crească inegalitățile sociale în această țară africană vulnerabilă la secetă, la creșterea nivelului apelor și la eroziunea coastelor.

Dar miza e încă și mai mare! Vara trecută, dezastrele climatice au lovit din plin: în Pakistan, inundațiile au făcut ravagii; în Africa de Est, seceta riscă să producă o foamete cumplită, iar criza alimentară e amplificată și de războiul din Ucraina, care nu mai poate asigura un flux constant al exporturilor de cereale. Dezastre precum acestea au nevoie de un răspuns rapid și eficient din partea comunității internaționale. Căci încălzirea globală produce efecte catastrofale. Nu toată lumea e egal afectată de dezastre. La fel cum nu toată lumea contribuie, în aceeași măsură, la producerea acestor dezastre.

Chestiunea pagubelor ireversibile cauzate de climă devine astfel cea mai arzătoare temă de negociere la COP27. Acordul climatic de la Paris (din 2015) consacră un capitol important pierderilor și daunelor cauzate de încălzirea globală. Acordul se referă atît la consecințele unor evenimente climatice brutale, precum inundațiile sau uraganele, cît și la efectele pe termen lung ale încălzirii globale, cum ar fi, de pildă, creșterea nivelului mării. „Pierderile" și „daunele" prevăzute de Acord acoperă decesele, pagubele economice, migrațiile forțate sau dispariția bunurilor culturale. Cele mai afectate sînt țările în curs de dezvoltare, cărora le lipsesc mijloacele pentru a preveni dezastrele ori a minimiza efectele unor calamități naturale. Aceleași state sărace contribuie mult mai puțin decît economiile dezvoltate la emisiile de carbon responsabile de încălzirea globală. Începînd cu 1991, aproape 200 de milioane de oameni din țările în curs de dezvoltare au fost afectați, în fiecare an, de evenimente extreme. Țările dezvoltate din Nord s-au dezvoltat tocmai pe seama consumului de combustibili fosili (cărbune, petrol, gaze) – care sînt principalele cauze ale încălzirii globale. Țările din Sud cer acum o abordare mai echitabilă la nivel mondial. Și asumarea responsabilității pentru efectele încălzirii globale de către Nordul dezvoltat. Concret, asta s-ar traduce prin crearea unui mecanism financiar specific, care să asigure intervenție rapidă în caz de dezastru și contribuții substanțiale pentru despăgubiri. O nevoie cu atît mai presantă, cu cît aceste pierderi și daune continuă să se agraveze. De unde și dilema morală și, deci, politică a deciziilor care se vor adopta (sau nu) anul acesta la COP27. Cum va fi abordată chestiunea? Trei piste posibile sînt în discuție. Toate trei cer însă angajare politică și angajament financiar. Abordarea minimalistă e că pagubele generate de schimbările climatice ar fi o chestiune de caritate. Asta nu ar genera constrîngeri sau obligații pentru statele dezvoltate, ci doar un soi de vigilență umanitară. O altă posibilă abordare e recursul la solidaritate: nici această formulă nu creează obligații, însă invocarea unor principii etice conferă demersurilor compensatorii mai multă greutate. În fine, a treia abordare, maximalistă, presupune recunoașterea de către Nordul dezvoltat a datoriei climatice față de Sud. Iar datoriile trebuie plătite.

E greu de presupus că liderii reuniți la COP27 vor ajunge să ia o decizie atît de radicală. Despre datoria climatică se vorbește încă din 2019. Teoretizările de pînă acum nu au generat o definire mai clară a termenului sau măcar a obligațiilor care decurg din acceptarea lui. Dimpotrivă: sensurile par să se fi diluat pînă la irelevență. COP27 trebuie să se încheie cu o hotărîre clară. Altfel, va fi un eșec. —

OBSERVATOR CULTURAL
Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

nr. 1134 (874) 9-15 noiembrie 2022

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

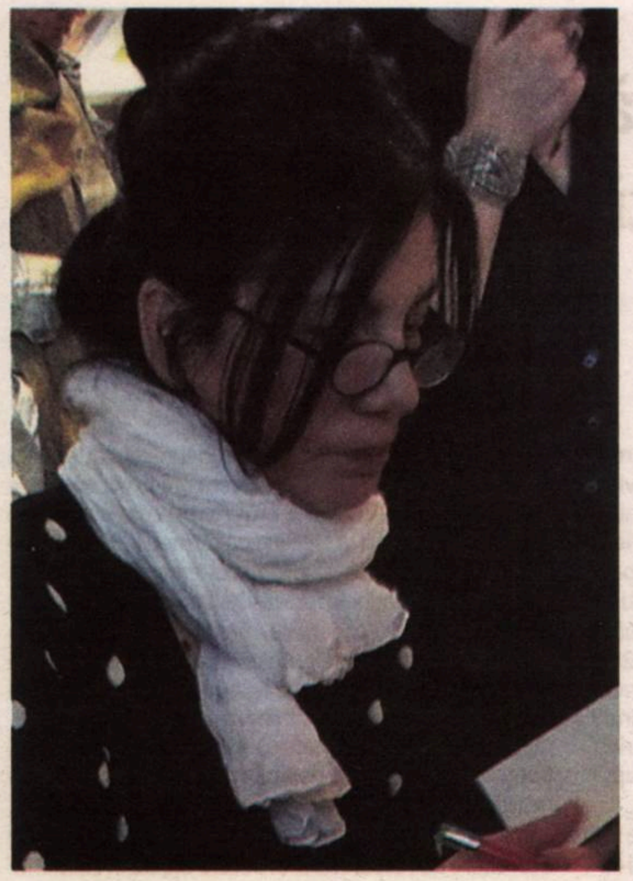
Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*



Premiul Goncourt pentru un roman de doliu

Despina JDERU

Joi, 3 noiembrie, membrii Academiei Goncourt au anunțat, conform tradiției, la restaurantul parizian Drouant, cîștigătorul Premiului Goncourt, ediția 2022: romanul *Vivre vite* (Flammarion) de Brigitte Giraud, bine-cunoscută romancieră de origine algeriană, aflată în cursa pentru Premiul Goncourt și în 2017, cu romanul *Un loup pour l'homme* (Flammarion). În 2007, Brigitte Giraud a cîștigat Premiul Goncourt pentru povestire cu volumul *L'amour est très surestimé* (Stock), iar în 2019, romanul *Jour de courage* (Flammarion) a fost finalist pentru Premiul Médicis și pentru Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze. În argumentele care însoțesc decizia juriului Goncourt, Didier Decoin, președintele Academiei Goncourt, punctează „universalitatea" unui astfel de roman și originalitatea textului construit ca o reflecție asupra doliului înțeles în lumina unei colaborări strînse între moarte și destin. La egalitate cu *Le Mage du Kremlin* (Gallimard), romanul scris de Giuliano da Empoli, *Vivre vite* cîștigă premiul grație lui Didier Decoin, al cărui vot devine în acest caz dublu.

Nu este pentru prima dată însă cînd autoarea scrie despre doliu și despre dispariția soțului său, Claude, într-un accident de motocicletă survenit în urmă cu mai bine de 20 de ani. În 2001 publică romanul *À présent* la Editura Stock, roman dedicat experienței pierderii brutale a soțului său și angoasei care o însoțește, în care pune în lumină nuanțele doliului și refacerea identitară a celui care rămîne, a celui care supraviețuiește dispariției. Prin ce se remarcă, așadar, acest nou roman tulburător de doliu atît în cîmpul literaturii de doliu ca subgen literar, în spațiul literaturii franceze contemporane, dar și în economia operei pe care autoarea a construit-o de-a lungul anilor? Contextul este unul extrem de bogat, iar o discuție în acest sens este plurivalentă și necesită ramificații teoretice riguroase, dar există cîteva aspecte ale romanului care se remarcă la o primă lectură și care fac din demersul literar al lui Brigitte Giraud unul de mare forță narativă și teoretică, adăugînd subgenului literar care este literatura de doliu o serie de interogări și nuanțe care nu pot decît să contribuie la amploarea și la îmbogățirea lui. Un premiu binemeritat care, trebuie să recunosc, mă bucură peste măsură. Un premiu pentru un roman de doliu!, mi-am zis cînd am aflat cîștigătorul prestigiosului premiu atît de rîvnit și așteptat în fiecare an în Franța. Un roman de doliu care, printr-un stil tulburător și lucid, depune mărturie despre condiția umană și despre imposibilitatea de a rezista în fața tentației propriului sine.

Doliul – o dimensiune fără sfîrșit

Într-o accepțiune tradițională, procesul doliului are loc într-o perioadă de timp bine definită, care, deși poate fi diferită în funcție de mecanismele activate de subiectul îndoliat, de cel care rămîne și căruia îi revine sarcina de a descifra enigma doliului, el este finit. În ultimii 20 de ani, literatura franceză contemporană a rejucat această temporalitate considerată a fi nu doar nepractică, ci de-a dreptul scandaloasă. Reflecțiile filozofice asupra doliului ca proces în desfășurare, deci mai dificil de supus gîndirii filozofice, au conchis asupra faptului că doliul nu are sfîrșit, ci suferă transformări, dar el nu dispare decît odată cu ființa care trebuie să îl îndure. Scriitorii literaturii de doliu au făcut din această idee o realitate, punctul de pornire în literaturizarea doliului. Reîntoarcerea la experiența pierderii îi conferă lui Brigitte Giraud prilejul de a surprinde această transformare și mizele scriiturii care o însoțesc. „Au trecut douăzeci de ani și trebuie să mă resemnez și să abandonez. Să părăsesc casa înseamnă să te las să pleci", notează naratoarea, așezînd în centrul acestei retrăiri a doliului un obiect al memoriei, mai mult chiar, suma obiectelor memoriei: casa cumpărată împreună cu soțul ei, Claude, chiar înainte ca acesta să moară într-un accident de motocicletă în timp ce autoarea se afla la Paris, pentru o întîlnire cu editorul ei de atunci. Găzduită în casa unei prietene și captivă în discuțiile care nu se mai termină, dintr-un soi de pudoare de a o întrerupe și de lasitudine, amînă un apel pe care trebuie să îl dea soțului său la Lyon, acolo unde cuplul locuiește alături de fiul lor. Informația este una simplă și inofensivă în aparență: copilul va rămîne în casa unui coleg, nu este nevoie să meargă să-l ia de la școală. Particularitatea experienței transpare în straturile scriiturii și datorită limitelor perioadei în care are loc această dispariție: lipsa telefoanelor mobile, prețul ridicat al apelurilor dintr-un oraș în altul, comunicarea deficitară provocată de absența a numeroase facilități existente astăzi și care contribuie la absurdul situației. Dar și la jocul destinului pe seama căruia naratoarea pune trauma suferită. Se vehiculează intens în spațiul francez ideea că literatura franceză a devenit mai mult decît o finalitate, o modalitate. Un instrument. De a repara, de a reabilita, de a face posibil ceea ce nu mai este posibil. În cîmpul literaturii de doliu, originalitatea acestui roman își are sursa în maniera în care jocul destinului este gîndit și în care autoarea încearcă să îi influențeze acțiunea. Romanul se desfășoară astfel sub auspiciul unui tulburător și dureros *dacă*. Deciziile care par ideale în momentul în care le luăm se dovedesc a lucra împotriva noastră atunci cînd ele atrag tragedia. Prin acționarea acestui atotputernic *dacă*, prin dezinhibarea unei potențialități salvatoare, autoarea face din spațiul narativ o dimensiune a probabilităților. Revenind asupra elementelor care au condus la tragicul accident, schițează un itinerariu al acțiunilor și al faptelor ce se dovedește a fi fost un mecanism perfect funcțional pentru ca tragedia să aibă loc. Prin acțiunea scriiturii și a puterilor cu care ea este înzestrată, naratoarea încearcă dezechilibrarea unui singur element pentru ca întregul mecanism să eșueze, să se prăbușească, reinterpretînd de la cele mai micii decizii, la cele mai importante și citind în ceea ce înainte nu i se păreau decît niște semne mute o comunicare fervență și insistentă din partea universului. Față de care a rămas, la acel moment, pasivă. Descifrarea doliului care are loc în romanul *À présent*, asupra căruia planează același sentiment de regret și de culpabilitate – difuză, deci cu atît mai dureroasă –, este continuată aici de descifrarea a ceea ce a existat înainte de doliu. Siderarea nu pare să își fi pierdut din intensitate decît 20 de ani mai tîrziu, cînd se apleacă asupra evenimentului dispariției cu luciditate și curiozitatea de investigație a celui care vrea să știe, o dată pentru totdeauna, cum funcționează mecanismul universului care, într-un moment de neatenție, de lasitudine, de pudoare neexprimată, îi schimbă existența ireversibil. Scriitura devine aici și un prilej de reîntoarcere, de regăsire, prin care se întîrzie revenirea la realitate. Abandonarea casei se înscrie și ea în acest joc al destinului, în care naratoarea trebuie să renunțe, din motive administrative, la acest teritoriu comun, în care este posibilă coexistența cu cel dispărut.

Doliu și coexistență

În literatura de doliu, despărțirea de ființele iubite nu este definitivă, iar comunicării directe i se substituie o altă formă de comunicare, de conviețuire, o coexistență care se învață în timp. Cei dispăruți și cei care le supraviețuiesc se întîlnesc pe un teritoriu comun. Într-un minunat text scris sub forma unei reflecții asupra propriei dispariții și la care Paul Ricoeur a scris pînă în momentul morții, *Vivant jusqu'à la mort* (Seuil, 2007), filozoful francez avansează ideea că acelora care supraviețuiesc le revine sarcina de a construi o punte între viață și moarte, un teritoriu de întîlnire. Romanul lui Brigitte Giraud propune o deconstruire a acestui pod, involuntară, dar care, la fel ca toate momentele din acest mecanism al morții și al doliului, i se întîmplă. Casa cumpărată împreună cu puțin timp înainte de dispariția lui Claude, la insistențele naratoarei și împotriva unui refuz inițial vehement al proprietarului, care, în cele din urmă, se răzgîndește atunci cînd cuplul semnase deja actele pentru o altă proprietare, acest spațiu care a condus la dispariție și care servește drept pod între două lumi va fi înlocuit în mod ironic și curînd cu o șosea, aspect în care autoarea vede iarăși un semn: Claude a murit pe șosea pierzînd controlul motocicletei și intrînd pe contrasens, de unde venea o mașină. Acest teritoriu este prin urmare destinat dispariției: „Natura care mă înconjoară se va preschimba în beton și peisajul va dispărea. Cum dispare adesea sunetul vocii tale. După această călătorie atît de lungă". Dar în absența acestui spațiu concret, puntea de legătură între cel dispărut și soția îndoliată devine organică, se transformă într-un teritoriu interior, de nedistrus: „După această trecere nebună în care căderea ta a atras toate modurile posibile de a cădea. Toate modurile posibile de a mă ridica. Toate modurile posibile de a te regăsi. Au existat atîtea semne, atîtea coincidențe, atîtea întîlniri secrete. O viață de nemărturisit. Și senzația că te topești în mine. Că devin bărbat și femeie în același timp". Disoluția doliului este imposibilă și ea nu are loc nici măcar în contextul acestui joc al destinului în care toate se întîmplă sub logica unor evenimente cărora naratoarea nu le sesizează inițial sensul. În interiorul procesului de doliu, descifrarea enigmei și căutarea sensului sînt două reacții inerente noului statut al îndoliatului la evenimentul dispariției. În textul său *Eveniment și sens*, Paul Ricoeur atribuie evenimentului care se întîmplă și spulberă ordinea lucrurilor necesitatea unei căutări imediate a sensului, a înțelegerii rupturii care trebuie să fie explicată. În cazul doliului, această căutare persistă în timp și cere nenumărate reformulări. Revenirea autoarei la evenimentul dispariției răspunde în mod firesc acestei reformulări a explicației, a anchetei. Scriitura repară slăbiciunile memoriei, se opune timpului coroziv: „Mi se întîmplă adesea să mă concentrez pentru a îți reconstitui trăsăturile. Așa ceva nu mi-aș fi imaginat niciodată. Ca să am acces la toate detaliile. Trebuie să invoc o anumită scenă ca să îți surprind privirea. Nu mă refer la ochii tăi, a căror intensitate de catifea neagră o cunosc pe de rost, ci la privirea ta. Trebuie să mă concentrez ca să scot la suprafață acest moment pe care l-am fotografiat mental, îmi aduc aminte că mi-am spus atunci: dacă vreodată. Cred că toată lumea se joacă astfel. Fixează o imagine. Dacă vreodată".

În realizarea acestei anchete în care naratoarea pune împreună toate piesele, abia prin scriitură înțelegîndu-le sensul și rolul jucat în producerea acestei tragedii, problematica destinului revine cu insistență la fiecare pagină. Prin interogarea sensului, naratoarea găsește răspunsuri aparent evidente, semne care au stat 20 de ani ascunse și pe care acum scriitura le dezvăluie într-un sfîrșit. Fiecare persoană implicată în acest eveniment, fiecare obiect, fiecare cuvînt, fiecare element funcționează în perfectă simbioză și armonie pentru ca tragedia să aibă loc. Este acesta destinul? Hazardul alegerilor de ultim moment, răspunsul la apelul intuiției, încăpățînarea de a nu accepta un refuz și dorința febrilă de a obține ceea ce este atît de irezistibil, alergînd fără nici un soi de reticență după ceea ce credem că reprezintă forma supremă a fericirii noastre fără de care, se înțelege, nu putem avansa în propria existență. Împletind reformularea doliului, într-un moment în care coexistența, aparent amenințată de pierderea iminentă a casei ca teritoriu de frontieră între viață și moarte se fortifică și devine indestructibilă, cu enigma destinului devine indescifrabilă cu cît pare mai clară, Brigitte Giraud confirmă, prin acest roman, o operă inconturnabilă în care originalitatea gîndirii romanului și sensibilitatea față de slăbiciunile ființei umane, adesea trecute sub tăcere, fac front comun.

Patrimoniul în pericol

Palatul lui Dimitrie Cantemir din Istanbul

Cristina BÎRSAN

Anul viitor sărbătorim 350 de ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir şi 300 de ani de la moartea sa. Puţine lucruri ne rămîn de la Principe, care, în afară de anii copilăriei şi ai adolescenţei, a trăit abia cîteva luni în Moldova (din 50 de ani de viaţă aproape, 22 i-a petrecut la Istanbul şi 12 în Rusia). Însă zidurile palatului său de la Istanbul rezistă încă.

Prima dată am vizitat Istanbulul şi palatul lui Cantemir în iarna anului 2005, cînd eram cercetător invitat la *Institut français d'études anatoliennes* (IFEA). În februarie, ninsese şi am mers cu profesorul Mihai Maxim într-o vizită a acelui loc care se afla atunci în spatele unei uşi închise. Dimitrie Cantemir descrie în *Istoria Imperiului otoman* acest palat din Fanar (Fener, pentru turci), ca şi reşedinţa sa dintr-un alt cartier, Ortaköy, case care au avut destine complet diferite.

Principele a locuit o vreme pe malul Bosforului, într-un palat aflat cam la 8 km de Topkapı, reşedinţa sultanilor otomani, şi care nu mai există (amplasamentul fiind doar bănuit cu destulă aproximaţie); acesta nu îi aparţinea, ci era închiriat într-un regim specific otoman. Cantemir vorbeşte cu plăcere şi mîndrie de această casă, în care strînsese antichităţi şi unde îşi primea prietenii şi pe care chiar o desenează, împreună cu grădina care o înconjura.

Cît priveşte palatul din Fanar, acesta era o moştenire lăsată de socrul său, domnitorul Şerban Cantacuzino, şi era situat în binecunoscutul cartier locuit de greci, unde se află şi Patriarhia din Constantinopol. Avem, de asemenea, motive să credem că terenul iniţial era semnificativ mai mare decît cel de astăzi. Pe fundaţiile construite de Şerban Cantacuzino, Dimitrie Cantemir ridică un palat, folosindu-se cîteodată şi de relaţiile pe care le avea la Curtea otomană pentru a-l înfrumuseţa aşa cum îşi dorea. O parte din el mai există şi astăzi (mai ales zidurile sprijinite de panta abruptă ce coboară spre Cornul de Aur), însă nu ştim ca Principele să fi locuit aici: este numit, în sfîrşit, domnitor în Moldova, în noiembrie 1710, iar peste cîteva luni, în urma bătăliei de la Stănileşti, se refugiază în Rusia, unde va rămîne pînă la sfîrşitul vieţii. Prezenţa lui în cartier rămîne însă notabilă nu numai datorită palatului, ci şi a relaţiilor sale cu Patriarhia şi a ştiinţei de carte, care îi permite, de exemplu, să pledeze în favoarea menţinerii statutului de lăcaş ortodox al bisericii Sfînta Maria a Mongolilor, aflate şi astăzi în vîrful colinei, la capătul treptelor ce urcă de-a lungul zidurilor palatului. Prezenţa sa rămîne notabilă şi fiindcă Principele avea relaţii complexe cu Curtea otomană, între altele şi datorită activităţii de muzician. Dacă, în România, Cantemir este cunoscut ca enciclopedist, în Turcia el este cunoscut şi apreciat ca muzician. Kantemir (sau Kantemiroğlu) rămîne în inima turcilor prin cele peste 350 de piese muzicale pe care le-a cules sau le-a compus, şi în România cred că nu avem întotdeauna adevărata măsură a aprecierii turcilor faţă de moştenirea pe care Principele a lăsat-o în privinţa muzicii otomane.

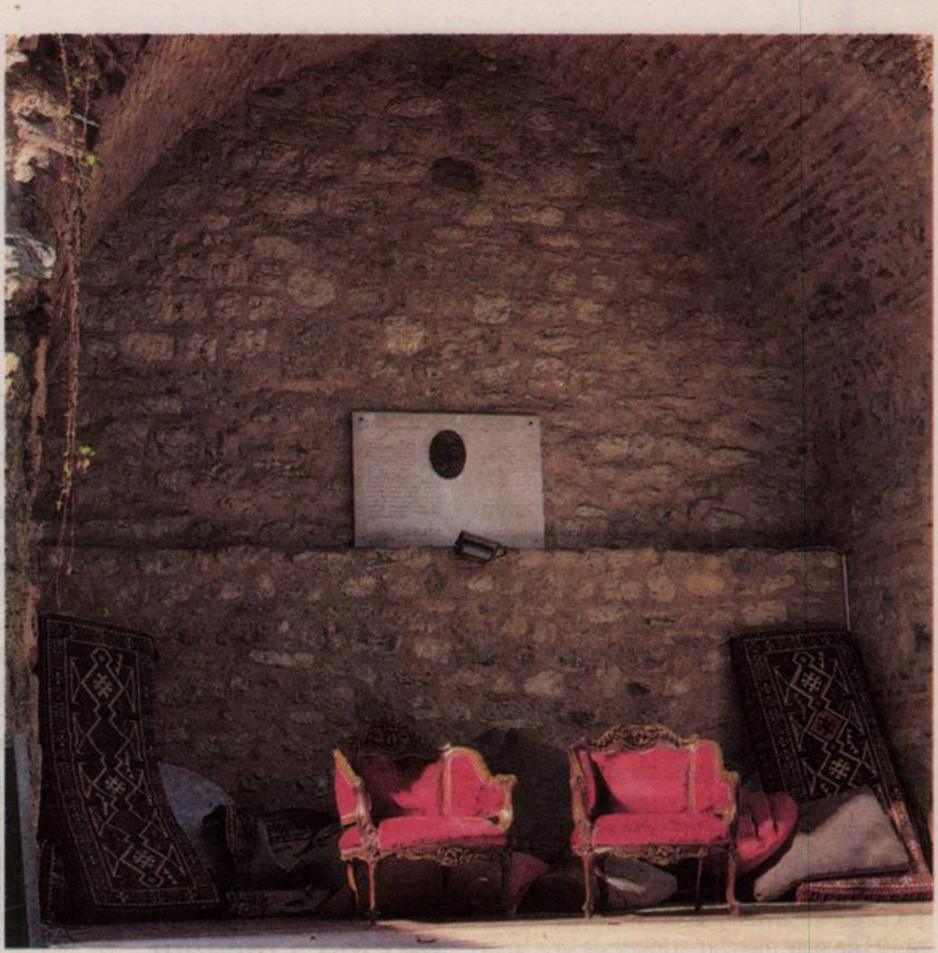
Ce se întîmplă însă cu palatul său din 1710 şi pînă în 2005, cînd îl văd pentru prima dată? Probabil că trece din mînă în mînă pînă cînd este abandonat într-o zi, în hăţişul acestui atît de vechi cartier. La începutul secolului al XX–lea, oraşul începe să se modernizeze şi cele trei arcade ale palatului, aşa cum le vedem şi azi, apar pe un plan cartografiat pentru o societate de asigurări împotriva incendiilor (planul Pervititch, 1929). El este în sfîrşit identificat ca palatul Cantemir de cercetările şi demersurile energice ale Eugeniei Popescu-Judetz, care mobilizează diplomaţia română şi turcă pentru punerea unei plăci comemorative, inaugurate oficial în 1976. Aproape două decenii mai tîrziu, va reveni pentru a cere reinstalarea plăcii, distruse între timp (aşa cum povesteşte în memoriile sale, publicate la Editura Pan, editor care preţuieşte şi acum memoria acestei specialiste a muzicii otomane). Palatul apare şi în primul volum al lucrării *Prezenţe româneşti în străinătate*, a lui Virgil Cândea.

La începutul anilor 2000, Comisia europeană şi primăria locală (Fatih-Istanbul) finanţează un important program de reabilitare a cartierului, în care este inclus şi palatul. Aşa îl voi vedea, renovat, dar dincolo de o poartă închisă. O mică paranteză, pentru a explica numele diferitelor cartiere: Istanbulul este astăzi o „mare municipalitate", împărţită în 39 de municipalităţi. Fatih acoperă întreaga Peninsulă istorică (vechiul Bizanţ) şi este el însuşi împărţit în mai multe cartiere (*mahalle*), printre care şi Balat, vechiul cartier evreiesc, care include astăzi şi cartierul Fener, vechiul cartier grecesc şi ortodox, care nu mai are o identitate administrativă proprie.

> ***O bună cunoscătoare a cartierului, pe care am întîlnit-o de curînd, mi-a spus: „De douăzeci de ani, toată lumea vrea să facă ceva cu acest spaţiu şi nimeni nu reuşeşte".***

Ceea ce se păstrează din palat sînt trei (şi chiar patru) bolţi elegante, cu un spaţiu deschis în faţa lor şi o mică căsuţă. Mai jos, este o altă grădină, care a fost şi ea amenajată în timpul lucrărilor (în planul Pervititch figurează ca „ruine"). De-a lungul zidului exterior, urcă o scară ce ţine loc de stradă, căci terenul e abrupt. Tot acest complex aparţine primăriei din Fatih. Ansamblul are şi un etaj, care a fost (şi poate mai este) o bibliotecă şi care aparţine Patriarhiei din Ierusalim (inaccesibil publicului).

Destinată iniţial a deveni un centru social, profesorul Maxim convinge autorităţile ca mica căsuţă să fie încredinţată ICR Istanbul pentru înfiinţarea unui muzeu Cantemir – care este inaugurat în vara lui 2007. Cîteva concerte au loc în curtea muzeului.


© Cristina Bîrsan

Restaurarea sitului şi cei cîţiva specialişti influenţi pe care i-am numit mai sus au pus o bază bună pentru dezvoltarea culturală a acestui spaţiu, dar totul s-a oprit odată cu închiderea muzeului, la numai cîteva luni de la deschidere, din cauza unor infiltraţii. Realitatea din spatele acestei fraze este complexă: infiltraţiile au fost probabil cauzate de faptul că partea superioară a clădirii (cea aparţinînd Patriarhiei) nu a făcut parte din planul de reabilitare, ea avînd un statut diferit. Primăria nu a făcut reparaţiile necesare, iar ICR a păstrat dreptul teoretic de a utiliza clădirea muzeului, în acelaşi timp cu interdicţia practică de a o utiliza (imposibilitatea de a primi public într-o clădire nereparată). De-a lungul anilor, cîteva demersuri au fost întreprinse de diplomaţii români, fără rezultat. O bună cunoscătoare a cartierului, pe care am întîlnit-o de curînd, mi-a spus: „De douăzeci de ani, toată lumea vrea să facă ceva cu acest spaţiu şi nimeni nu reuşeşte".

În fine, un an mai tîrziu (în 2008), în curtea inferioară s-a instalat o mică cafenea.

Regăsind palatul lui Cantemir după 13 ani (în 2018), poarta era de data aceasta deschisă şi cîteva mese şi scaune erau în curtea superioară (cea a palatului). Am fost surprinsă, dar îmbinarea dintre bolţile istorice şi cele trei-patru mese nu era neplăcută: am avut sentimentul că Dimitrie primea oaspeţi. Însă un an mai tîrziu, am văzut cu îngrijorare şi neputinţă cum situaţia s-a degradat. Cafeneaua modestă, aflată de ani în josul palatului şi care instalase cîteva mese, cu un an înainte, chiar în incinta acestuia, pusese stăpînire pe acest spaţiu şi chiar şi pe scările exterioare, decorîndu-le aşa cum se pricepuse patronul mai bine: flori de hîrtie, morişti de vînt, lampioane, umbrele, mese şi scaune pestriţe. Chiar şi scările sînt colorate, fiecare treaptă în altă culoare. Desigur, multă lume vine şi-şi face poze pe scările acelea, care ajung apoi pe reţelele sociale. Dar cine vine şi cu ce folos? O placă comemorativă, pusă în fundul unei bolţi a palatului în 2007 şi pe care nu se vede ce e scris de la distanţă, e martora tuturor selfie-urilor. Placa comemorativă de la intrare, cea pusă de Eugenia Popescu-Judetz, a dispărut a doua oară. Au apărut, în schimb, nişte poze din vechi seriale TV turceşti. Cafeneaua nu se mai numeşte, ca la început, Dimitrie Cantemir Müze Cafe, ci Balat Antik Cafe. Ruinele princiare sînt scufundate într-o atmosferă de bîlci autentic.

Trebuie spus că situaţia acestui patrimoniu inestimabil care se află în Peninsula istorică este foarte complexă, iar palatul lui Cantemir este o picătură într-un ocean – chiar dacă o picătură bine identificată. Întreaga zonă este înscrisă în patrimoniul UNESCO din 1985, însă această înscriere nu oferă o protecţie absolută. Cartiere părăsite şi ocupate de noi locatari, case tradiţionale de lemn care se degradează în lipsa unei îngrijiri potrivite, restaurări brutale şi interese imobiliare sînt tot atîtea elemente care au fragilizat acest patrimoniu, în asemenea măsură încît UNESCO a plasat (pentru o scurtă vreme) Istanbulul pe lista patrimoniului aflat în pericol chiar în anul în care oraşul era Capitală culturală europeană (2010). Sumele necesare pentru repararea şi întreţinerea acestui patrimoniu sînt imense, iar voinţa politică, chiar dacă există, nu e aceeaşi de la o perioadă la alta: în anii '70, modernizarea acestui cartier însemna demolarea lui.

În pragul unui an aniversar Cantemir, mi–e teamă că multe festivităţi se vor organiza, ignorînd exact ceea ce mai avem: aceste ziduri vechi, de care sînt agăţate acum lampioane şi umbrele. Nu, nu este modern şi *dans l'air du temps*. Dacă credem că este frumos, să încercăm să ne educăm gustul şi ochii. În călătoria mea la Istanbul de acum cîteva săptămîni, am întîlnit arhitecţi, dar şi oameni care cunosc cartierul de multă vreme: unul singur nu era mulţumit de starea palatului. O doamnă arhitect mi-a spus că i-a fost ruşine să-mi trimită poze. Un domn arhitect mi-a spus că nu mai pune piciorul în acel cartier de cînd a văzut ce se întîmplă. Tot el mi-a spus că, deşi treptele şi zidurile au fost colorate fără aprobare, va fi nevoie totuşi de aprobare pentru a le întoarce la starea iniţială.

Situl are o mare valoare obiectivă, istorică şi culturală. Este posibil să fie organizate concerte, expoziţii de sculptură, să fie inclus într–un circuit cultural mondial. Acum este înecat într-un val de kitsch care îi mătură frumuseţea, eleganţa şi caracterul istoric, dar este posibil (şi nu prea greu) ca lucrurile să fie schimbate. Dincolo de tricentenar, palatul Cantemir are calităţile istorice, arhitecturale, dar şi un amplasament strategic (la cîţiva paşi de Cornul de Aur şi chiar de staţia de vapor) şi un spaţiu fizic (o frumoasă curte) care ar putea schimba întreaga viaţă a cartierului şi are un potenţial de exploatare culturală ignorat în acest moment.

De cîteva luni, fac tot ce îmi stă în putere pentru a sensibiliza instituţiile române şi turce, dar şi artiştii şi specialiştii independenţi. Trecînd prin Bucureşti, Istanbul, Paris, Bruxelles şi Barcelona, am întîlnit oameni instruiţi şi de nădejde şi sper că împreună vom reuşi, în sfîrşit, să facem ca arta să trăiască mulţi ani între aceste ziduri. —

Istorii de *ieri* și de *azi*

Un discurs în octombrie

Mihai-Daniel GHEORGHE

La început a fost… *cuvîntul*! Cel puțin așa pare să fi început „lumea" în creștinism. În alte religii, lumea a început *altfel* și fiecare om are o lume a lui. Goethe considera că la început a fost *fapta*; acel echilibru între ceea ce spunem și ceea ce facem! Unele cuvinte rămîn *nematerializate*, unele fapte se petrec fără a fi anunțate de cuvinte. Istoria, cînd vrea să găsească o noimă în *evenimente*, își ia balanța și cîntărește *sine ira et studio* și ceea ce spun, dar mai ales ceea ce fac oamenii…

În 1945, pe 24 octombrie, a luat ființă *United Nations* – organizație prin care SUA își asigurau „partea leului", după sfîrșitul celui de Al Doilea Război Mondial. Chezașe ale păcii și suveranității democrației în Europa, SUA au căutat o politică *favorabilă* ideii de libertate, în care să joace la nivel mondial rolul unui „garant". Azi, Organizația Națiunilor Unite (ONU) numără 193 de state membre și folosește șase limbi oficiale: araba, chineza, engleza, franceza, rusa, spaniola.

Constituția ONU (cu sediul la New York) este *Carta Organizației Națiunilor Unite*. În fapt, vorbim despre un „tratat" care cuprinde nouăsprezece capitole. Incipitul marchează scopul și dorința *sinceră* ale lumii anului 1945, care încă încerca să „înțeleagă" sincer ce se petrecuse după război și, mai ales, spera și mai *sincer* că va putea să aplaneze viitoare conflicte: *Noi, popoarele Națiunilor Unite, hotărîte să izbăvim generațiile viitoare de flagelul războiului care, de două ori în cursul unei vieți de om, a provocat omenirii suferințe de nespus, să ne reafirmăm credința în drepturile fundamentale ale omului, în demnitatea și valoarea persoanei umane, în egalitatea în drepturi a bărbaților și a femeilor, precum și a națiunilor mari și mici, să creăm condițiile necesare menținerii justiției și respectării obligațiilor decurgînd din tratate și alte izvoare ale dreptului internațional, să promovăm progresul social și condiții mai bune de trai într-o mai mare libertate, și în aceste scopuri să practicăm toleranța și să trăim în pace unul cu celălalt, ca buni vecini, să ne unim forțele pentru menținerea păcii și securității internaționale, să acceptăm principii și să instituim metode care să garanteze că forța armată nu va fi folosită decît în interesul comun, să folosim instituțiile internaționale pentru promovarea progresului economic și social al tuturor popoarelor, am hotărît să ne unim eforturile pentru înfăptuirea acestor obiective.*

Cu toate aceste deziderate, lumea a început un nou război – Războiul Rece –, în care reminiscențele ideologiilor „vechi" s-au amestecat cu progresele tehnologice ale lumii „noi", iar dorința de „pace" a ajuns un *subiect* care a generat noi „conflicte".

Cea mai importantă formă de organizare a ONU este *Adunarea Generală a Națiunilor Unite*, în care statele membre sînt reprezentate în mod egal. Ideea de bază este că nimeni nu este „mai presus de lege". În teorie, „pacea" este garantată de forțele care se implică, în practică este asigurată doar dacă aceste „forțe" se implică.

> ***Din februarie, de cînd a început „conflictul în Ucraina", SUA nu s-au exprimat în mod „direct" mai ferm decît în „A Proclamation on United Nations Day".***

Discursurile care au generat o traiectorie a politicii ONU au avut loc în 1988, cînd s-a adresat de la tribuna Adunării Generale Yasser Arafat, și după 1996, cînd Kofi Annan – devenit Secretar General – a căutat să implementeze o serie de *reforme* pentru Organizație care aveau ca „țintă" – toleranța rasială și ecumenică, drepturile minorităților naționale și ale femeilor.

În istoria de *ieri*, ONU a avut perioada ei de glorie. Ca o curiozitate – sau poate că nu – , în Kosovo, ziua de 24 octombrie est ezi „liberă", provincia fiind sub tutela ONU, de asemenea Statul Papal s-a arărat „distant" de fiecare dată la „acțiunile de menținere a păcii" prin forța armelor. Și oare cine judecă lumea după faptele ei: cezarii tereștri sau divinitatea celestă…?

În istoria de *azi*, 24 octombrie este, din 1946, ziua Națiunilor Unite. În apropierea acestei *zile*, în fiecare an, președintele SUA adresează un discurs „națiunilor" care trebuie – cel puțin *formal* – să fie unite!

Traducem o parte din „A Proclamation on United Nations Day, 2022", a președintelui Joseph R. Biden jr. – avînd ca sursă https://www.whitehouse.gov/.

„Since its founding, the United Nations has shown that countries with different histories yet shared purpose can join together to bend the arc of history toward a freer and more just world". Ideea de „pace comună" este tema principală. Evident, toate țările au „istoria" lor, dar oare cîți dintre oamenii care alcătuiesc *azi* țările mai au conștiința suveranității și a datoriei cetățenești?

Temele tratate de președintele american anul acesta au ca puncte „comune" pentru toate națiunile: *foametea la nivel global, nesiguranța socială produsă de COVID-19, instabilitatea economică, inflația*.

Strategia discursului se *mută* brusc spre „tema de interes" a zilei: „In addition, the consequences of Russia's brazen war and attempts to annex Ukrainian territory in violation of international law have reverberated across the globe – not only exacerbating food and refugee crises but also imperiling the very foundation of a stable international rules-based order, for which the United Nations Charter is the cornerstone".

SUA „amendează" – prima dată oficial – deciziile Federației Ruse. Scrisă sau nescrisă de mîna președintelui, această declarație a lui Biden îndreaptă un deget amenințător către *ruși*. Amenințarea statalității și suveranități Ucrainei este consemnată ca un afront la adresa celorlalte națiuni. Într-o perioadă de criză, după redresarea socială post-COVID, Federația Rusă este, din punctul (cel mai) *oficial* al *americanilor*, declanșatoarea unor noi „crize": a refugiaților, a economiei, a destabilizării fundației și fundamentelor pe care este consolidată pacea – în soclul statuii Păcii, piatra de temelie (*the corner stone*) fiind însuși caracterul incipient al ONU

Kennedy – considerat pe bună dreptate cel mai charismatic președinte și „livrator" de discursuri din epoca post-WW2 (the Second World War) –, care a avut și el „sub zidurile Berlinului" de tranșat „pacea" cu *rușii* (la vremea respective, sovietici), pare să nu fi fost la fel de *tranșant* pe cît a fost Biden, cel puțin la nivelul *discursului*, în octombrie a.c.:

„In the face of great upheaval, the United Nations has a critical role to play — defending the Charter, championing human rights, advancing sustainable development, and holding accountable those who violate international law. When Russia invaded Ukraine in February, an overwhelming majority of United Nation member states sent a resounding message unequivocally condemning the war and Russia's policies of fear and coercion".

Departe de a fi o „amenințare" directă, acest pasaj este în esență un „semnal de alarmă" al *americanilor*. SUA se proclamă în continuare apărător al drepturilor omului și al legilor internaționale care garantează libertatea și dezvoltarea ce pot decurge doar din *dreptul natural* proclamat acum cîteva secole de către iluminiști.

Discursul culminează cu „the global challenges of the twenty-first century" – care trebuie citit ca un „îndemn" la efort comun al națiunilor de a-și depăși problemele „comune" (subînțelegîndu-se și *problema* generată de Federația Rusă).

Din februarie, de cînd a început „conflictul în Ucraina", SUA nu s-au exprimat în mod „direct" mai ferm decît în „A Proclamation on United Nations Day". Să fie un discurs conjunctural care să marcheze simbolic Ziua Națiunilor, să fie un „semnal de alarmă" că urmează o acțiune fermă împotriva „agresorilor", oriunde ar fi și oricine ar fi ei în raport cu „pacea"? Oare cum este interpretat acest discurs de către autoritățile ruse? Urmează o „replică" verbală sau un „răspuns" militar, prin care să se demonstreze că *vorbele* Americii nu sînt luate în seamă.

Pe lîngă istoria de *ieri* care nu poate fi modificată și istoria de *azi* care nu poate fi deslușită, doar istoria de *mîine* deține răspunsurile la astfel de întrebări…! —

www.polirom.ro

- Armand Goşu
  Putin, obsesia imperiului
  Cu ilustraţii de Dan Perjovschi
- Albert Camus
  Jurnale de călătorie
  Premiul Nobel pentru Literatură 1957
  Introducere de Roger Quilliot
  Ediţie îngrijită şi traducere din limba franceză de Marina Vazaca
- Gianfranco Calligarich
  Abisuri personale
  Traducere din limba italiană de Cerasela Barbone
- Amin Maalouf
  Cruciadele văzute de arabi
  Traducere din limba franceză de Giuliano Sfichi

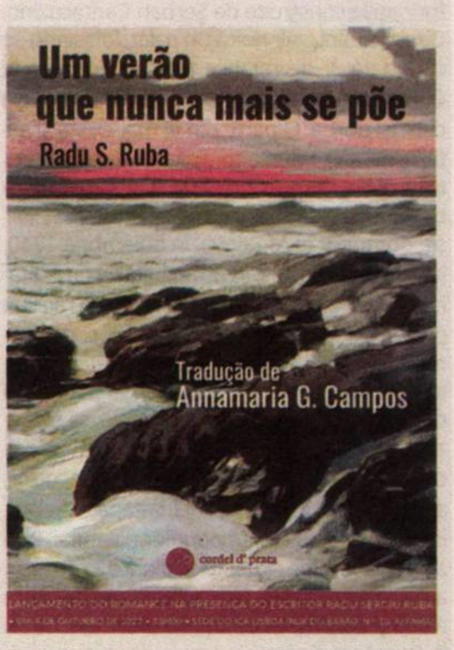
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Armand Goşu
PUTIN
obsesia imperiului
Albert Camus
Gianfranco Calligarich
Abisuri personale
AMIN MAALOUF
CRUCIADELE VĂZUTE DE ARABI

O vară ce nu mai apune la Lisabona

În seara de 4 octombrie a.c. s-a lansat, la sediul ICR Lisabona, romanul *O vară ce nu mai apune/ Um verão que nunca mais se põe* de Radu Sergiu Ruba, apărut la Editura Cordel d' Prata, tradus în portugheză de Annamaria G. Campos şi prefaţat de cunoscutul prozator Rui Zink. Originalul a apărut în 2014, la Editura Humanitas, și a obținut Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române, în 2016.

Institutul Cultural Român din Rua do Barão nu are încă un conducător care să-i urmeze poetului şi traducătorului Daniel Nicolescu. De cîteva luni, totuşi, este coordonat de Mihaela Toader ca directoare adjunctă. Dumneaei a deschis ceremoniile lansării cărţii, iar ambasadoarea Ioana Bivolaru l-a prezentat pe autor. În eseul său introductiv la *Um verão que nunca mais se põe*, căutînd un punct comun al extremităţilor de est şi de vest ale latinităţii, Rui Zink a evocat opera lui Ovidiu, aflat în exil la Tomis. A indicat, aşadar, cea dintîi interacţiune a spaţiului românesc cu cultura scrisă. În prezentarea din seara lansării, Rui Zink a apreciat traducerea ca fiind „magnifică", în timp ce Annamaria G. Campos s-a referit la tentaţiile textului şi la capcanele pe care tălmăcirea le-a avut de ocolit, apoi a citit în portugheză un pasaj relevant din roman.



În 2018, Radu Sergiu Ruba a reprezentat România la Festivalul Noaptea Literaturii Europene, citind la Academia de Ştiinţe, iar în 2020, s-a numărat printre cele cincizeci de personalităţi care au contribuit la volumul *Azur de Lisabona*. R.S. Ruba şi-a intitulat eseul prezent în volum „Primul meu oraş liber", întrucît Lisabona a fost cel dintîi spaţiu necomunist în care a apucat să păşească, în octombrie 1990.

Um verão que nunca mais se põe va încerca să-şi croiască o cale prin mediile lusofone. Cordel d' Prata a tipărit traducerea romanului, asumîndu-şi pur şi simplu publicarea, fără vreun alt stimulent, după cum a mărturisit editorul Manuel Cabaço.

Comedii umane

#Ecoanxietatea

Victoria LUȚĂ

„Să fie frumoasă, sănătoasă și veselă! Să-și asculte genitorii și să-l întîlnească, spre sfîrșitul anului ei de masterat, pe prințul fermecat cu bunkăr și siloz de mare capacitate! Să nu fie afectată de ecoanxietate și să supraviețuiască dezastrelor care vor veni!"

Cam așa ar suna urările ursitoarelor, aplecate spre leagănul unui nou-născut de sex feminin, într-un univers constituit pe baza unui mitem de genul: „lumea avansează spre dezastru".

Acest univers pare să se închege cu pași de uriaș, iar *ecoanxietatea* devine un concept apt să-l exprime tot mai fidel:

Apariție: concept lansat și teoretizat în 1997 de către cercetătoarea belgiano-canadiană Véronique Lapaige, înglobînd suma de emoții resimțite în legătură cu bulversările și crizele climatice. Termen importat și popularizat în Franța, în 2019, de către medicul Alice Desbiolles, în cartea sa *L'éco-anxiété: vivre sereinement dans un monde abîmé* (Fayard).

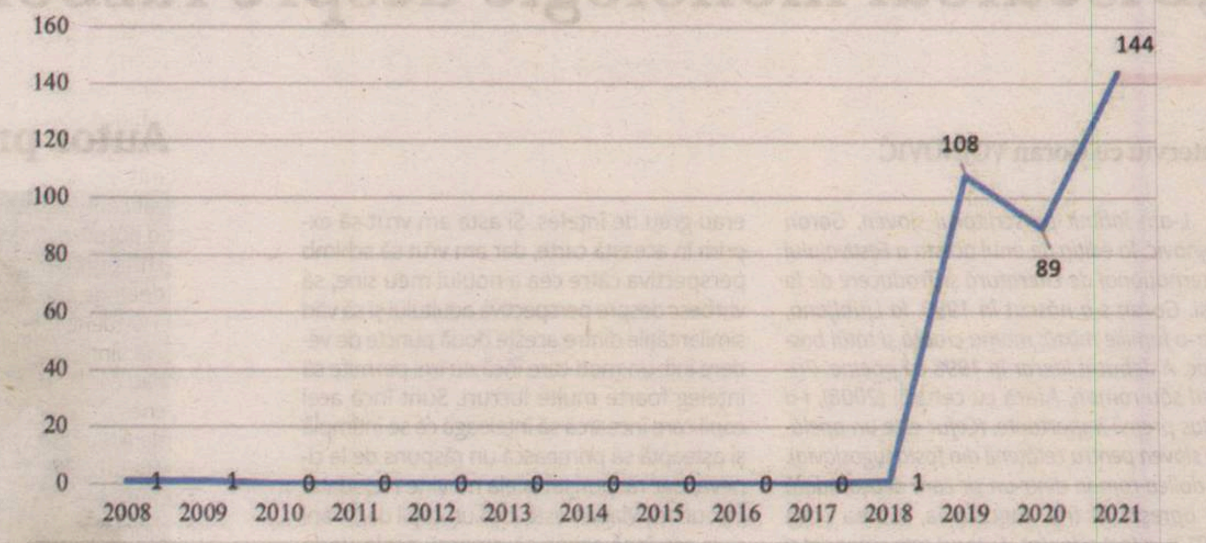
Percepție: în Franța, e văzut din ce în ce mai des ca un nou *mal du siècle*.

Nu a intrat încă în dicționarele oficiale (reputate ca fiind afectate de inerție academică).

Ocurențe: în progresie constantă în mass-media și în mediul universitar, în special în domeniul medical, în psihiatrie și în psihologie.

Definiție negativă: nu e o boală mintală. E o sumă de emoții care, dimpotrivă, definesc un individ de bun-simț, lucid și responsabil, care se simte condamnat să trăiască într-o lume anapoda.

Simptome: angoasă, panică, stupoare, disperare în fața problemelor ecologice și a inacțiunii guvernelor de pretutindeni; mînie, rușine, hiperactivitate, tulburări de comportament (bulimie, hiperfagie...); sentiment de neputință, resemnare, melancolie, insomnie; crearea de scenarii imaginare, destinate unei „salvări" sau „supraviețuiri" individuale, familiale, de grup.



Numărul de articole apărute în presa scrisă din Franța, în care se menționează cel puțin o dată termenul de ecoanxietate, între 2008 și 2021 (date Europresse; pentru statisticile referitoare la anul 2021, articolele de presă luate în cont se opresc la data de 25 octombrie. *Via www.jean-jaures.org.)*.

În Franța, anchete relativ recente, conduse pe eșantioane reprezentative ale populației, indică procentaje între 17% și 29% de ecoanxioși.

Stare acută: în preajma publicării rapoartelor GIEC, cu ocazia alegerilor, în perioada estivală, cînd mediatizarea incendiilor și a catastrofelor naturale se află la cote maxime.

Paletă de manifestări: la nivel individual, adoptarea unei alimentații cît mai reduse în amprentă-carbon (vegetarism, veganism) și a unui comportament eco-responsabil; la nivel colectiv: militantism, inițierea și participarea la acțiuni destinate să sensibilizeze un număr cît mai mare de indivizi cu privire la colapsul care va să vină; crearea de eco-regiuni, viața în comunitate, ieșirea din „sistem", refuzul monetizării bunurilor și serviciilor, instaurarea trocului; refuzul de a procrea.

Documentare statistică: în Franța, anchete relativ recente, conduse pe eșantioane reprezentative ale populației, indică procentaje între 17% și 29% de ecoanxioși.

Pe scară internațională, *The Lancet Planetary Health*, care a chestionat 10.000 de persoane originare din 10 state diferite, concluzionează că 75% dintre tinerii între 16 și 25 de ani văd viitorul ca „îngrozitor". —

Top vîr.zări Cărturești pe luna octombrie

❑ Ficțiune autori străini
Delia Owens, *Acolo unde cîntă racii*, Editura Trei
Colleen Hoover, *Totul se termină cu noi*, Editura Epica
Michel Houellebecq, *Anihilare*, Editura Humanitas Fiction
Narine Abgarian, *Din cer au căzut trei mere*, Editura Humanitas Fiction
Colleen Hoover, *Layla*, Editura Epica
John Boyne, *Băiatul cu pijamale în dungi*, Editura Rao
Fredrik Backman, *Bunica mi-a zis să-ți spun că-i pare rău*, Editura Art
Rui Zink, *Cititorul din peșteră*, Editura Humanitas Fiction
George R.R. Martin, *Foc și sînge*, Editura Nemira
Alex Michaelides, *Pacienta tăcută*, Editura Litera

❑ Poezie
Horațiu Mălăele, *Poezii și vorbe-n vînt*, Bookzone
Răzvan Andrei, *Raport către Walt Whitman*, OMG
Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor*, Editura Cartier
Simona Popescu, *Cartea plantelor și animalelor*, Editura Nemira
Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților*, Casa de editură Max Blecher
Mihnea Bâlici, *Cazzo*, OMG
Rainer Maria Rilke, *Poeme franceze*, Cartex
Ana Blandiana, *Variațiuni pe o temă dată*, Editura Humanitas
Moni Stănilă, *ofsaid*, Editura Nemira
Răzvan Andrei, *Jazz pentru iguane si alte poeme*, Editura Curtea Veche

❑ Istorie
Bill Fawcett, *Alte 100 de greșeli care au schimbat istoria*, Editura Litera
Yuval Noah Harari, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Editura Polirom
Tudor Dinu, *Revoluția greacă de la 1821 pe teritoriul Moldovei și Țării Românești*, Editura Humanitas
Gisella Perl, *Am fost doctoriță la 6Auschwitz*, Editura Omnium
Peter Brown, *Geneza Antichității tîrzii*, Editura Humanitas
David Graeber, David Wengrow, *Zorii tuturor lucrurilor. O nouă istorie a omenirii*, Editura Polirom
Neagu Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Editura Humanitas
Ross King, *Librarul din Florența. Vespasiano da Bisticci și manuscrisele care au iluminat Renașterea*, Editura Nemira
Hannah Jewel, *100 de femei afurisite. O istorie*, Editura Nemira
Peter Frankopan, *Drumurile Mătăsii. O nouă istorie a lumii*, Editura Trei

❑ Cronică și istorie literară
Michel Houellebecq, *Un pic mai rău*, Editura Polirom
Alberto Manguel, *Istoria lecturii*, Editura Nemira
Stephen King, *Despre scris. Autobiografia unui meșteșug*, Editura Nemira
Mario Vargas Llosa, *Jumătate de secol cu Borges*, Editura Humanitas Fiction
Mario Vargas Llosa, *Gabriel García Márquez, Două singurătăți. Despre roman în America Latină*, Editura Humanitas Fiction
Bogdan Suceavă, *Adîncul acestei calme creste. Programul de la Erlangen și poetica jocului secund*, Editura Polirom
Dumitru Chioaru, *Avatarurile lui Orfeu*, Editura Univers
Ștefan Bolea, *Jung și filozofia umbrei*, Editura Tracus Arte
Mircea Mihăieș, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, Editura Polirom
N. Steinhardt, *Prin alții spre sine*, Editura Polirom

❑ Cărți pentru copii
R.J. Palacio, *Minunea*, Editura Arthur
K. Brubaker Bradley, *Războiul care mi-a salvat viața*, Editura Arthur
Veronica D. Niculescu, *O vară cu Isidor*, Editura Polirom
Gellu Naum, *Cartea cu Apolodor*, Editura Arthur
Sophie Rigal-Goulard, *15 zile fără internet*, Editura Rao
Roald Dahl, *Matilda*, Editura Arthur
David Walliams, *Bunicuța hoțomană*, Editura Arthur
Antoine de Saint-Exupery, *Micul prinț*, Editura Rao
Tommy Greenwald, *Cum să faci să nu citești*, Editura Arthur
Katherine Applegate, *Copacul dorințelor*, Editura Arthur

❑ Cărți de călătorie
Sabina Fati, *Călătorie pe urmele conflictelor de lîngă noi*, Editura Humanitas
Gabriel García Márquez, *Călătorind prin Europa de Est*, Editura Rao
Sabina Fati, *Singură pe Drumul Mătăsii*, Editura Humanitas
Sacheverell Sitwell, *Călătorie în România*, Editura Humanitas
Marchizul de Custine, *Scrisori din Rusia. Rusia în 1839*, Editura Humanitas
Sabina Fati, *Ocolul Mării Negre în 90 de zile: șapte țări, opt granițe și o lovitură de stat în prime-time*, Editura Humanitas
Jan Willem Bos, *De la Rin la Dunăre și înapoi*, Editura Humanitas
Robert Macfarlane, *Vechile drumuri. O călătorie pe jos*, Editura Polirom
I.S. Cosman, *Porțile se închid la miezul nopții*, Editura Trei
Kapka Kassabova, *Frontiera*, Editura Trei, Anansi

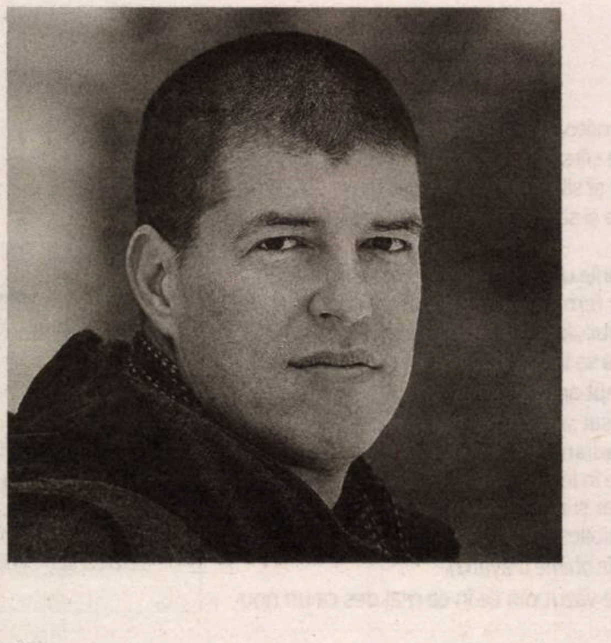
❑ Ficțiune autori români
Ioana Pârvulescu, *Inocenții*, Editura Humanitas
Valeriu Nicolae, *Țigan țăndări*, Asociația Casa bună
Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier
Radu Paraschivescu, *Noi sîntem români (nimeni nu-i perfect)*, Editura Humanitas
Lavinia Braniște, *Mă găsești cînd vrei*, Editura Polirom
Mihai Radu, *Repetiție pentru o lume mai bună*, Editura Polirom
Goran Mrakic, *Micile plăceri ale morții*, Editura Nemira
Mihail Drumeș, *Invitația la vals*, Editura Art
Ioana Pârvulescu, *Viața începe vineri*, Editura Humanitas
Lavinia Braniște, *Interior zero*, Editura Polirom —

„Discursul monologic despre război este problematic“

Interviu cu Goran VOJNOVIĆ

Autor prezent la FILIT

festivalul
internațional
de literatură
și traducere
iași



L-am întîlnit pe scriitorul sloven, Goran Vojnović, la ediția de anul acesta a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere de la Iași. Goran s-a născut în 1980, la Ljubljana, într-o familie mixtă: mama croată și tatăl bosniac. A debutat literar în 1998 cu poeme. Primul său roman, Afară cu cefurii! *(2008), i-a adus premii importante. (Cefur este un apelativ sloven pentru cetățenii din fosta Iugoslavia). Al doilea roman dintr-un șir care deocamdată se oprește la trei,* Iugoslavia, lumea mea *(2012), a fost adaptat. Autorul este scenarist și regizor de film. În cărțile sale, războiul este o realitate atotprezentă. Goran avea 11 ani atunci cînd a izbugnit războiul în spațiul fostei Iugoslavii. Am vorbit despre experiența războiului și despre cum se traduce această experiență în limbajul literaturii. Nu puteam să las nepusă întrebarea despre cum vede el războiul actual din Ucraina* (**C.Gh.**).

În romanul *Iugoslavia, lumea mea,* protagonistul tău, Vladan Borojevic, vorbește despre un moment formator în copilăria sa. Este un moment din 1991, atunci cînd copilăria sa se sfârșește, în care se spune că lumea copiilor era atît de diferită de lumea în care părinții crescuseră încît părea că aceștia din urmă locuiau pe o altă planetă. O mare parte a cărții se bazează pe această tensiune între lumea părinților și lumea copiilor. Cum ai decis ca această tensiune să devină unul dintre conflictele centrale ale romanului?

Nu a fost neapărat o decizie conștientă, ci pur șisimplu am vrut să spun poveste așa cum o vedeam. La fel ca protagonistul meu, eram copil atunci cînd a început războiul în 1991. Crescusem într-o lume complet imaginară, care era atît de idealistă și nu îmi putea da seama cum totul dispăruse dintr-o dată. Am văzut că părinții mei și majoritatea adulților trăiau într-o cu totul altă lume. Și ne-au lăsat să trăim în această lume a copilăriei noastre în care ne jucam și ne uitam la filmele iugoslave cu partizani, în care războiul era un spectacol și spectacularizat ca la Hollywood. Conflictul despre care vorbești era deja acolo. E adevărat că l-am făcut să fie mult mai radical, cu povestea tatălui care e criminal de război. Într-un fel, generația mea a fost tîrîtă în acest război. Nu știu exact cum s-a întîmplat acest lucru, pur și simplu am fost lăsați să ne confruntăm cu el. Într-un fel, romanul a fost un mod de a pune anumite întrebări adulților de atunci, de a spune: nu înțelegem ce s-a întîmplat și voi nu ne-ați dat răspunsuri. Conflictul s-a născut din dorința de a vorbi despre război.

Aveai 11 ani atunci cînd a început războiul din Balcani. Crezi că există o anumită forță în această voce care vorbește despre război din perspectiva copilului?

Sigur, nu e ceva foarte original. Există exemple foarte interesante în literatură ale unei asemenea perspective narative. Am decis să recurg la un asemenea punct de vedere deoarece era al meu și era adevărat. Nu era războiul pe care îl vedeam la TV. Eu eram la marginea războiului, în vecinătatea sa, nu am trăit în prima linie această tragedie. Era ceva despre care vorbeau rudele mele.

O situație apropiată de relația noastră actuală cu războiul din Uraina.

Da, oarecum. Eu aveam rude care locuiau în Bosnia și în Croația, care fugeau de război. Dar toate astea erau foarte greu de înțeles pentru mine cînd aveam 11-12 ani. Conceptul de *război* și realitatea războiului erau greu de înțeles. Și asta am vrut să exprim în această carte, dar am vrut să schimb perspectiva către cea a noului meu sine, să vorbesc despre perspectiva adultului și să văd similaritățile dintre aceste două puncte de vedere într-un mod care încă nu îmi permite să înțeleg foarte multe lucruri. Sunt încă acel copil care încearcă să înțeleagă ce se întîmplă și așteaptă să primească un răspuns de la cineva, dar răspunsul acela nu vine niciodată. Într-un fel, Vladan este încă un copil de 11 ani care are însă șansa să meargă acolo unde avea loc războiul și să pună toate acele întrebări pe care nu le putea pune inițial.

O mare parte din roman se bazează pe efectul generat de realizarea lui Vladan că tatăl său nu era cine anume credea că este. Pentru tine cum au stat lucrurile? Ai copilărit în fosta Iugoslavie care, din perspectiva românilor care trăiau sub dictatura lui Ceaușescu în anii 80, era o țară mai liberă decît România acelei perioade. Tito era văzut ca fiind un lider mai liberal decît Ceaușescu. Apoi, după ce a început războiul, am realizat că acea lume se prăbușise. Cum erau diferite acele lumi – cea de dinainte de 1989 și cea de după din perspectiva ideologizării evenimentelor recente?

Iugoslavia avea multe fețe. Cred că fața pe care o vedeau românii din exterior era și cea pe care o vedeau părinții mei. Au avut o viață fericită, sînt încă iugonostalgici. Cred că Iugoslavia a permis multor oameni să trăiască o viață decentă. Dar erau și spații în care exista multă xenofobie și tensiuni multietnice și nu trebui totuși să uităm că era o dictatură, dar toți vedeau un loc în care existau orașe iugoslave dezvoltate, moderne, mulți studenți, cultura punk. Dar în zonele rurale aveai vechile tensiuni, naționalism, gîndire înapoiată, aveai toate problemele din deceniile precedente. În timpul regimului lui Tito, aveai senzația că Partidul comunist era conștient, măcar într-o oarecare măsură, de anumite probleme și de ce putea aduce toată această diversitate multietnică. Dar insistau asupra acestei imagini de fraternitate și de unitate care contribuia la faptul că Iugoslavia devenea o mare putere politică. Iar acum, din perspectiva actuală este greu să spui care dintre problemele pe care le avea Iugoslavia – de la cele economice la naționalism la tensiunile create de căderea Zidului Berlinului – au contribuit la izbugnirea acelui război sîngeros. Dar aș spune că unul dintre motive a fost această inegalitate din ce în ce mai mare a modului în care oamenii locuiau în orașe în comparație cu modul în care oamenii locuiau în zonele rurale din Serbia și din Bosnia, și contrastul între realitate și imaginea prezentată de stat. Milošević a dat glas acestor nemulțumiri. Părinții mei au realizat că nu sînt majoritari, ci minoritari, iar viața lor de dinainte de 1989 a fost într-un anumit sens artificială. Iugoslavia pe care o vedeau ei nu era adevărata Iugosavie.

Există în romanul *Iugoslavia, lumea mea* o expresie foarte interesantă – se spune despre o casă că avea culoarea *amintirilor antibiobitice.* Mi se pare o condensare și sintetizare a atmosferei din Balcani. Expresia surprinde foarte bine acea diferență față de simțul occidental al realității. Crezi că există ceva specific în literatura din această parte a lumii?

Aici sînt de acord cu ce spui. Viața pe care o întîlnesc în Europa de Est intră într-o comunicare cu experiența pe care am avut-o eu. Aproape toate traducerile mele apar în țări est-europene – România, Bulgaria, Ucraina, Polonia, etc. Acestea sînt locurile în care cărțile mele au fost citite și s-a discutat despre ele. Experieța mea cu un public occidental este foarte diferită. Am unele cărți traduse, dar este greu să provoci un interes al mediei de acolo. Este ca și cum există încă o Cortină de Fier. Și în spatele acestei cortine există oameni care înțeleg poveștile pe care eu le spun și alții, de cealaltă parte a cortinei, care nu înțeleg despre ce scriu. Sîntem cu toții influențați de media occidentală. Perspectiva lor asupra literaturii și sensibilitatea lor se impun. Oamenii vin spre literatură să vadă altceva, nu propria lor viață reflectată înapoi. Este un fel de escapism. Cînd mă uit la un film românesc, mi se pare foarte frustrant, deoarece experiența reprezentată mi se pare foarte familiară și personală. Dar acesta este și motivul pentru care nu vreau să văd mereu un film românesc. Prefer un film francez care nu este atît de dureros. Un film precum documentarul *Colectiv* este o experiență foarte dureroasă, fiindcă este atît de apropiată de propria mea experiență. Într-un fel, înțeleg de ce unii oameni din această parte a lumii fug de literatura și filmul est-europene. E totul prea real acolo, prea apropiat de propria lor experiență. Și acesta este și motivul pentru care iubim literatura și filmul de aici. Dar unei părți a publicului îi place să citească Elena Ferrante, pentru că este o literatură de calitate, dar detașată de propria lor experiență și de propriile lor frustrări.

Crezi că există o anumită colonizare a discursului despre literatură dinspre Occident?

Cu siguranță. Dacă deschizi televizorul, vei observa că există o colonizare a Europei din perspectiva discursului mediatic american. Există o problemă pe care germanii, francezii, italienii o au cu modul american de a spune o poveste. Nu este o problemă pe care o are doar Europa Centrală și de Est, ci este o problemă globală. Globalizarea impune anumite povești, spuse în anumite moduri, total diferite de, să zicem, modul admirabil, în care Gheorghi Gospodinov scrie poveștile sale. El scrie extraordinar, dar este greu să găsești o modalitate de a recomanda cărțile lui unor prieteni. O poți recomanda foarte ușor pe Sally Rooney, deoarece mulți dintre ei sînt obișnuiți cu acest mod de a povesti. Gospodinov este cu totul altceva, care se adresează unei alte dimensiuni a sensibilității noastre. Este ceva cu care ne confruntăm mereu. Dacă îi întreb pe părinții mei ce filme vedeau la cinema în tinerețe, îmi dau seama că azi aceste filme sînt considerate filme de artă. Mergeau la cinematograful din cartierul lor să vadă Bergman, Antonioni și Kurosawa. Astăzi, aceste filme sînt urmărite doar de cinefili. Publicul larg consideră aceste filme plictisitoare, prea metafizice. Această colonizare actuală a impus un anumit mod de a povesti, diferit de tradiția est-europeană. Devine dificil nu doar să înțelegi povești scrise de scriitori români de către un public sloven, ci și povești scrise de scriitori sloveni de către un public sloven. Dar în literatură există însă mult mai multă libertate în ceea ce privește modalitățile complexe de a spune o poveste și de a comunica o experiență.

Fiindcă ai avut experiența războiului din Balcani, nu am cum să nu te întreb cum percepi războiul acesta din Ucraina. Ai scris mult despre război în cărțile tale. Cum este diferit războiul de azi din Ucraina față de cel care se întîmpla în Balcani în anii '90?

Nu reușesc să mă raportez la războiul din Ucraina fără să îl compar cu propria mea experiență a războiului din Balcani. Poate nu este indicată această comparație, deoarece este o situație foarte diferită. Dar pentru mine a fost șocant să vezi cum o țară se schimbă peste noapte, cum este distrusă de bombardamente. Am stat trei luni în Berlin la începutul războiului și era un discurs apocaliptic acolo despre amenințarea nucleară. Ceea ce mi se pare foarte interesant este că modul în care funcționează propaganda rusă legată de război este atît de asemănător cu propaganda lui Milošević. Poți lua propoziții din discursurile lui Putin, să le traduci în sîrbă și o să crezi că vorbește Milošević. Din păcate, nu facem nici distincția între rușii care susțin războiul și rușii care își pun viața în pericol și se opun regimului lui Putin. Lucrurile astea se întîmplau și în timpul războiului din Balcani. Nu puteam vedea faptul că nu toți sîrbii îl susțineau pe Milošević. Discursul monologic despre război este problematic. Mai devreme sau mai tîrziu, acest război se va sfîrși, iar rușii și ucrainienii vor trebui să trăiască în continuare ca vecini, să trăiască în pace. —

Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE**

Alegerea lui Sergiu

Doina IOANID

Șoferul din Oz, recentul roman al lui Dan Lungu, este o mixtură interesantă între observarea antropologică a lumii social-politice postcomuniste, o poveste de iubire și amintirea secvențială a unor perioade trecute.

Sergiu este șoferul unui mahăr, care se cheamă pur și simplu Boss, un individ cu afaceri dubioase, uns cu toate alifiile, lipsit de scrupule. De fapt, Sergiu este un soi de *factotum*, căci e și bodyguard, e și personaj, o face pe secretarul de stat în anumite împrejurări. Lui Sergiu nu-i place că lucrează pentru Boss, preferă să știe cît mai puțin despre afacerile lui dubioase, după principiul „ce nu știi nu te omoară“, dar și pentru a se cruța de mîzga pe care simte că patinează Boss. Bărbatul matur, de 140 de kile, fost boxeur, acceptă slujba lui Boss fiindcă e bine plătită și vrea să pună bani deoparte, ca să o ducă pe bunica sa paralizată la un azil decent și să se însoare cu Oana, o fostă colegă de liceu, cu care a început o idilă.

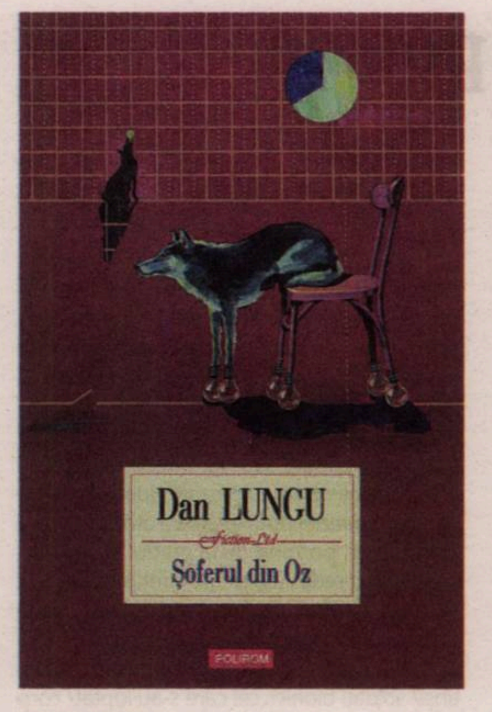
Din povești încrucișate, se închează viața și personalitatea lui Sergiu. Astfel, ne dăm seama că malacul de Sergiu este un om care a trecut prin traume în copilăria și adolescența sa, generate de certurile părinților săi, de bătăile încasate de mama sa de la Boris, tatăl său vitreg. Sergiu e un bărbat care prețuiește viața simplă, liniștită, fără încurcături. Vrea o casă cu livadă, pe Oana de soție și un copil. Are o înclinație naturală către bine și dreptate și nu-i place că a ajuns să lucreze pentru Boss, dar trebuie să reziste o perioadă în slujba aceea, ca să poată strînge bani pentru familia pe care și–o dorește.

Naratorul ține foarte aproape de Sergiu, iar multe dintre scene sînt văzute prin ochii săi, filtrate de sentimentele și gîndurile sale. Astfel, acest personaj care aspiră spre zonele luminoase și firești ale vieții devine un *porte-parole* al celor mulți și simpli, ignorați de putere, reduși la sărăcie și tăcere sau siliți la compromisuri.

În cîteva secvențe, descrise pe pagini întinse, pătrundem în lumea satului românesc și a poveștilor sale. Cele trei zile la țară petrecute de Sergiu cu Oana, la părinții acesteia, Iancu și Rucsandra, dau seama de situația multor familii din satele românești. În satul Oanei, au rămas aproape numai bătrîni, căci tinerii au plecat la muncă în Italia sau Spania. Doar vara se animează satul, ca pe litoral, după cum remarcă Oana, cînd se întorc tinerii și copiii lor acasă, dintre care unii nu mai vorbesc românește. Casele s-au hîrbuit, iar viitorul satului este incert. Din poveștile și amintirile Oanei renaște o lume trecută, cea dinainte de colectivizare și cea din comunism, văzută prin ochii unei copile și adolescente. Iar Sergiu este fascinat de această femeie frumoasă și radioasă, dornic să afle cît mai mult din viața sa. Un episod bucolic al culesului de prune pentru povlidă (magiun cu nuci) aduce o notă tandră și nostalgică.

În contrapunct, aventurile grotești și prostești ale lui Boss, situațiile periculoase în care se pune, aberațiile social-politice te duc într-o lume întunecată, pe căile misterioase ale corupției. Naratorul urmărește cu distanțare, cu umor și sarcasm uneori lumea încîlcită a afacerilor, cu tunurile, delapidările, cu urzelile sale, cu țesătura de relații dubioase.

Unul dintre episoadele cele mai kafkiene, însă tratate tragicomic, este cel în care Boss devine director la Agenția de Prognoză și Dezvoltare, unde ar trebui să se studieze și analizeze strategiile pentru prosperitatea țării. Ei bine, e o instituție-fantomă în care nu se face nimic. De fapt, Boss nu pune decît o dată piciorul în biroul său, cînd vine un subsecretar de stat pentru a aproba nu știu ce plan dubios. Altfel, cel care ocupă biroul este Sergiu. De muncă nu prea este, așa că ascultă radioul sau conversațiile secretarei sale Lucy. În răstimpuri, apar cîțiva oameni să propună automobilul care funcționează cu apă, să se plîngă de vecinii care-i inundă intenționat sau să informeze despre tunelurile ascunse din Bucegi, să reclame prăbușirea creșterii viermilor de mătase. Un bătrînel are planuri demografice concrete, care să limiteze înmulțirea „feridicilor“, bănuim că-i vorba despre romi.



Dan LUNGU

Șoferul din Oz
Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd“,
Iași, 2022, 288 p.

În capitolul al XXXII-lea, un personaj misterios apare seara în acel hotel părăginit, în Salonul unde se întîlnesc nababii corupției. El îi spune lui Sergiu povestea, eterna poveste, *Fallow the money*. După 1989, *Fallow the money* a devenit sfîntul precept al societății românești. Și aici avem un mic expozeu despre cum fabricile și cooperativele au fost prădate, despre cum securiștii s-au convertit în oameni de afaceri curați, despre „mafia roșie“ care s-a întins ca o plagă.

Treptat, Sergiu, șoferul din Oz, simte că, dacă mai stă în slujba lui Boss, o să se afunde în acea „mlaștină pe fundul căreia sînt împrăștiați bani de aur“. Pînă atunci Sergiu stătuse pe marginea ei și pescuise cîte un bănuț (aceasta e percepția personajului), dar cînd i se propune să devină agitator la manifestații, Sergiu trebuie să facă o alegere importantă: să mai rămînă să lucreze pentru Boss sau să se întoarcă în orașul natal, la Oana, îngerul său luminos?

Dan Lungu își construiește un narator isteț, atent la personaje, înzestrat cu spirit de observație, umor și chiar umor negru, care știe să facă loc și viziunii unor personaje precum Sergiu, Oana, Iancu și Rucsandra (totodată povestitori în paginile romanului) sau misteriosului personaj pe care l-am amintit mai sus. În plus, reușește, ca de fiecare dată, să construiască o lume vie, concretă, cu atmosferă și diverse registre de limbaj.

Șoferul din Oz e și un roman destul de vizual, încît ai pur și simplu scenele în fața ochilor. Un roman care se citește ușor, cu plăcere. Fără a putea fi considerat ușurel, romanul lui Dan Lungu are un soi de lejeritate, în sensul bun al cuvîntului. Deși plin de semnificații, știința autorului de a le disemnina, de a le lăsa să reiasă treptat, din spusele și reflecțiile personajului *porte-parole*, din varii contexte, face în așa fel încît romanul să capete un soi de aerare, evitînd apăsarea pe care o au alte romane ce abordează aceleași teme, ale corupției, ale alegerilor în viață. Adică simți că e un blat pufos și nu unul greu, ce ți-ar putea cădea greu la stomac. —

Portrete sentimentale

Grădini secrete și barca de salvare

Iris SPIRIDON

Există un roman pentru copii, *Grădina secretă*, al lui Frances Eliza Burnett, care a deschis pentru mine posibilitatea unei vieți mult mai bogate. Este vorba despre o fetiță care găsește cheia unei grădini ascunse și părăsite, care apoi devine un spațiu magic, readus la viață și reinventat. Caut și eu grădini secrete, așa cum nu renunț niciodată să mă uit după trifoi cu patru foi. Astfel, am descoperit calea de a pătrunde prin creație în alte spații, fără să fie nevoie nici măcar să-mi părăsesc locuința. De multe ori și spațiul unui teatru poate fi o astfel de grădină, în care timpul devine unul imaginar. Artiștii trăiesc într-un spațiu inventat, care odată ce se aprinde lumina devine o lume adevărată. Apoi, odată ce părăsesc teatrul, lumea dispare, dar îi așteaptă acolo, pînă data viitoare, ca un refugiu ascuns.

Eliade vorbea și el despre astfel de evadări, dar el le numea *camere secrete*, ceea ce poate duce ușor către fascinația pentru case și castele, în care te poți refugia la nevoie. Trebuie doar să le mobilezi cu povești pe care ai vrea să le trăiești. Același lucru îl poți face și privind un tablou, dorindu-ți să te integrezi în acel peisaj, așa cum personajele lui Yourcenar fug pe mare cu barca din pictura de pe perete.

Putem fugi în lumea creației, dacă avem suficientă imaginație încît să ne creăm una, sau putem să ne folosim de a altora, ca să ne salveze prin ceea ce oferă diferit de a noastră. Putem evada acolo, cînd vrem să ne fie mai bine sau, în funcție de dorințele fiecăruia, mai rău sau mai straniu sau mai întortocheat. Fiecare ar trebui să aibă un *escape room* pe care să-l poată accesa din cînd în cînd, care să-i ofere șansa de a ieși din mintea sa. Mi-a rămas un gînd al lui Stephen King, despre felul în care își scrie personajele: el nu își dorește să fie în locul *scriitorului* din poveste, pentru că știe deja cum e, în timp ce, dacă ar trăi în mintea *psihopatului*, atunci ar fi ca și cînd ar face o excursie la Disneyland.

Uneori și un om, inventat sau real, poate să fie o grădină secretă. Iar dacă îți dai voie să privești astfel lucrurile, odată ce ai pus mîna pe o astfel de cheiță și ai îndrăznit să deschizi ușa, drumul către alte lumi este mereu accesibil. Arta e pojghița subțire, pînza de păianjen pe care o țesem cu grație pentru a ne îmbrăca lumea, e marmelada de portocale pe care o gustă Alice a lui Lewis Carroll în timp ce cade prin tunel în gol sau în prea plin.

© Cătălina FLĂMÎNZEANU

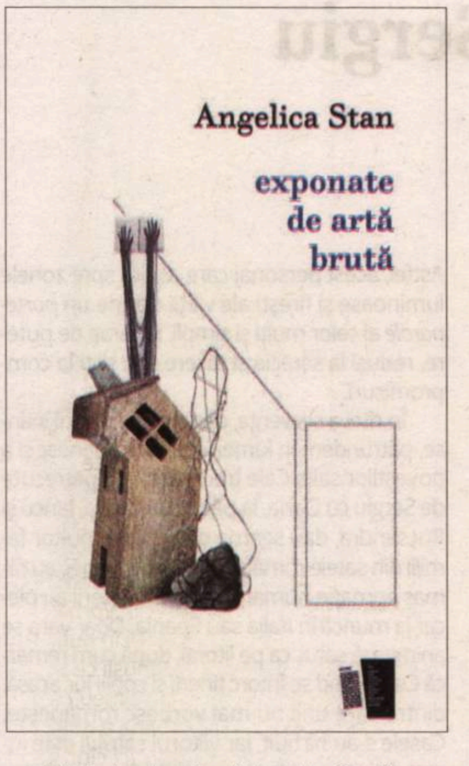
Iris Spiridon

Arta brută și poezia

Octavian SOVIANY

Arhitectă, profesoară de urbanism la Facultatea de Arhitectură, poeta Angelica Stan a fost remarcată în adolescență și publicată în revista *Flacăra – Foaie pentru minte, inimă și literatură* de Geo Dumitrescu și a cîștigat Marele Premiu al Concursului Național de Poezie „Nicolae Labiș", Suceava (1987). Și-a făcut debutul editorial cu volumul *Bumerang* (Editura Cartea Românească, 1999), căruia i-au urmat apoi *Testul Umbrei* (2005), *Clona* (2009), *Spații intermediare* (2016), *Produse miraculoase* (2016), *O femeie urmărește ploaia de la etajul opt* (2020) – despre care autorul prefeței, poetul Constantin Abăluță, afirma că reprezintă un moment de cotitură în evoluția autoarei: „E interesant de observat că materialul de viață al poetei a rămas tot cel din vechile volume (pe scurt: casa, omul, locuirea, nenumăratele studii, specializări și titluri în domeniu n-au de ce să fie ignorate), doar că unghiul de abordare nu mai e cel tehnicist arhitectural, ci acela liber, insolit-emoțional. Și poemul nu mai e o savantă desfășurare eseistică, ci un moment viu, surprins pe nepusă masă, uneori à contre soi". [...] Acum „multe din poemele Angelicăi Stan pot fi citite și ca un jurnal al lucrurilor, la rîndul lor, agresate. Bucuriile și frustrările conlocuirii constituie, la urma urmei, și clipa și eternitatea trecerii prin lume a formelor materiale. Poezia nu-i decît consemnarea acestor mișcări milimetrice, învăluitoare, decît înregistrarea acestor impulsuri contrapunctice și contradictorii."

Poezia Angelicăi Stan suferă o mutație încă și mai radicală în cel mai recent dintre volumele sale, *exponate de artă brută* (Casa de Editură „Max Blecher", 2022), alcătuit din patru ample poeme secvenționale. Acum autoarea (așa cum afirmă într-o recentă postare pe pagina ei personală de Facebook) se arată preocupată de echivalentul poetic al „artei brute" promovate de Jean Dubuffet, adică al artei elaborate de persoanele lipsite de o cultură artistică. Plecînd de aici, Angelica Stan își propune să facă abstracție de toate codurile poetice și, lăsîndu-se călăuzită doar de instinct, să construiască artefacte stranii, indiferent dacă acestea vor fi validate sau nu. Poezia brută va fi prin urmare opera unui „marginal" care vine din afara poeziei omologate ca atare, îi ignoră retoricile și, pornind de la gradul ei zero, încearcă să o redescopere pe cont propriu: „cel venit din periferii/ pe jumătate retardat/ vede un cap căzut în iarbă/ pe peluza din fața muzeului/ și îl mănîncă întreg//mai încolo stau întinși/ soldați bionici: cei care s-au luptat/ corp la corp cu arta/ și i-au smuls secretul/ apoi l-au expus// [...] peste tot e plastic/ e materie moartă infiltrată/ în organe/ în lapidarium//iar el simte asta cu sălbăticie/ mîinile lui nepricepute/ ar putea deschide o ușă/ ar putea mînui un cuțit/ ar putea deschide o cutie de lapte// [...] el e un invadator discret/ dar total/ vine dintre margini/ și produce o colonie de subspecii/ la fiecare cinci milisecunde// se colorează în nuanțe infinite de gri/ încît nu-l mai poți deosebi/ de noi, toți ceilalți" (*una cu mediul*). Poetul sau artistul nu constituie însă niște excepții, căci, din perspectiva autoarei, omul dispune de o capacitate creativă inepuizabilă; el reinterpretează lumea și este capabil să creeze o multitudine de universuri posibile: „totul e în gîndurile mele /totul e în puterea mea./ viitorul nu e altceva decît o undă/ a fiecărui gînd al oricui/ de pe planeta asta/ puternic sau slab măreț sau meschin //producînd rezonanță în cîmpul cuantic al inimii/ contopit cu cel al oricărei alte viețuitoare. /iar din coliziunea lor se naște/ un thor/ un univers nou-nouț în care rinichii tăi/ spre exemplu/ sînt doar o nebuloasă colorată/ o micro-galaxie între galaxii" (*o vietate ca oricare alta*). Creierul – afirmă Angelica Stan în postarea amintită – „transformă faptele în artefacte, le meta-transpune în codul propriu, cu mesajul pe care el îl dă lucrurilor, într-o îmbinare, o osmoză a mai multor voci și materii". În consecință, alcătuit din „arte-facte", spațiul mental capătă aspectul muzeului, în care realitatea brută este transpusă în codul gîndirii: „e un muzeu scufundat/ cu lucruri care au trecut printr-un șir lung/ de mîini/ incapabile de dibăcie/ lucruri care au fost scăpate pe jos/ și nu s–au spart/ ci doar s-au ciobit puțin/ au ruginit ușor la încheieturi/ balamale care nu mai pot închide cum trebuie/ o ușă peste golul ei//e un muzeu al somnului gol învelit/ în insomnii mătăsoase în care cresc laolaltă/ alge marine pești mici aurii/ și linii de cod omnivore/ e un muzeu vizitabil din aprilie pînă în iunie/ cînd fluxul e mic/ cînd se poate observa cu ochiul liber/ microgeneza coralilor neuronali în rădăcinișurile/ propice visătoriei maligne" (*una cu mediul*). Producția arte-factelor de unică folosință presupune o exacerbare a subiectivității, care sfîrșește prin a însingura și prin a bloca canalele de comunicare, astfel încît drama personajului liric e dată de sentimentul claustrării în propriul său spațiu interior, figurat prin simbolistica oului sau a carapacei; „pot dovedi că sînt un ou de papagal aștept/ cuminte să pleznesc din coajă apoi repede/ să vină cineva care nu mai are nimic pe lume/ să mă alăpteze cu o pipetă roz//sînt o țestoasă în terariul ei miniatural. mă pierd/ în vegetația luxuriantă din plastic alături/ de alți peștișori străvezii ca niște bănuți/ aruncați unui cerșetor." (*o vietate ca oricare alta*). Criza comunicării e determinată de limitele limbajului verbal, căreia autoarea îi preferă limbajul frust al materiei brute și al senzațiilor elementare: „în loc de cuvinte mai bine muște, țînțari/ tîrîtoare inocente cu limbi aspre/ mai bine pasărea cu ciocul turnat în gips/ mai bine scorburi, licheni//mai bine sex de gheara dracului/ mai bine rășină lipită pe degete/ într-o continuă nemîngîiere/ dinăuntru spre-nafară și invers.//în loc de cuvinte mai bine această/ academie de miresme/ pe care le port cu mine conservate/ magnolii translucide ca hărțile/ unor orașe străvechi/ axe de străzi și nervuri de frunze de tei/ suprapuse cu exactitate" (*în numele speciei*). Această exacerbare a subiectivității nu constituie, desigur, o noutate; ea este caracteristică manifestărilor (neo)avangardiste; acum două decenii, Manifestul Fracturist și anexele acestuia refuzau, ca și „poezia brută" preconizată de Angelica Stan, toate codurile poetice omologate și mizau pe aceeași subiectivitate în exces, concretizată într-un mod extrem de particular de a privi și de a rosti lumea. Mijloacele pe care le are în vedere autoarea *exponatelor de artă brută* sînt însă radical diferite și mă îndoiesc că poezia sa ar fi fost pe placul grupării de la revista *Fracturi*. La ea, locul decorurilor mizerabiliste, al gesturilor de frondă spectaculoase și al violențelor de limbaj este luat de topografierea stărilor mentale, de termenii științifici și de formulările gnomice. Acestea sînt principalele ingrediente ale unei poezii experimentaliste, pe placul amatorilor de nou și al „cunoscătorilor", dar mai puțin pe acela al cititorului obișnuit de poezie, care, pentru a o recepta adecvat, ar avea nevoie de unele „instrucțiuni de folosire". —



TANDEM

Bule & bulendre

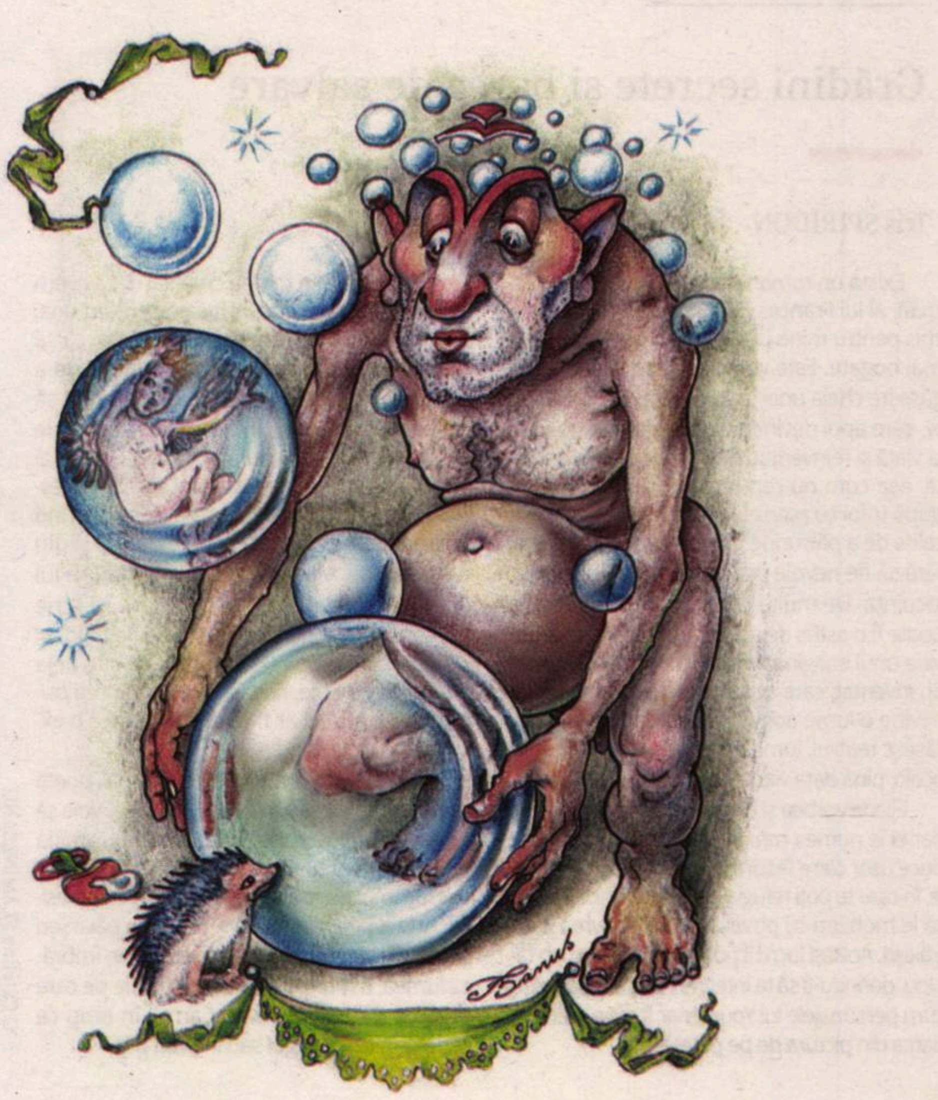
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Bulele (ne confirmă iluzionistu,-n şoaptă,
unor curioşi ca mine) sunt chiar nişte gogoşi
de bâlci, fie şi dacă nu ies din cocă coaptă-n
ulei, în cuhnia-n care se frig, la prânz, cocoşi.

Ariciul (dacă-ncepem de jos în sus citania
imaginii) priveşte la bule fermecat,
căci prin a lor lentilă se vede pocitania
cum e îndeaievea,-n chip nemodificat.

Indiferent, altminteri, de câtă-ţi e tensiunea
superficială, dreptul la bulă e un har,
de-aceea,-n zorii zilei, când *physicians* pensiunea
o inspectează,-aceasta aduce-a sanctuar.
Dar sacru e şi dreptul gogoaşei de-a se sparge
după ce demagogul o umflă, ca la bâlci,
în sfârâitu-a zece tigăi cu mânătarce,
şi-i dă întreg prestigiul unui gâtlej cu gâlci.

P. S.
Iubite cetitoriu, un scurt post-script: ariciul
e-un *trickster*, pentru care, din sfântul Paradis
se poate-alege, la o adică, paradiciul, –
ca să-l refacă dânsul, mai lesne ca-ntr-un vis. —



Nichita Danilov & „celălalt Nichita“

Bogdan CREȚU

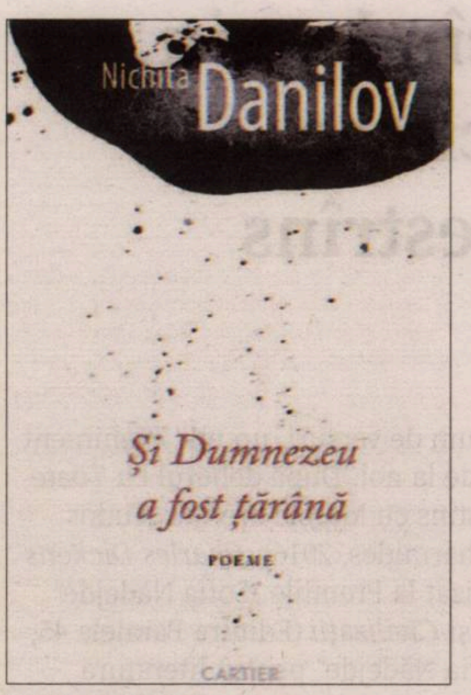
Și Dumnezeu a fost țărînă e prima carte de poezie a lui Nichita Danilov după mai bine de șase ani (ultima, *Recviem pentru țara pierdută*, apăruse în 2016). Între timp, a mai publicat un roman masiv, *Omul din eprubetă*, o carte de proze scurte și o culegere dolofană de eseuri. Dar cum generația '80 se află de ceva vreme la ora bilanțurilor, a sintezelor de istorie literară, autorul *Fîntînilor carteziene* e tot mai insistent perceput în primul rînd ca poet, pentru că în această calitate s-a impus ca o personalitate distinctă de rețeaua strategică și po(i)etică a generației. Prin urmare, o nouă carte de poezie devine automat un mic eveniment nu numai pentru poet, dar pentru întreaga mișcare, deja clasicizată, pentru că îndeamnă la o scrutare implicită a întregului fenomen. Așa cum se întîmplă și cu orice nouă carte scrisă de Mariana Codruț, Florin Iaru, Bogdan Ghiu, Romulus Bucur, Ioan Moldovan, Octavian Soviany, Liviu Antonesei, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Cărtărescu (capabili încă de surprize și în acest domeniu, după cum s-a văzut) ori de Emilian Galaicu-Păun. (I-am numit, selectiv, pe optzeciștii în formă, care au publicat recent cărți foarte bune de poezie.)

Tentația, căreia n-ai cum să-i reziști, este să-l cauți pe „vechiul“ Danilov și în acest „nou“ Danilov, deși, cum altfel, „toate-s vechi și nouă toate“. Nu citim numai dinspre prezent spre trecut, nici doar invers, ci într-un circuit care imită banda lui Möbius. Încă de la primele cărți, poezia lui Nichita Danilov se arăta vag interesată de reciclarea parodică a limbajelor datate, de narcisismul textului ori de biografismul nefiltrat. Chiar și atunci cînd astfel de procedee se întrevedeau în poezia sa, ele erau supuse unui tratament ironic relativizant. În schimb, autorul *Arlechinilor la marginea cîmpului* făcea loc unor teme aproape nefrecventate în epocă, de nu chiar nefrecventabile, din zona religiei, a spiritualității în sens larg, cu bătaie metafizică. Evident, asumarea acestei problematici nu a fost niciodată naivă, ci captată într-un joc cu diferite registre, de la cel colocvial, la cel sacerdotal, mereu combinate într-o butaforie care nici nu duce în derizoriu, dar nici nu execută dogmatic un discurs religios, cu deschidere spre transcendență. Acest dublu limbaj conferă dintotdeauna autenticitate poeziei lui Nichita Danilov și o face digerabilă de orice fel de cititor, și de cel care are nevoie de întrebări grave, apăsătoare, și de cel cu apetit ludic, care urmărește spectacolul textului.

Eul impersonal

Toate constatările de mai sus sînt valabile și pentru volumul recent, intitulat ultimativ *Și Dumnezeu a fost țărînă*. E drept, Danilov e specialist în „apocalipse de carton“, dar asta nu înseamnă că asumarea temelor grave nu este validă. Încă din primul text, eul se exprimă într-un regim solemn, al autorității: a devenit, după dizolvarea lumii și a divinității care o legitima placid, reperul ultim, care face contingentul posibil chiar și după ce totul s-a terminat. Sfîrșitul nu e sfîrșit dacă nu e un efect al acestei conștiințe – pare a sugera poetul, într-un joc cu măști cînd orgolioase, cînd smerite, cînd panicat-isterizate, cînd flegmatic-zeflemiste. Faptul că volumul se deschide cu poemul intitulat *Eu* e semnul că urmează să contemplăm spectacolul unei imaginații incandescente, al unor lumi interioare care, firește, sînt alertate de degradarea celei exterioare. De altfel, Danilov e specialist nu numai în poezie, în construirea unor scenarii macabre clandestine. Totul stă sub semnul paradoxului, al contradicției care devine motor al continuității: „Vorbesc în numele meu/ ca și cum aș vorbi în numele prafului de pe străzi/ sau al cenușii ce se scurge din urne./ Vorbesc în numele meu,/ dar nu la persoana întîi,/ ci la persoana a patra singular și plural,/ de aceea atunci cînd dansez/ voi mă vedeți că stau pe loc/ executînd undeva suspendat în eter dansul lui Shiva;/ de aceea atunci cînd tac,/ se deschid în trupul meu nenumărate guri/ care încearcă să mă înghită cu totul/ înfășurîndu-mă în plasa unor cuvinte nevăzute;/ de aceea atunci cînd vorbesc,/ chipul meu se adîncește/ în cea mai cumplită muțenie; de aceea atunci cînd stau în genunchi/ tîrîndu-mă spre voi,/ voi nu mă vedeți/ plutind undeva pe linia orizontului;/ de aceea atunci cînd sînt,/ voi nu mă vedeți existînd alături de voi,/ ca și cum existența mea/ ar fi o simplă himeră,/ și atunci cînd nu sînt,/ cînd existența mea devenit absență,/ voi mă simțiți pretutindeni/ în preajma voastră și vă prosternați la picioarele mele,/ încercați să mă pipăiți cu mîinile/ bîjbîind pe întuneric,/ dar mîinile voastre oarbe/ nu dau decît peste un abis fără de-nceput și fără de sfîrșit:/ vă deschideți inimile/ și mă primiți înăuntrul lor,/ ca să umplu golul. Dar eu nu exist,/ nu exist decît în închipuirea mea“. Am citat abundent tocmai pentru că în acest prim poem se reglează tonul lecturii, se fixează convenția. Ce fel de eu se exprimă aici? Din gesticulația sa, din retorica veterotestamentară, cabalistică, eul acesta obez a luat locul divinității: el este cel ce este și nu este cel ce nu este, nu e recunoscut cînd se manifestă concret, dar e perceput atunci cînd absentează, dintr-o nevoie a oamenilor de transcendent, de un dincolo care să echilibreze precaritatea și provizoratul de aici. Acest Eu este noul zeu, cel care a fost nevoit să-și asume rolul metafizic, în primul rînd față de sine însuși, după ce încrederea în eternitatea transcendenței s-a demantelat. E singura soluție a continuității; e nevoie de credință, dar nu într-un sistem religios osificat, într-un Dumnezeu dogmatizat, ci într-o pulsiune care vine din interior. E un eu nonbiografic, asta este evident, dar, mai mult decît atît, este un eu vag, tulbure, indefinibil.

> ***De la Nichita Stănescu, nici un alt poet nu a mai îndrăznit să atace atît de determinat abstracțiuni pline de riscuri, pe care însă poezia lui Danilov le depășește fără stîngăcie.***



Nichita DANILOV,

Și Dumnezeu a fost țărînă,
Editura Cartier, Chișinău, 2022, 78 p.

Nichita & Nichita

Următoarele texte îngroașă, în același stil, această partitură. De aici și titlurile lor atît de generice, încît lasă loc pentru orice: *Sînt*, *Acel*, *Da*, *Tăcere*, *Drum*, *Așteptare*. Mereu fără articol hotărît, deci fără identificarea precisă a unei situații, fără individualizare. De fapt, prin redundanță, folosită ca metodă poetică, eu devine impersonal, evitînd sau sfidînd uneori printr-o (auto)ironie discreționară orice tentativă de definire.

Poemele valorifică abil stilistica apodictică a textelor sacre, care contrazic orice pretenție de rezolvare hermeneutică. Cultivarea paradoxului, densitatea contradicției, a tensiunii semantice, a aporiei devin procedee pe care, după cîteva texte, cititorul le va recunoaște ca atare, ca ingrediente din strategia poetului, și nu va mai căuta să le limpezească, pentru că orice acroșare de acest tip e o nouă sursă de neînțelegere. Poezia lui Danilov nu se vrea decodată, ci luată ca atare, ca un îndemn la acceptarea misterului, a realităților iraționale, atît de prezente, uneori atît de materiale: „Întreg universul/ nu e decît o amintire/ a ceea ce n-a fost/ și vrea ca să mai fie“. Un poem simplu, *Acel*, e un mic elogiu adus nevoii de neînțelegere, al asumării tainei ca structură intimă a realității: „Acel ceva ce nu poate fi rostit,/ acel ceva ce stă nemișcat/ în loc în timp ce locul se învîrte/ ca un titirez în jurul lui. // Acel ceva care atunci cînd mișcă/ mișcarea îngheață ca un/ curcubeu de foc în jurul lui. // Acel ceva ce nu poate fi rostit/ în nici o limbă și care se acoperă/ de broboane grele de sudoare/ atunci cînd te gîndești la el“. Greu de înghițit curiozitatea: ce este „acel“? Dar e și naiv să mergi pe fir, pentru că e vorba de o tensiune, de perceperea unei zone insondabile, de limitele rațiunii. Toate – teme cu state vechi în opera lui Nichita Danilov. *Deasupra lucrurilor, neantul*, nu?

Nichita Stănescu făcea și el o asemenea pledoarie în *Hieroglifa*: „Ce singurătate/ să nu înţelegi înţelesul/ atunci cînd există înţeles. // Şi ce singurătate/ să fii orb pe lumina zilei,/ şi surd, ce singurătate/ în toiul cîntecului. // Dar să nu-nţelegi/ cînd nu există înţeles/ şi să fii orb la miezul nopţii/ şi surd cînd liniştea-i desăvîrşită –, o, singurătate a singurătăţii!“.

N-am amintit întîmplător de autorul *Elegiilor*, pentru că mi se pare că se petrece în acest nou volum al lui Nichita Danilor *o întîlnire peste decenii între două voci și două viziuni sensibil diferite, care au ajuns însă în același punct, pe căi distincte, sub tensiunea aceleiași căutări*. Nu e vorba de mimetism, nici de o reverență conștien(tiza)tă, cu atît mai puțin de o recuperare intertextuală parodică. Pur și simplu căutările poeziei lui Danilov au dus logic în acest punct. Cum ludicul s-a mai estompat, substanța metafizică a cerut o manieră de exprimare mai apropiată de solemnitate. Chiar *un ton marțial*, dacă-l pot numi așa. Unul care, firește, nu e absolutizat, ci-și conține, ca aproape mereu în poezia lui Danilov, propria contradicție. Poate fi defectul imaginației mele critice, dar citind poemul *Da*, gîndul m-a dus la *Elegiile* lui Nichita Stănescu sau la poemele reflexiv-abstracte din *Oul și sfera* ori *Laus Ptolemaei*. „Întotdeauna cînd am spus da,/ l-am rostit și pe nu: // între existență și nonexistență,/ am ales existența,/ apoi mi-am vîrît adînc mîinile/ înlăuntrul lucrurilor/ și am scos de acolo tot ce am putut scoate. // Spun întotdeauna da,/ căutînd să nu-l rostesc pe nu/ pentru că mi-e teamă de partea întunecată a luminii./ Întotdeauna cînd spun da,/ în surdină îl rostesc și pe nu:/ și asta fiindcă știu că afirmațiile te lasă/ la fel de descoperit în fața realității ca și negațiile;/ întotdeauna cînd îl rostesc pe da,/ îl rostesc în surdină, în colțul gurii, și pe nu:/ și asta deoarece am devenit din ce în ce mai conștient că/ existența și nonexistența/ cresc una pe spatele alteia,/ alcătuind un turn/ infinit de afirmații și negații/ ce se clatină în gol;/ nu sînt altceva decît un punct înăuntrul lor/ iar ele un punct rotitor înăuntrul meu“. De la Nichita Stănescu, nici un alt poet nu a mai îndrăznit să atace atît de determinat abstracțiuni pline de riscuri, pe care însă poezia lui Danilov le depășește fără stîngăcie. Mai ales că ea nu caută să ofere răspunsuri intratabile, ci numai să stîrnească întrebări retorice, dar neliniștitoare.

Candele stinse

Nu toate poemele din carte sînt așa. În multe, îl recunoaștem pe histrionicul „personaj“ al poeziei lui Nichita Danilov, care străbate Iașul sau Barcelona și mișcă realitatea din contururile sale consacrate, supunînd-o imaginației febrile, capabile să stîrnească viziuni fantastice. Alte texte sînt poeme de dragoste, pentru că, la capătul tuturor scenariilor apocaliptice posibile și la marginea deznădejdii, pîlpîie această ultimă speranță care face ca lumea să rămînă suportabilă. *Căutarea sinelui*, poem care închide volumul, în simetrie cu *Eu*, cel care-l deschide, este un coșmar al rătăcirii de sine prin dematerializarea iubitei, din care n-a mai rămas decît umbra (motiv recurent în poezia autorului, încă de la prima carte): „deveneam tot mai conștient că alerg/ printr-un labirint alcătuit din trupurile tale/ pe care le strînsesem cîndva în brațe/ și le mîngîiasem coapsele, pleoapele și sînii;/ acum însă pleoapele tale erau închise,/ iar eu mîngîiam aerul și-l strîngeam în brațe“. Abia această absență face realitatea să capete concretețe apocaliptică. Necunoașterea, taina, zeii reinventați în conștiință sînt probe ale cunoașterii. Absența iubirii însă e o traumă ireparabilă. Finalul e splendid, covîrșitor în directețea lui panicată: „nu mai recunoșteam însă nici locul,/ nici casa, recunoșteam doar întunericul/ și răsuflarea ta pierdută și palmele tale întinse undeva în gol,/ palmele tale delicate și străvezii/ care se îndepărtau și se apropiau de fața/ și de trupul meu ca două candele stinse în beznă“. Dar panica e doar semnul intensității sentimentului. Coșmarul se va șterge, iubirea rămîne. Și asta face ca toate spaimele și rătăcirile poetice să devină etape traversate în căutarea iubirii. Altfel spus, trepte către lumină.

Poezia lui Nichita Danilor a rămas așa cum o știam: autentică, fastuoasă în imaginația ei. *Și Dumnezeu a fost țărînă* este, în paginile ei cele mai bune, o carte puternică a unuia dintre clasicii poeziei contemporane.

INTERVIU

Sînt fericită cînd scriu, îmi place să citesc unui public restrîns

Interviu cu Olga ȘTEFAN

Olga Ștefan a publicat un nou volum de versuri, un mic eveniment în destul de agitata lume poetică de la noi. După debutul cu *Toate ceasurile* (Editura Vinea, 2006, distins cu Marele Premiu „Tudor Arghezi"), *Saturn, zeul* (Editura Charmides, 2016), *Charles Dickens* (Editura frACTalia, 2017, nominalizat la Premiile „Sofia Nădejde" pentru literatură scrisă de femei) și *Civilizații* (Editura Paralela 45, 2020, nominalizat la Premiile „Sofia Nădejde" pentru literatură scrisă de femei), în 2022, a apărut *Resursa* (Casa de editură Max Blecher).

Discutam acum niște ani cu un poet debutant și constatam un lucru incredibil: cîștigase din concursurile de manuscrise la care trimisese viitorul lui volum de debut o sumă apreciabilă. Ca să fac o raportare, că-n industria asta nu se prea vorbește decît voalat, față de un 2.000 lei primiți pentru debut, încasase de 4 ori mai mult din concursuri. Cum s-ar zice, gloria lui financiară (sigur, mică în raport cu alte domenii) venise din concursuri. La tine cum a fost, mai ales că ai luat cam toate premiile la concursurile sub 18 ani la care ai participat?

Uite, aici cred că intervine o „eroare": de fapt, nu am luat toate premiile care se puteau lua. Erau nenumărate concursuri despre care nu aflam, mai mult chiar, în ciuda unor bizar întreținute preconcepții, chiar nu am avut în nici unul dintre părinții mei un promoter, un impresar, un AMBIȚIOS care să vîneze aceste concursuri și, ca pe o biată fetiță înrolată în concursuri de Miss, să mă „trimită" peste tot.

> ***Nouă ne trebuie o dispensă, ceva care să ne protejeze, o mantie a invizibilității, să facem mai lesne slalom printre reclamagii și ipocriți.***

Am cîștigat (dar nu de fiecare dată!) concursurile despre care aflam, cu bucuria (ușurarea) că aveau un oarecare prestigiu (mă gîndesc la olimpiade), am cîștigat și cîteva *Tinere Condeie*, două *LicArt*-uri, un premiu al treilea la defunctul *Prometheus*, dar banii erau, în anii 2000, mai mult în altă parte, parcă ni se și insufla ideea că n-ar trebui să-i așteptăm. Apoi (de fapt, odată cu acel *Prometheus*) au devenit și ei adevărați. Din premiul la ultima mea „Națională", soldată cu premiul I, mi-am cumpărat, printre altele, și primul meu laptop. Totuși, dincolo de încercarea mea deloc transparentă de a evita un subiect care mă stînjenește, trebuie să precizez că iluzia pe care o întreținea polisemia acestor cîștiguri, care echivalau în primul rînd cu prestigiul, și abia apoi cu temporare pusee de independență, a fost dăunătoare. Am crezut o vreme că sînt pe o cale care va deveni confortabilă, că pot trăi din norocul acesta aproape vrăjit, după care urma, presimțeam, și scadența. Am parcurs așa cîțiva ani romantici, apoi m–am resemnat cu un loc mai umil, mai puțin vrăjit, dar tot în preajma literaturii.

Ca fostă olimpică națională (două premii I la faza națională) ai intrat rapid în atmosfera festiv canonică, să-i spun așa, deși există o diferență ca de la cer la pămînt între ceea ce propune școala și ceea ce propune piața de carte contemporană. Cu ce rămîne un premiant din aceste concursuri, mai ales că se presupune că mai toți cîștigătorii ar cocheta cu literatura și, cum apucă să citească scriitorii contemporani, descoperă cît de departe au fost de ea?

Eu am rămas cu niște bibliografii parcurse puțin înainte de vreme, am rămas cu exemplaritatea unor prietenii, cu o constantă senzație de neverosimilitate. Este una dintre feliile generoase de viață pe care le văd și revăd puse sub tot soiul de neoane care mi le arată hidoase. Vai, ce penibile festivisme, vai, cum ar fi zis în preajma unei premieri a olimpicilor o doamnă secretar de stat, ce cobai erați, ce monștri! Nu are rost să divaghez în jurul unor noțiuni precum importanța competitivității. Deznodămintele oricărui concurs au oricum un aer fals, de gablonț suflat cu aur. Anulează, în favoarea unui singur „victorios", toate nopțile albe ale celorlalți mulți, felicitați formal, la grămadă, pentru efort. Varsă tot capitalul ăsta simbolic într-un singur cont. Am cunoscut ambele ipostaze, sînt un vers din *If*, ce să mai!

Însă, apropo de adecvare la prezentul literaturii și de distanța la care se afla ea de podiumurile concursurilor pentru elevi, eu conjugam ambele lumi: citeam pentru olimpiadă, dar îi cunoșteam (și citeam) și pe douămiiști și, prin ei (influențată de ei), pe nouăzeciști, pe optzeciști. Nu mi se părea că cele două literaturi sînt lumi paralele, doar că una e varianta conformistă, de zi, iar cealaltă, absolut necesara umbră și subversiune, și îmi plăcea să *le navetez* așa, schimbînd registre și măști. Pentru mine, nu știu cum, ele au stat într-un (tensionat, fragil, și totuși) echilibru. Am încercat să refac acest ecosistem în viețile elevilor buni, olimpici, pe care i-am cunoscut și pregătit, dar m–am lovit de o ciudată opacitate la posibilitățile literaturii vii, cu sînge proaspăt în/pe artere. Slaba toleranță la rezistența lor face din mine un mai puțin înzestrat antrenor de olimpici. Sînt prea legată de „studiul de caz" care am fost.

De la catedră diferențele dintre sistemul educațional și cel propus de piața cărții cred că se văd mult mai simplu. N-o să te-ntreb cum îi poți apropia pe elevi de literatură (falsă problemă, la o adică fiecare e liber să aleagă), ci cum se poate apropia sistemul literar de publicul tînăr?

Nouă ne trebuie o dispensă, ceva care să ne protejeze, o mantie a invizibilității, să facem mai lesne slalom printre reclamagii și ipocriți: literatura nu e de pus sub lupe morale, nu poate risca să devină, de cîte ori intră „autentic" în școli, scandal. De aici se poate porni. Că, la drept vorbind, acum „ne jucăm cu focul" ducîndu-le elevilor volume de poezie ori de proză contemporană din care ies „balaurii" refulați ai sexului, furiei, violenței și morții, realități atît de puțin posibile în MANUALE.

Ești cam dură pe Facebook, nu de puține ori te-ai exprimat critic față de anumite anomalii ale sistemului educațional. Am văzut chiar postări în care spuneai că nu te simți în largul tău la Cluj. A fost și un șoc pentru fosta olimpică faptul că recunoașterea a venit cu oarece întîrziere? Să fie și asta cauza pauzei de publicare dintre 2006 și 2016?

Ce întrebare grea. De fapt, subiectul acesta e greu, îmi vine să-l abordez apologetic, dîndu–mi în același timp peste mînă: *nu trebuie să te justifici!* De unde să încep? Am venit în (la?) Cluj îndrăgostită de ceea ce îmi imaginam eu că voi deveni în acest oraș rece, „habsburgic", auster, în care toate drumurile duceau la Biblioteca Centrală Universitară (cel puțin așa aflasem de la ai mei). Și chiar au dus la B.C.U., dar m-au închis acolo. Și nu doar pînă la 8 seara, cînd se termina programul, ci și după, cînd, ajunsă în fața laptopului, nu mai voiam să lucrez la textele începute, la volumul care ar fi trebuit să se numească (exaltat și naiv, și cu Y!) *Dystopia*, pentru că îmi păreau atît de obositor de departe de adevărata literatură. Apoi, a fost și o chestiune de circumstanțe: n-am știut cu cine să vorbesc, de cine să mă apropii. Generozitatea e o virtute rară printre poeți. Nici pe mine nu mă definește... Prietenii pe care mi i–am făcut în facultate disprețuiau poezia, o considerau un capriciu de tinerețe, o formă de retard. Am vrut să gîndesc și eu teoretic, să fiu *PhD material*, ca ei. Am mimat o vreme acest lucru. Am scris un doctorat. Am fost *ceea ce trebuia*, ca să descopăr (totuși, la timp, puțin după 25 de ani) că *ceea ce trebuia* era cel mai nefiresc lucru din lume. Așa am dat, ca dintr-un foc, o carte de poezie, am scris-o considerînd–o cît se poate de relevantă, dar, în cinstea celui care, înainte să fie contaminat de valențele negative ale melancoliei, era doar un zeu agrar, care aștepta (așa cum o făcusem și eu) ca semințele să germineze, i-am spus – absolut obtuză la moda sau voga sau dogma acelui an post-ironic & minimalist, *Saturn, zeul*, nu *Dystopia*.

Au fost cîțiva ani în care ai stat la cutie, ca să zic așa. Nu te vedeam pe listele de invitați de la festivaluri, nu te regăseam prin antologii. Contrar părerilor împăciuitoare de azi, cred că încă sîntem în perioada grupulețelor, grupusculelor, contează cine cu cine se (auto)invită, cine pe cine nu agreează etc. Cum te-ai simțit în pauza competițională?

Corect, am germinat, după cum spuneam. Dar am fost și fericită atunci, în obscuritate. A–mi face treaba (în cazul de față, să scriu poezie; în altele, să predau) fără să fiu „cineva" sau „a cuiva" e și un privilegiu. O nesperată libertate. Nu știu cum e să aprinzi o lumînare pentru

olga ștefan
Saturn, zeul

FrACTalia
Olga Ștefan
Charles Dickens

Olga Ștefan
Resursa

Sfîntul Mihail și un chibrit pentru diavol. Mă liniștește ideea unui compromis și n-o spun cu nostalgia vreunui Harap-Alb scos din robie, care își aduce aminte că Sfînta Duminică l-a „avertizat" (înainte ca toată lumea lui să fie răsturantă) că norocul îi rîde din toate părțile și că n–are rost să stea „pe gînduri". Nu spun că era bine în stază, în sensul că oricum nu contează, iar lucrurile s-au mișcat pînă la urmă pentru mine. Eu tot am această tristețe că s-au mișcat greu, ca trase înapoi de magnetismul unei stele malefice, de fapt, superstiția că stau sub semnul acestui inevitabil con de umbră care devine laitmotiv destinal mă descumpănește. Binele vine din liniște, din absența polifoniei, a vocilor care contestă. Sună escapist. Din rațiuni care țin de temperamentul meu, ca și din motive care țin de puritatea unei căi, acesta e un lucru spre care am tins mereu, la care mi-am simțit îngrădit accesul atunci cînd eram în miezul acțiunii, pe liste, cum zici. Aparent m-am autosabotat prin timiditate sau prin deja plictisitoarea mea iconoclastie, care îmi taie orice elan al legăturii cu „cei mari și încă vii", dar eu cred că voi scrie bine doar cîtă vreme voi merge pe drumul ăsta singură, nu ca parte sau, Doamne ferește, căpetenie, influență a unei haite.

La cîte festivaluri literare românești ai fost invitată în ultimii ani?

Am fost la cîteva festivaluri importante, la „Poezia e la Bistrița", la FILIT, la FIPB, acesta e, așa, un subiect pe care tind să îl abordez cam scrîșnit: eu nu mă simt tocmai bine la festivaluri. Fără absolut nici o intenție de a minimaliza eforturile celor care, chiar și sub ploaia de renegări și semne de întrebare mai mult sau mai puțin justificate, fac efortul de a organiza astfel de evenimente mari, fără să vorbesc ca o răsfățată, voi ceda „locul" meu oricui simte că arta lui, literatura lui e, realmente, potențată de acest amestec de festivism benign, poză și ranchiună. Sînt fericită cînd scriu (mai mult singură și, mai întîi, cît pentru primele 50 de versiuni ale fiecărei cărți, pentru mine și cîțiva „ai mei"), îmi place să citesc unui public restrîns, sînt cluburi de lectură la care m-am simțit mereu bine (Blecher, de pildă, a fost o experiență pozitivă de fiecare dată), îmi place să arăt ce scriu, însă am ajuns la concluzii colate pe sincerități care mă surprind, una dintre ele fiind că încărcătura emoțională din preajma oricărei expuneri prea mari nu merită să-mi suspende *zen*-ul și așa instabil...

De ce crezi că publicul nu e încurajat să plătească bilet la festivalurile de literatură din România?

Îmi tot propun să nu mai fiu, mai ales în lipsa tuturor datelor, intransigentă... dar simt că întrebarea aceasta îmi ridică mingea la fileu pentru a face o remarcă legată și de calitatea a ceea ce livrează autorii invitați. În lipsa unei „obligații" concrete față de publicul (neplătitor), unii (mulți) vin „oricum". Am asistat la discuții „moderate" care trenau în jurul unor teme de culise, absolut irelevante pentru promisiunea implicată de prezentarea dialogului respectiv, la lecturi bîlbîite, grăbite, absolut inadecvate ocaziei, „negîndite". Chiar am fost ridiculizată pentru compulsia de a cere mereu timpul alocat unei lecturi, pe care am grijă să nu-l depășesc, pentru faptul că fac repetiții în prealabil... Soțul meu, care nu e scriitor, a asistat de cîteva ori la astfel de evenimente și am putut lua în mod realist pulsul reușitei sau nereușitei respectivelor „ieșiri la rampă", prin ochii lui. Cîtă vreme lucrurile se desfășoară sub umbrela unui „merge și așa", care nu poate fi pus în cîrca organizatorilor, ci ține de igiena (să-i zic conduita?) fiecărui invitat, publicul nu poate fi decît mefient în fața unor pretenții pecuniare. Să reformulez: publicul poate fi încurajat și de ceea ce vede, observă, asimilează în circumstanțele de acest fel (festivaluri, lecturi publice).

Scrii de la 8 ani, desenezi de la cît? Am văzut cîteva desene foarte reușite, care pot ilustra volumele, sigur ți-ai făcut speranțe în acea zonă. Ce te-a făcut să nu abandonezi scrisul, mai ales că nu pare o meserie serioasă?

Conform cărților pe care le-am „ilustrat" la sfîrșitul anilor '80, cred că desenez dintotdeauna. Aceasta a fost mereu arta de rezervă. Cea cu care am început și pe care am abandonat-o cînd am învățat să scriu. Deși am crezut, pînă pe la 13-14 ani, că le pot face pe amîndouă și chiar voiam să urmez o școală vocațională (liceu, facultate), am decis pînă la urmă pentru ceea ce era, tehnic vorbind, mai ușor, cu mai mari șanse de reușită. Talentul meu la desen nu e înnăscut, are multe hibe. Mai mult chiar, eu nu desenez constant, de aceea mă și feresc mai nou să fac un caz din asta. Desenez în momente de criză, cînd am nevoie de încă un limbaj, de o supapă. Am desenat mult cînd am abandonat scrisul, pentru că pauza mea de publicare a fost, de fapt, și o pauză de scris, un blocaj pentru care căutam soluții. Ele au venit parțial și din zona ilustrațiilor în tuș și a acuarelelor, însă nu m-au vindecat repede, doar m–au anesteziat. Folosesc multe verbe care conotează sensul disperat-existențial al scrisului și, cu riscul de a mă acoperi din nou de ridicol, vreau să sublinez că, pentru mine, „așa e". Să scriu e totul, să fiu cunoscută ca scriitoare, mult, mult mai puțin, ca să-l parafrazez pe Fowles (care spunea lucrurile astea despre Emily Dickinson, dar fără să mă erijez în postura vreunei E.D. alogene, ar fi chiar nedrept, jignitor pentru oportunitățile pe care, de bine, de rău, le-am avut și le am). Cît despre „meseria serioasă": nu e o meserie, eu gîndesc în termeni romantici (cred că e a doua oară cînd uzez de adjectivul acesta pe parcursul acestui interviu). E constanta, prioritatea. *Resursa.* Sursa. Nu meserie.

Totuși, nu am luat nici un Premiu Eminescu, iar gestul meu se menține așa cum s-a și vrut: unul simbolic. Cît sens și cîtă constanță au astfel de simboluri, am simțit de propria piele.

E greu să ajungi la poezie, așa că bănuiesc că a fost ceva din familie, altfel ți-ar fi luat ani buni pînă s-ajungi să asimilezi contemporani. Cum arăta biblioteca ta din copilărie?

Nu e greu deloc atunci cînd ai în preajmă oameni care iubesc poezia cu discreție și constanță, și tot discret, constant, ritualic, o invocă, o scriu la rîndul lor. Ca un experiment (reușit), mama m-a învățat să citesc mult mai devreme decît ar fi prevăzut vîrsta școlarității, pe la 4-5 ani. Îmi amintesc cît de tare mă fascina coperta unei anume cărți, *Florile răului*, ce e asta, cine e ăsta (bărbatul ăla cu chip înfricoșător, bîntuit) îl întrebam pe tata, așa că el a luat-o din raft și mi-a citit. Însă „biblioteca" în care trăiam eu o reprezenta raftul pe care erau albumele de artă și lucrările de istoria artei. Fascinată de reproduceri, de colecția Meridiane, de 1001 de Capodopere ale Artei Universale, așa suspectez eu că am virat spre poezie, printr-un mediu vizual care, culmea, nici măcar nu mă definește discursiv. Tablourile mi-au creat context: o anticameră a visului, ca să mă autocitez.

Știu că ai participat la tabere de creație, o combinație între creative writing-ul de azi și lecturile unor nume mari. Cum te-au ajutat și cum ai raporta aceste întîlniri la noua formulă de succes de azi, festivalurile literare?

Am participat și la tabere de creație, și la festivaluri despre care am aflat cît de critic erau privite de „lumea bună". Vorbeam mai înainte de ranchiuna care plutește în jurul festivalurilor de acum, ei, în tabere, ea lipsea. Acolo era prietenie, mai ales, și făcea suportabile dramele personale, echilibra amărăciunea de a înainta greu prin magma unor viziuni pentru care nu aveai maturitatea limbajului, curajul sau lecturile care să-ți țină spatele cu triumful unui salt semnificativ. Nu-mi amintesc de acolo arta punerii la îndoială, a subordonării concesive, metehne care mînjeșc prea multe interacțiuni într-o lume, pînă la urmă mică, fragilă, precară. Fronda și „cauza" erau comune, chiar dacă uneori victime erau chiar cei care ne făceau posibile întîlnirile. Nimeni nu avea o „agendă". Poate că am revenit în literatură prea tîrziu ca să mă mai regăsesc în acest gen de comunitate, am intuit de la început că așa-zisele găști nu sînt comunități, iar relațiile mele apropiate cu oameni „de aici" sînt discrete și singulare, întemeiate pe anii mulți de cînd ne știm, poate chiar din acele tabere, din locuri care nu erau formule de succes, dar care ne redau lumii ceva mai curajoși, pînă la urmă. Ce utopic sună ceea ce spun, cine știe, o fi doar în capul meu o dihotomie...

***Poetic stand* e și un spațiu (cumva) elitist, și o formă de încurajare pentru tinerii poeți, cum nu prea exista la vremea debutului tău. Se tot vorbește despre importanța debutului, deși mi se pare că oamenii sînt azi mai relaxați, nu țin neapărat să dea lovitura din prima, ci pur și simplu să publice acel manuscris pe care-l pot da acum, nu să-l țină și să-l lustruiască cinci-șapte ani, pînă se va schimba formula de la un ciclu la altul în propria carte, de zici că a scris trei cărți, nu una. Te-ai întîlnit, cu siguranță, și cu graba de a vedea un text tipărit (fie și virtual), și cu neîncrederea exagerată. De ce crezi că la noi există blocajul în fața debutului și ce sfaturi ai pentru un debutant?**

E exact lucrul pe care-l remarcam și eu la o întîlnire/lansare a două cărți de debut: există acum platforme care îți permit să te afirmi (care-ți creează, ziceam atunci puțin cam dramatic, „o aură") înainte să ajungi să debutezi. Așa că îți permiți luxul de a întîrzia atît cît să nu pierzi acel *momentum*, să fii, adică, încă destul de așteptat, *anticipat*, dar să poți să vii cu un produs de care vei rămîne măcar un număr mai mare de ani mulțumit. Să scot totuși eternul elefant din cameră: eu am debutat mult mai devreme, dar la 18 ani am vrut să re-debutez, ca actul acesta să fie – simbolic – unul asumat. Acum mi se pare o prostie, m-am expus inutil unui val de contestări, de acuze de oportunism, de duplicitate. Totuși, nu am luat nici un Premiu Eminescu, iar gestul meu se menține așa cum s-a și vrut: unul simbolic. Cît sens și cîtă constanță au astfel de simboluri, am simțit de propria piele.

Urmare directă a întrebării de mai sus, mă gîndesc că, pe cît de prețuit e debutul (și monetizat, există premii nenumărate pentru debut), pe-atît de șters e ajutorul pentru o a doua carte. Atenția acordată de sistem debutului se dezumflă la a doua carte. Cum ai simțit asta pe propria piele?

Aici nu are rost să fiu nedreaptă: pentru a doua mea carte am primit „mai mult", pentru că a fost cîștigătoare a unui proiect AFCN. Cartea din 2006 apărea „for free" într-o eră dominată (în provincie, cel puțin) de „print&pay", iar asta părea (era) suficient. Ceea ce nu au primit nici una, nici alta a fost, din păcate, acea receptare care propulsează. S-a scris relativ puțin despre ele, *toate ceasurile* a fost asimilată ca încă o carte a unei fetele rele, „cu verbul negru", concediată ca atare, *Saturn*... a apărut mult prea tîrziu pentru ca între cele două să se mai poată stabili o continuitate, părea chiar un nou debut (și m-am surprins gîndindu-mă la ea ca atare). Cele mai prețuite cărți ale mele au fost a treia, a patra și, acum, că am anunațat–o de mult, cea mai recentă, care intră în tipar chiar luna aceasta.

O bursă Cărturești, o rezidență la Țibănești, un volum anunțat de ceva vreme, lucrurile au arătat bine pentru tine după pandemie. Ce a însemnat răbdarea cu această carte?

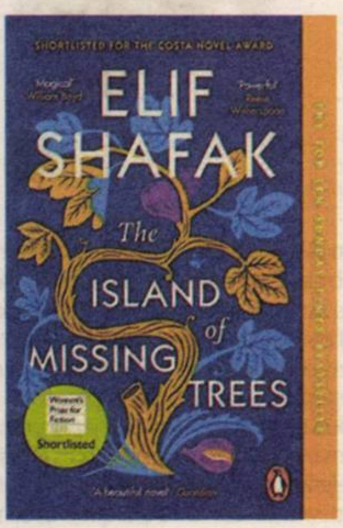
Am scris mult, febril în ultimii doi ani, și acesta e motivul pentru care mai greu am lăsat din mînă manuscrisul *Resursei*, care a avut de atunci multiple așa-zise „variante finale". Așa se face că am plecat în 2021 la Țibănești speriată de gîndul că „am deja cartea scrisă" și, surpriză, cronotopul rezidenței i-a schimbat structura complet. Am „îmbogățit-o" (abandonez orice falsă modestie folosind acest verb) cu niște poeme care m-au surprins. E bine că m-am educat să am răbdare, m-a educat rușinea că lucruri pe care le-am dat lumii impulsiv (mă gîndesc, de pildă, la plachetele publicate de copil) au ieșit prost sau, dacă nu prost, cel puțin neremarcabil, ceea ce e chiar mai rău. —

Interviu realizat de **un cristian**

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

La Două Bufnițe

The Island of Missing Trees
de Elif Shafak.
Penguin Books LtD, 2022, p. 355


SHORTLISTED FOR THE COSTA NOVEL AWARD
ELIF SHAFAK
The ISLAND of MISSING TREES
Shortlisted

Cea mai recentă carte a lui Elif Shafak, *The Island of Missing Trees*, e un roman despre toleranță, despre coabitare și urmele pe care le lasă istoria asupra noastră. Aflăm povestea Adei, o tînără din Londra care încet, încet își descoperă rădăcinile. Tată ei, Kostas, și recent decedata sa mamă, Dafne, au plecat din Cipru pentru a putea rămîne împreună.

Societatea divizată din Cipru a dus la generarea unor conflicte religioase tot mai frecvente și tot mai violente. Insula se transformă într-un cîmp de luptă între cele două grupări etnice: turcă și greacă. În 1983, turcii revendică nordul insulei, iar în 1990, partea de sud e recunoscută drept Republica Cipru, cerînd să fie admisă în UE – acest lucru fiind posibil numai dacă insula se va reunifica mai întîi. Totuși, invazia turcească a Ciprului a dus la numeroase pierderi atît în tabăra tucească (aproximativ 2.000 de răniți, între 1.500 și 3.500 de victime, 270 de civili uciși și 803 civili dispăruți conform unor estimări oficiale din 1974), cît și în tabăra grecească și cipriotă (12.000 de răniți, 4.500-6.000 de victime, 414 decese, între 1.000 și 1.1000 de civili dispăruți).

Romanul prezintă consecințele acestor conflicte. Cum se poate integra o familie care fuge de trecut, într-o societate complet nouă? Cum se adaptează la noile valori și cît de adînci pot fi cicatricile lăsate de societate? Odată cu vizita surorii lui Kostas, Ada devine tot mai curioasă și începe să-și pună întrebări legate de originile ei. Moartea mamei sale o îneacă tot mai mult pe Ada, iar după ce un video cu ea ajunge viral, începe să-și pună întrebări legate de propria identitate.

În același timp, smochinul e martorul principal al tutoror evenimentelor. Omniprezent de-a lungul romanului, el reușește să observe în detaliu fiecare moment de tensiune. El e vocea obiectivă din roman care face legătura între trecut și prezent și singura dovadă că există o latură a trecutului familiei sale de care nu știe.

Alex Higyed

Fericirea lupului
de Paolo Cognetti, traducere din limba italiană
de Cerasela Barbone.
Editura Polirom, 2022, p. 200

Paolo Cognetti
Fericirea lupului
POLIROM

Pe Paolo Cognetti l-am cunoscut datorită romanului *Cei opt munți*, pentru care a luat și Premiul Strega, în 2017. Mi-a plăcut mult acel roman al prieteniei și al (re)descoperirii relației enigmatice cu părinții, într-un cadru montan care m-a fascinat prin simplul fapt că am văzut cu alți ochi un peisaj care de cele mai multe ori mi se pare complet înfricoșător, căci asta înseamnă pentru mine sălbăticia și singurătatea din vîrf de munte. Prin felul în care Cognetti descrie toate aceste peisaje, mi-am putut imagina și o altă față a muntelui, pe care eu nu o prea pot vedea în viața reală, acel cadru perfect al liniștii și al împăcării cu sine.

În *Fericirea lupului*, Paolo Cognetti ne spune o poveste desfășurată în același cadru, mai exact într-o stațiune montană aproape părăsită, Fontana Fredda. Fausto, un bărbat de patruzeci de ani, se refugiază aici, sau mai bine spus se întoarce în locul pe care l-a simțit întotdeauna cel mai acasă, după despărțirea de iubita lui, angajîndu-se bucătar pe timp de iarnă la restaurantul lui Babette. Aici o cunoaște pe chelnerița Silvia, o tînără de douăzeci și șapte de ani, absolventă de Arte, care își caută un loc al ei și pare că fuge mereu de ceva. Întîlnirea dintre cei doi protagoniști, unul care a fugit spre locul pe care l-a iubit mereu, muntele, și celălalt, care a fugit de ceea ce a detestat mereu, viața dictată de alții, am putea-o numi o poveste de dragoste, dacă nu ar fi o poveste despre cei care pleacă și cei care rămîn. Și partea frumoasă e că nici nu vom ști cu exactitate niciodată care dintre ei are mai mult curaj.

Povestea lui Fausto și Silvia se împletește cu poveștile lui Santorso, un bătrîn bețiv, prezent și el adeseori în restaurantul lui Babette, care știe să deslușească toate semnificațiile muntelui și ale viețuitoarelor care îl locuiesc. În centrul acestor povești complementare, deloc întîmplător, regăsim *Cele treizeci și șase de priveliști ale Muntelui Fuji* ale lui Hokusai, bătrînul nebun după pictură.

Noul roman al lui Paolo Cognetti merită citit pentru simplitatea prin care descrie un loc pe care îl vede cu adevărat, așa cum e el, fără sentimentalisme gratuite: „Fontana Fredda era alcătuită în egală măsură din realitate și dorință. Și muntele exista în jurul ei, complet indiferent la visele acestor ființe umane, și avea să existe și după ce se trezeau". —

Oana Doboși

Vineri, 18 noiembrie 2022, ora 19.00
Sala Radio

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

Dirijor: FINNEGAN DOWNIE DEAR
Solist: HORIA MIHAIL - pian

Ludwig van Beethoven:
Concertul nr. 4 în Sol major pentru pian și orchestră, op. 58

Franz Schubert:
Simfonia nr. 9 D 944 în Do major

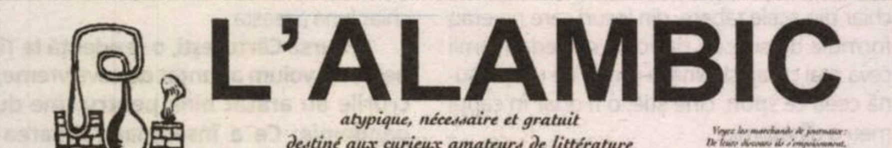
Bilete online pe www.iabilet.ro și în rețeaua iabilet.ro/retea.
De asemenea, biletele se pot achiziționa de la Casa de bilete a Sălii Radio.

organizatori
parteneri media

Ascunse de pădure

Mica istorie a *Alambicului** – Alamblog**

De Prefectul Maritim


L'ALAMBIC

atypique, nécessaire et gratuit
destiné aux curieux amateurs de littérature
nº 0 (été 1999)

Lucien Feuillade (1948)

Les conditions d'inabonnement se trouvent en page 4

Alamblogul are o istorie de care, dragi internauți, n-aveți poate nici o cunoștință.

Pentru a nu lăsa nimic ascuns și a evita orice neînțelegeri, veți găsi mai jos un rezumat al întregii acțiuni și catalogul colecției integrale, precum și periodicul (cam neregulat) căruia un îndrăcit de scanner refuză să-i reproducă frumosul verde.

În așteptarea acestor date îmbucurătoare, Prefectul Maritim poate dezvălui de unde provine numele de Alambic...

La început, adică la un timp după expulzarea lui Adam și a Evei de la locul lor de joacă, a apărut *Alambicul*, al cărui nume era puțin misterios. Unii s-au gîndit la spirit, spirtos și spiritual și au avut dreptate. Dar sursa exactă...

Însă putem dezvălui aici *et orbi* că o gravură veche este cauza acestui întreg tam-tam. Și iat-o.

Preluată din *Magasin pittoresque* (iulie 1852, p. 232), a fost folosită pentru a ilustra acest proverb italian:

„Mi lambico il cervello tutto lieto". (Tot o–ncîntare, în creier fac alambicare.)

Și nu-i așa, în general? În cazul nostru chiar așa e.

Pe scurt, povestea *Alambicului* poate fi împărțită astfel:

Prima perioadă

În primul rînd, a fost *L'Esprit des Péninsules*, al cărui șef, Eric Naulleau, pe atunci coleg al Prefectului Maritim în redacția revistei *Matricule des Anges*, și-a lansat editura și a cerut niște texte. S-a înființat o colecție pentru scrierile de la rubrica „Pierduți, Uitați" a revistei literare ante-menționate, care păreau cele mai apetisante.

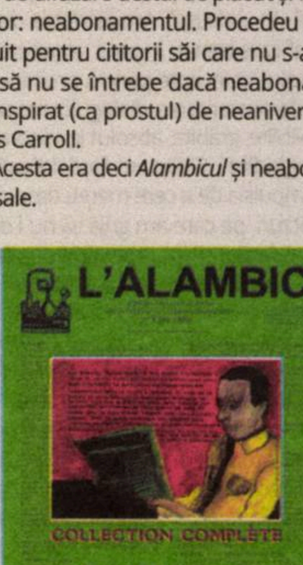
Numele colecției era deja găsit: *Alambic*, la care Prefectul cugeta deja de cîteva luni, dornic să-și producă propriul organ de presă, după proceduri oarecum noi, deși, pe alocuri, tradiționale.

O combinație de athanor și alambic pe post de logo a fost comandată graficienei Pascale Hémery și prima machetă de copertă, un pic tristuță, a fost testată. Prima carte apărută în octombrie 1997: *La Vengeance du portrait ovale* de Gabriel de Lautrec. În meniu: cărți noi și vechi și o frunză de curechi.

Foaia-verde, imprimată *offset* de maestrul Edmond Thomas (de la Plein Chant), paginată de David Gaussen (Editura Cardinal), era foarte pe placul Prefectului Maritim, căruia i se alăturaseră între timp cîțiva cronicari, printre care Alfred Eibel, Jean Claude Bologne, Dominique Joubert, Jean-Baptiste Para, Jean-Pascal Dubost și Valérie Rouzeau, de o manieră fluctuantă. Pentru că trebuie să admitem (și recunoaștem) că Prefectul Maritim nu era nimic mai puțin decît Autocratul *Alambicului* și că foaia apărea cînd voia.

Nu foarte tipărită (între 500 și 1.000 de exemplare, după cît de cuprinzătoare erau rezervele de aur), *Alambicul* oferea în schimb un mod de difuzare destul de plăcut și foarte inovator: neabonamentul. Procedeu curios și gratuit pentru cititorii săi care nu s-au putut opri să nu se întrebe dacă neabonamentul era inspirat (ca prostul) de neaniversările lui Lewis Carroll.

Acesta era deci *Alambicul* și neabonamentele sale.



Jackson R. Bryer
și Cathy W. Barks (editori),
Dragă Scott, scumpă Zelda.
Scrisorile de dragoste dintre F. Scott
și Zelda Fitzgerald,
traducere de Radu Pavel Gheo,
Editura Polirom, Iași, 2022, 560 p.

DRAGĂ SCOTT, SCUMPĂ ZELDA
Scrisorile de dragoste dintre F. Scott Fitzgerald și Zelda Fitzgerald
Jackson R. Bryer și Cathy W. Barks (editori)
POLIROM

Dragă Scott, scumpă Zelda e un volum de corespondență care adună toate scrisorile și telegramele trimise de Scott Zeldei și 189 de scrisori inedite trimise de Zelda (alături de altele publicate în volume anterioare), un total de 333 de scrisori, transcrise fidel de editorii volumului, în încercarea de a pune în lumină povestea de dragoste a soților Fitzgerald.

Cele mai multe scrisori care alcătuiesc volumul de față sînt cele trimise de Zelda lui Scott. Dacă ne-am juca de-a literatura, am fi tentați să spunem că povestea lor se construiește prin ochii Zeldei, ca un artificiu tehnic scriitoricesc. Numai că, oricît am măslui acest pretext narativ, volumul de față ne pune dinainte o poveste unde nu e loc de ficțiune, unde știm că vocea Zeldei e păstrată de Scott, pe cînd vocea lui Scott se pierde purtată prin spitale, sanatorii și cele două incendii care au înghițit mare parte din scrisorile lui, și unde anii nebuni ai jazzului – clișeul cu care sînt asociați soții Fitzgerald – se dovedesc atît de puțini în economia întregii lor vieți.

Ordonarea scrisorilor dezvăluie povestea lor odată cu începuturile ei, anii cînd Scott o curtează pe Zelda, o tînără veselă și exuberantă, atrasă de cercurile mondene și fascinată de propria tinerețe. Aceeași Zelda pe care o vom vedea mai tîrziu scriind, din sanatoriile de recuperare, scrisori incoerente, în care pare desprinsă de lumea din afară, și scrisori care exprimă cu o precizie uluitoare ceea ce trăiește pe dinăuntru: izolarea, singurătatea, lumea care se golește de tot ce era bun, primitor și cunoscut odată – familie, prieteni, petreceri, călătorii. Multe dintre scrisori scot la lumină certurile și tensiunile dintre cei doi, potențate de specificul unui cuplu de scriitori care-și dispută viața ca material literar, dar și de problemele cu care se confruntă separat fiecare dintre ei: sănătatea mintală a Zeldei și alcoolismul lui Scott. Peste toate, avem o poveste de dragoste ancorată în timp de trei dintre cele mai întunecate evenimente ale secolului al XX-lea: Marea Criză și cele două războaie mondiale, parte și ele din viața și corespondența celor doi.

Dragă Scott, scumpă Zelda e un volum emoționant și tulburător, o lectură care îl face pe cititor să se simtă incomod și nelalocul lui în miezul unui schimb de scrisori atît de intim în cruzimea și tandrețea lui.

Alina

Sașa Zare, *Dezrădăcinare*,
Editura frACTalia,
București, 2022, 420 p.

Dezrădăcinare este unul dintre cele mai bune romane apărute la noi în ultimii ani, „o bornă în literatura feministă și *queer* din România", cum l-au numit cei de la *Scena9*. Roman al formării unei tinere scriitoare din Basarabia, volumul este, în același timp, o călătorie intimă în biografia naratoarei, care chestionează și problematizează relația mamă-fiică, trauma, identitatea de gen, relațiile amoroase și de prietenie și chiar literatura și scrisul.

frACTalia
Dezrădăcinare
Sașa Zare

Romanul nu este însă doar o (altă) biografie ficționalizată, ci pune la dispoziție un veritabil aparat critic venit din teoria critică feministă, conținîndu-și instrumentele interpretării. Iar celor care se tem de pericolul tezismului din literatura care îmbină teoria și politica cu scrisul, le spun că scriitura este extraordinară, iar romanul curge ca un fluviu, firesc, fluid și te invită să îl parcurgi chiar cînd apele devin extrem de tulburi. Naratoarea are o voce blîndă, te ține de mînă și te ghidează cu multă blîndețe, empatie și înțelegere printr-o poveste sinuoasă, traumatică de multe ori, care este adesea și povestea noastră, a relațiilor noastre dificile, a obstacolelor pe care le-am găsit în cale, a încercării de a aparține sau de a-ți găsi locul, dar și de a face pace cu tine și cu cei din jur.

Cititoarea, căreia Sașa i se adresează în mod direct, este chemată să arate empatie, înțelegere, răbdare și, mai ales, blîndețe. Ea cere de la cei care o citesc ceea ce ea însăși le oferă, dorindu-și să fie văzută și să primească o strîngere de mînă sau o îmbrățișare caldă. Poveștile Sașei sînt capsule de emoții scrise cu vulnerabilitate asumată, maturitate și multă onestitate, în care naratoarea se scrie pe ea însăși, atent, nuanțat, cu dragoste și speranță.

Denisia

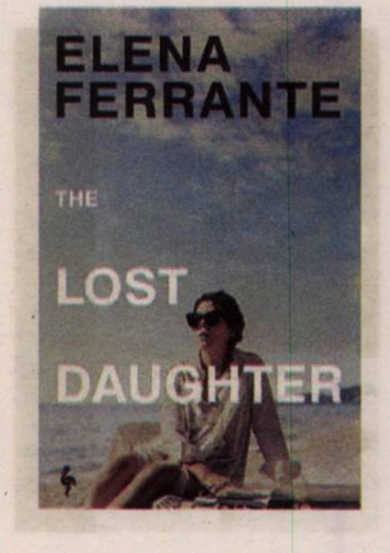
Elena Ferrante,
***The Lost Daughter*, Europa Editions**
(UK) Ltd., 2021, 144 p.

The Lost Daughter este un microroman splendid, care se citește aproape dintr-o suflare. Vacanța Ledei la mare începe lin, relaxat, însă lucrurile iau o turnură neașteptată atunci cînd femeia se împrietenește cu o familie napoletană, care îi tulbură liniștea. Astfel, noile cunoștințe o fac să se întoarcă în trecut și să rememoreze anumite decizii din viața ei de pînă atunci – abandonarea celor două fiice, timp de trei ani, pentru a se regăsi ca femeie, scriitoare, profesoară și chiar ca mamă.

Este o carte curajoasă nu doar prin problemele abordate, ci și, mai ales, prin felul în care sînt punctate neliniștile și angoasele Ledei, neliniști pe care, de altfel, doar o mamă le poate trăi – de la nemulțumirile și reproșurile adresate de copii, în special în adolescență, pînă la conștientizarea și asumarea faptului că rolul de mamă te schimbă pentru totdeauna, că îți ia și îți oferă tot, în același timp. Totodată, Leda nu se ferește să-și recunoască și chiar să-și împărtășească nesiguranțele ca femeie, născute din momentul în care fetele parcă începeau să o depășească în frumusețe, încredere, feminitate și chiar inteligență.

The Lost Daughter ilustrează cum atît părinții, cît și copiii își schimbă rolurile pe parcursul vieții, încercînd să le insufle celorlalți din valorile și principiile lor, parcă sperînd că asta îi va uni mai tare; cred însă că, în ambele cazuri, dragostea necondiționată pe care ne-o purtăm reciproc – copii sau părinți – ne adîncește angoasa izvorîtă din gîndul „cum ar fi fost dacă...". Astfel, necondiționarea dată de dragoste se transformă într-o condiționare a neputinței umane, a neliniștii și a temerilor. —

Isa



Principiul era foarte simplu: *Alambicul* fiind gratuit – decontat doar de Prefectul Maritim – , l-au primit doar cei care l-au cerut expres și care au avut prezența de spirit să trimită la (luxosul) sediu al redacției un plic timbrat autoadresat. Foarte practic și convenabil, trebuie să fiți de acord.

Și totuși a fost atît de complex pentru unii, încît seriile integrale sînt extrem de rare – dat fiind faptul că ni se solicită adesea numere lipsă pentru colecțiile lacunare... Reapariția în facsimil a integralei este în consecință programată și se va face în cîteva luni. Incluzînd *Barbecue*, adevărat plagiat al *Alambicului* de către *Alambic* însuși, cu un singur număr apărut pentru a sărbători incendiul depozitului Belles-Lettres, o clădire bine plasată pentru a–i omagia pe Néro și pe alți iubitori ai Flăcării Sacre.

A doua perioadă

Lansată de măreața campanie jourdeniană, Editura L'Esprit des Péninsules nu mai avea nici o dorință de a edita cărți nevandabile. Merită însă spus că a făcut un pic să clocotească apa prin oalele de la sediul camarilei literare. Chiar și așa, prin nu știu ce bizarerie, *Alambic* supraviețuia, și mai ferm, în forma sa aperiodică.

Mare tachinator, uneori s-a bîlbîit la propria numerotare și chiar a îndrăznit să-și schimbe titlul (doar cînd i-a venit ideea de a se autoplagia), dar, grosso modo, amatorii l–au tot regăsit și foarte mulți au invadat redacția cu plicuri autoadresate, sperînd să nu rateze livrarea, care avea loc doar cu picătura – pentru că trebuia îngroșată cochilia, și asta a lungit operațiunea. Așa că totul s-a lungit: lecturile, scrisul, machetarea, corecturile (!): Totul. Și chiar dacă dorința nu s-a tocit, diverse impedimente l-au împins pe Prefect spre alte văi, pe alte șăi. *Alambicul* s-a prăfuit și și-a încetat apariția, nu fără o speranță de reînviere. Dar știm cum e cu Învierea de cînd odată, în Iudeea... Să trecem peste.

A treia perioadă

Deocamdată, *Alamblogul* suplinește de minune verdele *Alambic*.

Cu cît e mai puternic! Cu cît e mai eficient! Cu cît e mai flexibil!

Prefectul Maritim nu regretă această irupție de tehnologie pe veranda sa însorită. Cîțiva bonobo au atacat tastatura, dar avaria a fost reparată rapid. Singurele regretate sînt venirile lui Edmond Thomas, imprimatele și pachetele sale.

Alamblogul pe platforma *Lekti* este incredibil de flexibil, iar achiziționarea unui scanner-fotocopiator-imprimantă l-a făcut și mai flexibil. Un fel de vis treaz. Cetăţeanul Kane ar fi bine să aibă grijă. Cel puțin!

Era nouă

Viața devenise, așadar, aproape odihnitoare, deși foarte cotidiană uneori, cînd David Vincent, animatorul edițiilor *L'Arbre Vengeur*, a năvălit peste existența noastră. La cererea lui, colecția *Alambic* revine la viață. Speranța renaște, visele se cristalizează.

Desigur, veți fi informați în timp util cu privire la viitoarele publicații. Prima dată, este deja menționată în josul acestei pagini, toate îmbrăcate într-un mov pe cît de cardinal, pe atît de vinos.

NB: un scanner recalcitrant ne-a împiedicat să servim un *Alambic* cu temperatura potrivită, mă refer la culoarea potrivită: verdele original al *Alambicului* este mult mai intens. Mai mult, în realitate, nici o bandă de icter nu pătează coloana din stînga a *Alambicului* imprimat. Acest scanner mă plictisește enorm.

Reacții

spiegels and girl – 29.12.2006, 17.51

– *„dat fiind faptul că ni se solicită adesea numere lipsă pentru colecțiile lacunare... Reapariția în facsimil a integralei este în consecință programată și se va face în cîteva luni."* Trebuie să așteptăm detaliile pentru a rezerva o integrală sau o putem face acum? Se poate cumpăra și din străinătate...?

Éric Dussert – 29.12.2006, 20.37

– Casa Pé Té Témerge pînă la capătul pămîntului, și chiar al apelor dacă e nevoie. Cu toate acestea, proiectul colecției integrale este încă în faza pregătitoare. Vă vom ține la curent cu evoluția lucrărilor în cel mai scurt timp posibil. Dar atenția voastră ne umple de încîntare. Mulțumiri.

Bogros – 21.01.2007, 22.14

– A, ce bine! dar pe cînd această reimprimare în facsimil a numerelor de *Alambic?* Mulțumesc anticipat, Éric.

Éric Dussert – 21.01.2007, 23.14

– Lucrarea este în desfășurare (indexul e aproape gata). Cititorii vor fi anunțați de îndată ce e disponibil. Mulțumesc pentru interes.

Traducere de
Valentin PROTOPOPESCU

---

* *Alambic*: celebră revistă literară a anilor 1990, *Alambic* este la originea lucrării *Literatura fără stomac* a lui Pierre Jourde, ajunsă în prima pagină a criticii literare franceze.

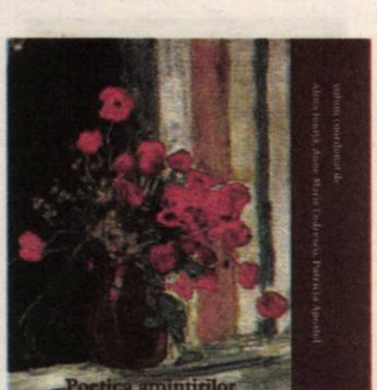
** Alamblog (www.alamblog.com) este un registru-jurnal al erei noastre culturale, alcătuit din consemnările Prefectului Maritim, Éric Dussert. Autorul revelează faza de cercetare-documentare a procesului său de lucru inserînd auto-referințe fictive, adesea ironice, sub forma unor scurte episoade biografice pline de umor.

Lecturi în vremuri de austeritate

Nu toți cei care scriu ajung să ia Premiul Nobel

Cristina MANOLE

Mi-a trecut prin cap acest titlu pentru că îmi este proaspăt în minte numele lui Annie Ernaux. Nu că m-aș da în vînt după cărțile proaspetei laureate. Recunosc, nu am dreptul la nici o apreciere, pentru că nu i-am citit nici o carte, voi încerca să intru în universul ei cît de curînd, ca să fiu onestă cu mine însămi. Cine ar fi apreciat-o pe Svetlana Alexievici pe necitite – o extraordinară prozatoare, chiar dacă jurnalismul practicat de ea este pe cît de incisiv, pe atît de corosiv –, dar numele noii laureate a tot circulat în ultima lună. Chiar dacă – descopăr abia acum – și cărțile ei au poposit prin România, fără să facă valuri. În același timp însă, îmi trec prin mînă cărți mai puțin sau deloc discutate în spațiul public românesc, care ar merita mai multă atenție. Atît din partea criticii literare, cît și din partea cititorilor. Care ar avea, sînt convinsă, cel puțin surprize plăcute. Așa cum mi s-a întîmplat mie.


volum coordonat de Alina Ioniță, Anne Marie Codrescu, Patricia Apostol
Poetica amintirilor
Irina Mavrodin
un portret fragmentar
cartex

■■■ **Irina Mavrodin** (1929-2012) este/deja a fost, *malheuresement*, o distinsă profesoară, traducătoare excepțională, subtilă eseistă și teoreticiană literară și, nu în ultimul rînd, o delicată poetă și devotată promotoare a literaturii și culturii franceze. De la Proust și Camus la Baudelaire și Cioran. Toate epitetele pe care aș putea să le folosesc la adresa unei ființe umane discrete și pline de sensibilitate ar avea supra-îndreptățire în cazul ei. Toate aceste divagații pleacă de la descoperirea unei cărți dedicate memoriei acestei doamne. În cel mai înalt și multiplu sens al cuvîntului. *Poetica amintirilor. Irina Mavrodin. Un portret fragmentar* (Editura Cartex, 2022, volum coordonat de Alina Ioniță, Anne Marie Codrescu și Patricia Apostol). Amplă realizare colectivă a multor admiratori și prețuitori ai Irinei Mavrodin, colegi de breaslă scriitoricească, colaboratori la nivel universitar, foști studenți și prieteni de cursă lungă, volum realizat în parteneriat cu Asociația Culturală „Irina Izverna-Tarabac și Irina Mavrodin". Coperta reproduce un tablou de Pierre Bonnard, *Coquelicots sur le balcon*. Volumul se deschide cu un „Argument" al Alinei Ioniță, urmat de o „Invitație la lectură" a coordonatorilor și de cinci secvențe – „Cultura ca modus vivendi", „Glasul amintirilor", „Interpretări în contratimp", „Licăriri prin pînza amintirilor", „Traducerea ca act de creație. Tribut Irinei Mavrodin" – și se închide cu un „Epilog. Lectura plurală și proba timpului" semnat de aceleași trei inimoase coordonatoare. Poate că nu ar trebui omis nici numele lectorului, Lucian Pricop, știind bine ce efort conjugat e pus în joc ca să aduni laolaltă texte și autori de diferite facturi, aparținînd unor generații și experiențe didactice diferite. Toate textele merită atenția noastră. Prefer să consemnez lista celor care au ostenit cu articole/studii remarcabile, fiecare în felul lui contribuind la acest puzzle eseistico-memorialistic în memoria unei strălucite literate din România. Contributorii – fiecare în parte și toți laolaltă – realizează un excelent mozaic de care nu doar iubitorii de literatură (franceză și română) ar fi mîndri, ci și pietrarii de la Ravenna. În ordine alfabetică, semnează Patricia Apostol, Mircea Ardeleanu, Dumitra Baron, Rodica Brad, Nicolas Cavailles, Elena Ciocoiu, Anne-Marie Codrescu, Alina Ioniță, Ioan Lascu, Maria-Otilia Oprea, Maria-Cristina Pârvu, Genoveva Preda, Valeriu Râpeanu – aflăm, cu acest prilej, că istoricul literar și editorul de cursă lungă s-a prăpădit în acest an, bună ideea autorilor de a face micro-fișe biobibliografice fiecărui autor – Christina Rhea, Odile Riondet, Cassian Maria Spiridon, Rodica Stoicescu, Michel Wattremez, Constantin Zaharia. O excelentă „Retroscopii biografice", bine armată sub raport documentar, și o sumedenie de fotografii însoțesc fericit un volum alcătuit cu profesionalism, dar și cu multă afecțiune.

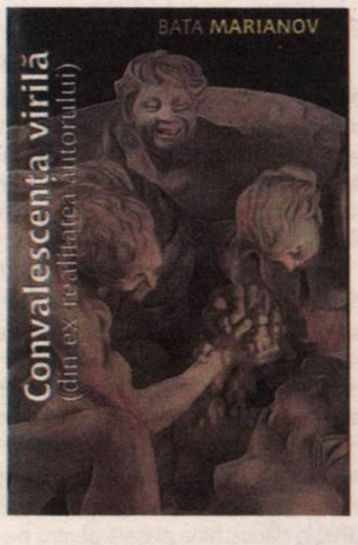
■■■ **Mihai Radu** (n. 1977) este un prozator care nu este chiar la prima sa apariție editorială. Absolvent de filozofie, la Iași, practică de ani buni gazetărie la București, scriind pentru *Cațavencii,* dar și pentru emisiunea *Starea Nației* – ambele, evident, oferind un uriaș material epic unui autor care gestionează abil realitatea imediat-cotidiană, după cum ne relevă editorul pe manșeta noii apariții. După un volum de proză scurtă și cîteva romane apărute *en suivie*, în ultimul deceniu, ni se mai livrează un nou op. Romanul *Repetiție pentru o lume mai bună* (Editura Polirom, 2022, Colecția Ego. Proză, cu multe apariții remarcabile – ca și colecția Prozatori Contemporani a Doinei Ruști, de la Editura Litera –, coordonată de un prozator cu experiență și dovedit deja dibaci editor, l-am numit pe Lucian Dan Teodorovici de la Iași). Viața la bloc și la curte, diverse generații – un tată care se pregătește să moară și chiar decedează într-un tîrziu și un fiu plin de draci devin motoare pentru diverse alte pățanii epice – sînt luate în colimatorul unui narator omniscient, omnipotent și cu multă disponibilitate epică. Reală sau imaginară, impresia de natural și autentic trimite cititorul la proza românească interbelică. De la Camil Petrescu – cu fantasmele lui erotice – și Anton Holban, la fel de bun portretist și analist al substanței umane, pînă la Mihail Sebastian și Mircea Eliade, cu preumblările lor în subconștientul tinerilor care mișună prin tot parcul epic al romanului. Zeci de figuri, nume – Lavinia, Mădălina, Cristina, Tamira etc. –, sentimente contradictorii, multă agitație și neliniște, un du-te-vino și geografic, nu doar evocat prin tribulații sexual-erotice. Toate capătă consistență printr-un limbaj vioi și antrenant, care conturează figura tragică a unui tată și a unui fiu profund atașat de acesta. Bărbații au partea lor de glorie, pe care nu prea vor s-o împartă și nici s-o arate. Restul e de descoperit la lectură. Prozatorul Mihai Radu merită să fie analizat și de critica literară profesionistă. Noi doar am semnalat existența unei cărți și a unui autor.

Mihai Radu
Repetiție pentru o lume mai bună
EGO proză

■■■ De la Ploiești, ne parvine o carte prin mijlocirea unei foste colege de liceu. O pasionată cititoare, mare amatoare de I.L. Caragiale, de umorul și ironia care nu au părăsit-o. Fosta colegă, rămasă bună prietenă, îmi atrage atenția asupra unei cărți care a apărut în orașul în care nemuritorul autor al unei faimoase scrisori pierdute vindea bere la halbă mușteriilor cu care, altminteri, se întreținea de minune. Cu oricine avea chef de taifas și taclale. Vorbelor, cuvintelor, glumelor, hazului de necaz despre care e vorba în surprinzătorul volum *50 ani de Haz de Necaz. O istorie a românilor sub comunism povestită în bancurile lor, culese, editate și adnotate de Ștefan Romano* (Editura Atom, 2022, Ploiești). Un autor necunoscut, un domn cu papion ne privește zîmbăcios de pe coperta unde îl însoțește o confraternă prezentare semnată de un coleg de osteneală scripturală. Ca de la trăitor în Româna la român pripășit prin Statele Unite și pus pe scris în limba română. Nu ar fi singurul deștărat care să *tînjeașke* și *boleașke* – în limbajul inegalabil al lui Caragiale, autoexilat la Berlin, din pricina nemulțumirilor acumulate de-a lungul unei vieți în care, totuși, a reușit să se bucure – după dulcețurile limbii române. Cam asta ne propune și **Ștefan Romano**, într-un volum de proze *ad hoc*, ce mustesc a ironie, bună dispoziție și chiar haz de necaz. Greu de ieșit din această dilemă. Și totuși e posibil, nu toată lumea se îngrămădește să scrie *Război și pace*, nu toți sînt amatori să mărunțească la firimitură cîte o viață și mai multe trăiri, lăuntrice au ba, ca să dea o capodoperă precum cea a lui Proust. Tradusă și comentată magistral de Irina Mavrodin. Ce reținem din prozele cu glume/bancuri și fel de fel de snoave culese (sau inventate) și livrate pentru a ne îndulci amarul facturilor? Nu doar trecutul devenit livresc, ci și prezentul nu lipsit de situații comice, absurde, de neimaginat. Textele sînt grupate tematic, să spunem așa. Glume pe seama lui Nea Nicu, Bulă, Ivan Ivanovici, nu lipsesc nici cele cu Ițic și Ștrul – oare se mai face la școală acea bijuterie de proză a lui Liviu Rebreanu, *Ițic Ștrul dezertor*? –, nici ironiile la adresa sexului și sexualității nu sînt ocolite. Despre prostie, ce să mai vorbim, este mereu de actualitate. Un anume Dorel face concurență eternului Bulă. Dar vaca de muls cel mai cu spor rămîne „epoca de aur" a lui Nicolae Ceaușescu și a consoartei lui. Cu Leana lui cu CO2 cu tot, dar și cu atîtea alte mizerii – *tacămuri!* – ale vremurilor care par azi glume proaste. N-a fost decît o sinistră realitate. Despre care, cu fină ironie și mult umor, ne aduce aminte un român din Dallas, Texas, SUA.

PCR
50 ani de Haz de Necaz
O istorie a românilor sub comunism povestită în bancurile lor, culese, editate și adnotate de ȘTEFAN ROMANO
ATOM

■■■ **Bata Marianov** (n. 1943) face parte din categoria intelectualilor români cu dublă/multiplă specializare. Absolvent al Institutului de Artă „Nicolae Grigorescu", după o carieră cu opinteli și meandre biografice prin România, dar și prin Germania, Franța, Italia, ba chiar și la Athos timp de o lună, adică printr-o Europă unită, pe unde a peripatetizat din 1984, tot bombănind ba de una, ba de alta, devine, din 2010, și membru al Uniunii Scriitorilor din România. Nu ar fi primul artist/nescriitor care devine ȘI scriitor. Regizorul Mircea Daneliuc a dovedit că este un prozator de primă mînă, actorii Mihai Mălaimare, Oana Pellea și Maia Morgenstern au dovedit reale înzestrări literare la rîndul lor, despre eseistica lui Wilhelm Berger, Celibidache sau Cornel Țăranu, ce să mai vorbim! Onorabilul sculptor – căci asta este la bază – devine autorul mai multor volume de proză, confesiv-memorialistică, unde nu se știe bine cînd se termină realitatea intrinsecă și cînd începe fantazarea unui povestitor înnăscut. O ultimă – cel puțin ajunsă la mine – apariție se numește, ironic-provocator, *Convalescența virilă* (Editura Palimpsest, 2021, cu o prefață simandicos-amicală semnată de Viorel Chirculescu). O carte admirabilă, să o spun neted. Alcătuită secvențial – 14 proze succesive și un „Zîmbet trist al Eladei" (în loc de epilog), la care ni se livrează un binevenit grupaj de date biografice – ca să nu mai facem detectivistică să aflăm cine e autorul și ce a făcut la viața lui –, plus o bibliografie utilă, desigur, pentru a contura întregul unei vieți și al unei opere. O viață lucrată în lemn, piatră sau metal, dar și în carne vie, asumată prin cuvinte de Bata Marianov. Care se războiește cu toată lumea și mai ales cu el însuși. Glosele amintiriste și parantezele memorialistice devin proze de primă mînă. Că este vorba de „Frunze la cîini", „Prînzul și praznicul" sau de excelentul text „Ca să fii vînător, cineva trebuie să fie iepure". Ca și povestirea – sau cum să etichetăm aceste proze/eseuri/memorii amintiri/decupaje epice, trăite plenar și redate exemplar, fără sclifoseli de limbaj à la Fănuș Neagu, care nu ar fi adus nimic în plus unei istorisiri abrupte. Toate textele curg bine, cel de al 14-lea, „Fuck! Fuck! Fuck & Pac! Pac! Pac" pregătindu-ne pentru zîmbetul trist al unei Elade care, orice am face, ne readuce cu picioarele și visele pe pămînt. O mare minune viața. Vrea să ne spună și să ne convingă un autor care altminteri nu pare să vrea nimic. Decît să fie lăsat în pace. Să scrie. Să sculpteze. Să deseneze. Să trăiască. Oare pretinde prea mult? Răspunsul îl găsim tot în aceste proze, care trec pe nesimțite pe lîngă noi. ▬



Film

„Prietenia este cel mai frumos lucru din lume“

Interviu cu Luc DARDENNE

În cadrul celei de-a XIII-a ediții a Les Films de Cannes à Bucarest, a fost prezentat cel mai recent film al Fraților Dardenne, *Tori și Lokita* (cîștigător anul acesta al Premiului aniversar), în care acțiunea este centrată pe un băiat și o adolescentă de origine africană, ajunși în Belgia singuri, fără alți membri ai familiei. Pretind a fi frate și soră pentru a putea rămîne împreună, iar prietenia indestructibilă dintre ei îi ajută să reziste cu demnitate și candoare unei realități în care pare că binele și frumosul nu mai sînt posibile. Frații Dardenne au continuat tradiția de a lucra cu actori aflați la început de drum și i-au distribuit pe Pablo Schils și Joely Mbundu în rolurile celor doi copii, pe care îi întruchipează cu forță, emoție și candoare, într-o poveste despre exil, prietenie, demnitate. Invitat special în cadrul festivalului, Luc Dardenne ne-a povestit cum s-a născut ideea acestui film și ce aspecte sociale au dorit să evidențieze prin istoria lui Tori și a Lokitei.

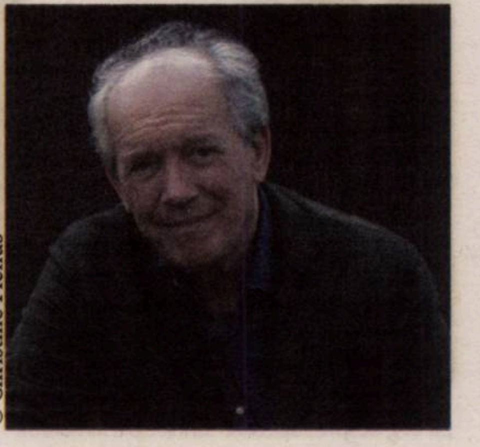
Filmul va fi distribuit în România de Independența Film și va intra în cinematografe începînd cu 6 ianuarie 2023.

Acest film are la bază o idee pe care ați dezvoltat-o împreună cu fratele dvs., în urmă cu zece ani, despre o familie din Camerun. Cum s-a dezvoltat proiectul în acest timp?

În urmă cu zece-doisprezece ani, am avut un proiect despre o mamă și cei doi copii ai săi, un băiat și o fată, care veneau din Camerun. Lokita era numele familiei. Scenariul începea cu mama care era nevoită să părăsească Belgia, pentru că nu i se mai permitea legal. Așa că le-a spus copiilor: „Duceți-vă la poliția din Liege și spuneți că nu aveți familie. Așa veți fi luați în grija statului. Și cînd mă întorc în Belgia, stabilim un loc de întîlnire. Mergeți din cînd în cînd în acel loc, să vedeți dacă sînt acolo, dar ce trebuie să rețineți e să nu vă separați niciodată. Dacă faceți asta, veți muri“. La distanță de zece ani, am făcut acest film despre doi copii. Mama nu mai apare în poveste, dar cumva rolul mamei este jucat pe rînd de fiecare din cei doi copii. Tori este cîteodată mama Lokitei, iar aceasta cel mai adesea este mama lui Tori. Este mai dificil pentru copiii care nu au acte. Aceasta este conexiunea dintre ei.

Relația dintre cei doi copii este specială, unică, emoționantă. Îi leagă o prietenie profundă, pretind a fi frați pentru a le fi mai ușor la nivel legal, dar ceea ce este între ei este mai puternic decît vedem de multe ori la rudele de sînge. În cazul lor, prietenia chiar devine familia pe care alegi să o ai. Cum vedeți forța pe care o constituie prietenia?

Consider că prietenia este cel mai frumos lucru din lume. E ceea ce ne ajută să depășim momentele dificile, e ceea ce susține viața și ne face să o iubim. Într-adevăr, acest rol îl are și iubirea. Dar în iubire intervine partea erotică și atunci lucrurile se complică, întrucît poți ajunge la diferite tipuri de conflict, nemulțumiri, rivalități, în timp ce prietenia, din punctul meu de vedere, te ajută să te dezvolți, să fii tu însuți. Cînd nu ți-e bine, îl suni pe un prieten, și dacă e prieten adevărat, îți răspunde, vine la tine. Există ceva liniștitor în prietenie, mult mai mult decît în dragostea pasională. Știm și de prietenii care se leagă în vremuri de război. În situații de conflict politic, prietenia rezistă, dacă are o bază reală. Este ceva foarte profund în acest sentiment.


© Christine Plenus

Prietenia dintre Tori și Lokita este intensă, solicitantă. Nu este o relație lejeră, ci plină de responsabilități. Cînd Lokita pleacă singură prin pădure, spre final, o face pentru a-l salva pe Tori. Evident că Lokita nu e un martir, nu ar vrea să se desfășoare așa evenimentele. Nu vrea să facă un gest eroic, dar își dă seama că orice se poate întîmpla. E conștientă de pericole. Este o prietenie dusă la extrem, în care pune viața prietenului său peste a sa.

Deși Lokita este mai mare decît Tori, din cînd în cînd băiatul este cel care o apără, el preia rolul protectorului. Cum ați construit dinamica dintre cele două personaje?

Ei fac permanent schimb de roluri. Dar aș spune că, în primul rînd, vedem diferența dintre ei la nivelul aspectului fizic. Ea este mai masivă, pe cînd el este micuț, astfel că această discrepanță face ca rolul matern să îi fie atribuit mai degrabă Lokitei. Corpul Lokitei este cel care primește cele mai multe lovituri, care îndură cel mai mult. Ea este prizonieră, pe cînd el reușește mereu să se strecoare, chiar dacă și el este, în esență, tot un captiv, un prizonier al sistemului, fiind folosit de cei din rețeaua de trafic de droguri. Dar ea este fizic prizonieră, în plus, devine și obiectul dorinței erotice.

Ne-a plăcut foarte mult să creăm scena în care băiatul face niște desene și i le dă. Ea îl întreabă dacă a desenat pe cineva de care îi place sau de care nu îi place. Iar el răspunde „Pe cineva de care ne place!“, moment în care vedem cît de copil este. Există apoi scene cînd Lokita este foarte tristă, ca atunci cînd e nevoită să se dezbrace și se simte murdată, iar Tori îi spune „Nu tu ești murdară, el este“. Iar ea îi spune „Mi-aș dori ca mama să fie aici“, iar Tori îi dă replica „Sînt eu aici“. Te face să zîmbești, pentru că îți dai seama că el chiar consideră că poate să o ajute. Asta înseamnă prietenie. Este o prietenie un pic naivă, de aceea este și atît de frumoasă, luminoasă, în contrast cu condiția lor de exilați.

Spre deosebire de alte filme ale dvs., în *Tori și Lokita* muzica are un rol esențial, întărește legătura dintre cei doi copii.

Exact. Muzica accentuează ideea că nu toată lumea este rea. Am vrut ca prin muzică ei să fie mereu în contact chiar și atunci cînd nu sînt împreună, cînd sînt despărțiți forțat. Muzica este și ea o expresie a prieteniei celor doi.

Prin povestea lui Tori și a Lokitei, ați adus în prim-plan o realitate dură pe care o experimentează copiii imigranți, care se lovesc de un sistem greoi, ce nu le permite să își rezolve situația legală pînă împlinesc 18 ani, vîrstă la care urmează să fie deportați. Astfel se creează o realitate pe care de multe ori tindem să o ignorăm, cea în care copiii devin victimele exploatării, ajungînd ușor în rețele infracționale.

Realitatea este și mai cruntă decît ce am arătat noi în film. Noi am pus accentul pe povestea prieteniei lor. Dincolo de asta, există aspecte și mai terifiante în realitate, pe care nu le vedeți în film. E adevărat că o parte dintre migranții minori – pentru că noi ne referim doar la populația minoră – intră de la bun început în rețelele infracționale. Uneori au conexiuni cu acestea de cînd sînt încă în țările lor native sau sînt aduși de acestea. Dar majoritatea tinerilor vin aici pentru a începe o viață mai bună. Pentru a trimite bani familiilor lor, așa cum fac toți migranții. Vor să aibă o existență mai bună și speră să își rezolve situația legală pînă împlinesc 18 ani. Majoritatea care vin aici nu au acte. Și înainte de a împlini 18 ani, văzînd că nu au reușit să își rezolve problema cu actele, dispar în rîndul rețelelor criminale – prostituție, droguri, trafic de persoane, pedofilie. Acolo reușesc să cîștige bani, asta e realitatea. Consider că trebuie să se schimbe urgent legea cu privire la minori. Atîta vreme cît au intrat în sistemul educațional, merg la școală sau învață o meserie – centrele MENA (Mineur étranger non accompagné) îi trimit la cele mai apropiate școli – ar trebui să poată să rămînă și după împlinirea vîrstei de majorat. Dacă își doresc să rămînă, nu văd problema. Ce e în neregulă, dacă ai împlinit 18 ani și vrei să fii tîmplar sau instalator, de exemplu, să îți cîștigi astfel existența și să trimiți bani acasă familiei tale? Unde e problema? Avem nevoie de tîmplari, avem nevoie de asistenți medicali. Avem nevoie de o mulțime de profesii. De aceea la Cannes, cînd am cîștigat premiul, l-am dedicat domnului Ravacley, un brutar din Franța care a intrat în greva foamei pentru ca ucenicul său din Guineea, care urma să fie deportat pentru că împlinise 18 ani, să poată rămîne. El a spus: „Nu, este un ucenic bun, un brutar bun, avem nevoie de brutari în Franța“, și a intrat în greva foamei timp de 12 zile. A ajuns în spital și a avut probleme de sănătate în urma gestului său. Însă a reușit să îl ajute pe băiat să rămînă în Franța. L-am întîlnit pe brutar în Paris, după ce am fost la Cannes, și am vorbit cu el. „Ce s-a întîmplat cu ucenicul tău?“ „Acum are o logodnică, se va căsători aici, în Franța, și lucrează la o altă brutărie. Într-o zi, poate va avea propria lui brutărie. Îi merge foarte bine, e fericit.“ E minunat, e o poveste grozavă. Dar tot cred că trebuie să se schimbe ceva la nivel legislativ pentru ca cei care împlinesc 18 ani și nu au încă acte să nu fie obligați automat să părăsească țara.

Este o poveste impresionantă, care arată că opinia publică are uneori posibilitatea să schimbe destine. Cum vedeți capacitatea de schimbare pe care o poate avea cinematografia?

Întotdeauna am sperat asta. Dar nu pot să spun că cinematografia poate să schimbe concret lumea. Aici, în România, ați avut experiența propagandei sovietice, care își dorea să schimbe lumea, mințind și oferind povești iluzorii. Dacă o criticai, erai catalogat drept capitalist... Cinematografia propagandistică pretinde a schimba lumea, într-un fel mecanic, prin îndoctrinare.

Totuși, cred că cinematografia poate să schimbe anumite lucruri. În primul rînd, între fiecare spectator și film există o conversație secretă, la toate nivelurile, intelectual, emoțional, afectiv. Asta se întîmplă și în cazul literaturii, al teatrului, al dansului, al tuturor artelor. Dar e adevărat că cinema-ul te absoarbe mult mai puternic într-un alt univers diferit de viața ta. Te poate schimba, dar cel puțin te poate tulbura, te poate face să meditezi asupra a ceea ce ai văzut. Trăiește în tine mult timp după ce l-ai văzut. Discuți cu un prieten despre un film, aproape cum se întîmplă după ce vezi un meci de fotbal. Continuă să existe în conversații, devine un fapt public. Sper ca un film ca cel pe care l-am făcut noi să ajute să se schimbe un pic lucrurile. Și cine știe, să îi facă pe oameni să se gîndească la aspecte mai serioase, cum sînt legile. Așa cum a fost cu legea Rosetta, de la noi din țară, care protejează drepturile tinerilor angajați.

Personajul lui Tori mi-a amintit în anumite aspecte de Cyril, din *Le Gamin à vélo*, poate cel mai luminos film al dvs., și cumva pînă la final speri într-un act de salvare similar. Totuși, Tori și Lokita se conturează ca fiind cel mai lipsit de speranță film pe care l-ați realizat pînă acum. De ce nu ați ales să lăsați deschisă măcar posibilitatea salvării?

Am simțit că mediul în care se află aceste personaje nu oferă posibilitatea salvării. Cum să scapi fără să suferi consecințe dintr-un mediu dominat de mafie? Eu și fratele meu ne-am gîndit mult la acest aspect. Am încercat să găsim o modalitate veridică de salvare, dar nu am reușit. Poate nu am căutat suficient, dar ne-am spus că ceea ce face Lokita pentru Tori este o dovadă supremă de prietenie și că băiatul va trăi cu ideea că ea a făcut tot ce ținea de ea pentru a-l salva, netrădîndu-l niciodată.

Apoi, ne-am gîndit că a porni în viață (băiatul avea 13 ani la începutul filmului) cu ideea că cineva te-a iubit pînă la final oferă oricum o perspectivă destul de optimistă. Dar într-adevăr nu putem vorbi despre salvare. A părut un pic prea facil să creionăm un traseu în care ambii să reușească. Dacă ar fi fost doar personajul ei, cred că am fi găsit o cale prin care să-i oferim mai multe șanse.

Deși cei doi copii sînt clar victime ale adulților, ale sistemului, nu îi vedem nici o clipă purtîndu-se ca și cum ar fi niște înfrînți. Luptă mereu și, indiferent de cît de grele sînt situațiile prin care trec, au capacitatea să găsească bucurie și, cel mai important, speranța că în final vor reuși.

Prietenia lor le permite să fie și fericiți, să se bucure, să deseneze, să cînte. Altfel, totul s-ar reduce la „Fii atent la X, îți cere bani“, „Ai grijă, trebuie să faci asta...“. Pe de o parte, sînt ca niște animale vînate, hăituite. Pe de alta, prietenia le oferă posibilitatea să-și creeze un spațiu doar al lor. Am discutat mult cu fratele meu despre prietenia lor, care devine un spațiu de refugiu. Le permite să evite statutul de victimă. Știm că sînt victime – sînt niște copii care trăiesc în condiții de sclavie modernă. Dar trăiesc, se luptă, visează să aibă apartamentul lor, să locuiască împreună. Nu îi arătăm niciodată că se plîng. Se zbat, știu că este greu, dar nu este mai greu decît în țara lor de origine. Acolo, Tori a fost abandonat la naștere, pentru că a fost considerat copil-vrăjitor. El este un învingător pentru că a luptat mereu și a învățat cum să facă față vieții în absența iubirii. Doar Lokita l-a iubit, și asta este extrem de important pentru el. Cîtă vreme are pe cineva care îl iubește, are forța să lupte să trăiască.

În toate filmele dvs., vedem mediul post-industrial al orașului dvs. natal. Cum îi vedeți evoluția din ultimii zeci de ani? Există schimbări în bine?

Orașul s-a schimbat mult, dar încă există numeroase probleme ce țin de șomaj, de traficul de droguri etc. O parte din oraș încă este lăsată în paragină. Sînt noi industrii care au apărut, dar rata șomajului în rîndul tinerilor încă este ridicată. Am speranțe, dar mai trebuie să așteptăm. Traversăm o criză industrială puternică de o jumătate de secol și încă nu s-a terminat. Există o atmosferă de tristețe în oraș, o anume toropeală. Tineri plictisiți, droguri, lipsa de activitate, mașini care circulă cu viteză mult prea mare pe străduțe... Plutește permanent în aer senzația de criză. Trebuie să așteptăm un alt suflu pe care să îl aducă noile generații. De obicei e nevoie de trei generații pentru a ieși dintr-o criză. Acum sîntem la a treia. Pentru tineri este foarte greu. Absolvă școala și văd că nu își pot găsi de lucru. E un cerc vicios. În oraș, există un mic centru cultural, de 550 de locuri. În fiecare an mergem acolo, pentru a prezenta un film al nostru, și stăm de vorbă cu oamenii, ne petrecem timp cu ei, ne vom întoarce acolo pe 17 ianuarie pentru a ne prezenta filmul. —

Traducerea a fost realizată cu ajutorul lui
Louise BARTHE

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

O tînără actriță și „încă un film cu comuniști”

Monica RISTEA despre serialul *Lumini și umbre*

Cu cele 33 de episoade difuzate (din mult mai multe planificate) și distribuția uriașă, cu cei mai apreciați actori ai momentului pe generic – Ilarion Ciobanu, Margareta Pogonat, Gheorghe Dinică, Mitică Popescu, Adrian Pintea, Dinu Manolache, George Motoi, Gina Patrichi, Ion Besoiu, Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Valeria Seciu... – și lansîndu-i pe alții (Valentin Uritescu, Florin Zamfirescu, Florin Călinescu), *Lumini și umbre* a fost, de departe, cel mai ambițios proiect al Televiziunii Române din toată istoria ei. Și cel mai de succes: în 1982, Ov. S. Crohmălniceanu îl compara cu blockbuster-ul perioadei în România comunistă, celebrul *Dallas*.

Scenariul lui Titus Popovici (regizor a fost Andrei Blaier, alături de Mihai Constantinescu și, apoi, Mircea Mureșan) urmărește dinamica schimbării de regim, începînd cu preludiul zilei de 23 august 1944 și pînă la abdicarea regelui, într-un orășel din Transilvania, aducînd în prim-plan o versiune la scară mică a dinamicilor politice din a doua jumătate a anilor '40, adeseori în răspăr cu variantele discursive oficiale (de exemplu, e singura producție audiovizuală de dinainte de 1989 în care se sugerează măsluirea de către comuniști a alegerilor din 1946). O parte din reputația serialului are, de altfel, în spate talentul excepțional al lui T. Popovici și al lui Blaier în materie de ambiguități de reprezentare a politicului.

Actriță la Teatrul Național din Tîrgu Mureș – și profesoară la Universitatea de Arte mureșană, fostul institut pe care ea însăși l-a absolvit –, Monica Ristea („Ana Bălan", fiica personajului principal, „Gheorghe Bălan", jucat de Ilarion Ciobanu, a cărui familie e în centrul serialului) era, la data *Luminilor...*, cea mai tînără membră a distribuției. Fiică de profesori universitari (mama ei preda istorie), avea 19 ani și abia intrase, ca studentă, la Teatru.

Pentru multe dintre rolurile din serial (tineri sau personaje secundare), T. Popovici și Blaier au organizat castinguri la nivel național, iar Monica Ristea spune că „a avut noroc", deși experiența a fost deosebit de intensă pentru cineva de vîrsta ei:

„Erau două universități de teatru mari și late în România, IATC (actualul UNATC) la București și Institutul „Szentgyörgy István" de la Tîrgu Mureș, care inițial fusese doar cu predare în limba maghiară și care, în 1975, cu patru ani înainte să intru eu la facultate, a căpătat și o secție în română. Nae Niță, care era operatorul-șef al serialului, a venit și ne-a filmat, față-profil, pe toți studenții și studentele Institutului, de la ambele secții. Șansa mea a fost că am fost remarcată și chemată la casting la București, casting pe care l-am dat cu Dragoș Pâslaru (părintele Valerian acum) – el, pentru rolul jucat, în final, de Florin Zamfirescu (iubitul „Anei Bălan" și fost student teolog, devenit poet-jurnalist apropiat de comuniști, *n. I.P.*). N-au trecut nici două săptămîni și m-au anunțat că am primit rolul.

Făceam naveta la București de două ori pe săptămînă. Cred că am plătit vreun sfert de avion cu drumurile. În timpul săptămînii nu puteam lipsi decît cîte o zi, trebuia să fiu la facultate. Dar vacanțe n-am avut deloc, din primul pînă în ultimul an.

Se filma de dimineața pînă seara. În vacanțe, filmam în fiecare zi. În timpul anului universitar, se ținea cont de cînd puteam veni. Mă mai ducea cu mașina profesorul meu, Constantin Codrescu, care avea și el un rol în film, dar cel mai des mergeam cu avionul, ca să nu pierd timp. Era important pentru ei să ajung repede.

În același timp, aveam 19 ani și mă simțeam frustrată că nu-mi trăiesc viața de studentă. Sufeream că nu pot să stau cu colegii și cu iubitul (ulterior, soțul), nu eram foarte veselă că trebuie să mă duc mereu la filmări. Devenise o corvoadă drumul, drumurile m-au omorît, și cu căruța am fost, la un moment dat, dintr-un sat într-altul, și cu rata, și cu trenul, și cu mașina, și cu avionul".

Folosirea platourilor și, mai ales, a camerelor de filmat ale TVR – alternanța dintre peliculă și bandă magnetică, filmări în locație și filmări de platou creează un efect vizual adeseori descumpănitor în *Lumini și umbre* – avea în primul rînd o rațiune practic-financiară (metrajul total al producției fiind de 35.000 de metri):

„Mare parte din serial s-a filmat în Televiziune, fiindcă să folosești peliculă în România era destul de complicat. Costa mult și singura fabrică pentru producția de peliculă era cea de la Tîrgu Mureș. Se făcea o economie teribilă și foloseam peliculă doar pentru exterioare și doar acolo unde nu se putea intra cu carul de televiziune (camerele TV erau uriașe, niște dulapuri plutitoare, care filmau pe bandă magnetică). Interioarele se filmau în TVR, tot cu camere TV s-a filmat la Șaroș pe Târnave (scenele din gospodăria «unchiului» meu din film, fratele geamăn al «tatălui» meu Gheorghe Bălan).

> ***Înainte de Mediaș există o comună, Blăjel, unde se face un vin foarte bun. Iar Ilarion Ciobanu și Dinică luaseră casele la rînd, în fiecare zi se opreau în alta. Blăjelul are o amintire superbă despre ei doi.***

Fabrica (de textile) Cosma s-a filmat la fabrica de piele din Mediaș. S-a mai filmat la Sibiu, pe Neajlov și niște exterioare în drumul spre Pitești".

Costul peliculei este și motivul pentru care, deși se vorbește, în materialele de presă despre serial, despre modificări de scenariu, ele nu se produceau în timpul filmărilor:

„Dacă s-a tăiat ceva, a fost foarte puțin. Scenele erau foarte atent pregătite, nu se putea irosi peliculă, dublele erau foarte rare, dar pe bandă magnetică reluam de cîte ori era necesar, pînă cînd era mulțumit «Nașul» (cum îi spuneam noi toți lui Blaier).

Se lucra din pupitre, cu mai multe camere, nu cum se face acum, cu montajul ulterior. Montajul se făcea pe loc, din car, pe banda magnetică. Trebuia atenție la trecerea de la o cameră la alta, totul trebuia bine pregătit și pus la punct, iar asta îngreuna procesul (cartea lui Mircea Bunescu, *Andrei Blaier. Arta de a trăi și iubi filmul*, Noi Media Print, 2015, vorbește pe larg despre aspectele tehnice ale filmării serialului, *n. I.P.*).

Pro Best HD
TVR CLUJ
AP

Veneam cu textul învățat și repetam de cîteva ori înainte să-ncepem să filmăm. De schimbat, se schimbau doar cuvinte mici, se respecta textul. Se trăgeau mai multe duble doar dacă Blaier voia mai multă tensiune, mai multă emoție; era strict legat de calitatea interpretării actoricești".

Capitala nu era un loc plăcut în care să trăiești la începutul anilor 1980:

„În București, am stat de cîteva ori la Dorobanți, ceea ce era super, fiindcă era un hotel foarte bine pus la punct, dar de cele mai multe ori stăteam la Hotel Turist, lîngă Hotelul Parc, care, pe vremea aia, era jalnic. Cu mîncarea trebuia să te descurci singur. Experiența era tristă – eram în plină perioadă de economii masive, ca să plătim datoriile țării, se lua lumina, iarna n-aveai căldură (cursa pentru achitarea datoriei externe a început după 1981, raționalizarea energiei electrice și a încălzirii e un fenomen specific celei de-a doua jumătăți a anilor '80, iar decretul privind reducerea drastică a furnizării de electricitate și căldură datează din 1987, așadar, cel mai probabil, actrița suprapune peste perioada 1979-1981 amintiri ulterioare, *n. I.P.*), nu găseai de mîncare, n-aveai televizor decît două ore pe zi, din care trei sferturi erau ocupate de congrese și telejurnale dedicate conducătorului iubit. Foarte rar mai prindeai un episod din *Dallas* sau, duminica, o emisiune *Zig-zag*, prezentată de Cristian Țopescu. Plus revelioanele cu Toma Caragiu. Bucureștiul arăta groaznic, trist, cenușiu, murdar. Nu vedeai oameni zîmbind pe stradă, erau o tristețe și o lipsă de perspectivă groaznice.

Lîngă str. Academiei, pe Edgar Quinet, era o cofetărie sau un magazin unde găseai coji de portocale în ciocolată, din care luam să duc acasă, era ceva extraordinar. Vara găseai în piață legume și fructe. Îmi plăcea la Piața Amzei, dar n-aveam timp în București, stăteam de dimineața, de la 8.30-9.00, în Televiziune, pînă seara, la 10.00-11.00. Se lucra intens și foarte serios".

Lucrul cu o echipă de mari actori a fost o constantă lecție și de teatru, și de trăirism, și de viață:

„Am avut o experiență minunată. Toți m–au primit minunat. Cala (Margareta) Pogonat a fost o adevărată mamă pentru mine, cu Florin Zamfirescu am rămas prieteni pe viață. Au fost foarte deschiși și calzi cu mine.

Aveam o scenă de filmat cu (Ion) Caramitru, la sediul ziarului (unde el era director) (în serial, Caramitru joacă rolul lui legionar care se apropie, întîi, de partidele istorice locale și apoi se infiltrează în rîndul comuniștilor, *n. I.P.*). Trebuia ca, la un moment dat, să-mi prindă mîna, iar Blaier voia să obțină un fel de reacție de la mine. La repetiții, Caramitru nu mi-a prins niciodată mîna – își punea mîna ba mai sus, ba mai jos. La filmare și-a pus mîna peste mîna mea și a avut exact reacția pe care și-o dorea Blaier. M-a ajutat enorm – a făcut-o tocmai ca să-mi fie mai ușor.

Uneori, mergea, involuntar, și invers. Era o scenă în care «tata», Ilarion Ciobanu, mă bate. Și eu, de bună-credință, i-am spus: «Dl Ciobanu, dați liniștit, că nu putem să ne prefacem». La care Cala Pogonat mă trage de-o parte și-mi zice: «Nu face prostii, că n-are măsură și are o lopată în loc de mînă!». Eu, nimic. Mi-a tras Ilarion Ciobanu o bătaie, că mi-au rămas întipărite urmele palmelor zile bune, numai la rinichi m-a lovit. N-am să uit bătaia aia niciodată. Nu că a făcut-o intenționat, dar avea o lopată și cînd dădea, dădea. Altfel, nu era foarte comunicativ dl Ciobanu, era destul de posac, ăsta e termenul cel mai potrivit. Era îndrăgostit iremediabil de băiețelul lui, mic pe atunci, și era bun prieten cu Dinică, «Gigi Fiara», cu care dispărea periodic.

Mai ales cînd filmam la Mediaș. Înainte de Mediaș există o comună, Blăjel, unde se face un vin foarte bun. Iar Ilarion Ciobanu și Dinică luaseră casele la rînd, în fiecare zi se opreau în alta. Blăjelul are o amintire superbă despre ei doi.

Ceea ce a reușit să facă Blaier cu o echipă atît de mare e uluitor și i se datorează. S-a filmat cu plăcere, fără nervi, fără draci, fără circ, fără scandal. N-am întîlnit, în patru ani, nici o situație de conflict. Iar cînd a existat un potențial conflictual, s-a transformat în ceva minunat.

De exemplu, dl Dinică n-a venit două zile la filmare. Eu trebuia să mă întorc la facultate și nu puteam filma, nu-l găsea nimeni pe Dinică. Pînă la urmă, l-au găsit acasă, l-au adus și pur și simplu ne-a anihilat la filmare, așa bun era. Nu te puteai supăra pe el, la ce performanță făcea".

Un episod neașteptat din *Lumini și umbre* a fost cel cu numărul 25, dedicat experiențelor unui membru al familiei Bălan în Războiul Civil din Spania – participarea românilor în conflictul iberic lipsind cu totul din manuale și din imaginarul public, spre deosebire de alte momente de istorie recentă deturnate de T. Popovici:

„Știam că au luptat români în Spania, dar nu detaliile din acel episod. N-au existat discuții despre contextul evenimentelor povestite acolo. Cred că Titus Popovici s-a documentat serios pentru acest serial, totul era argumentat, dar eu despre românii din Războiul Civil nu știam nici un detaliu înainte.

Și mama, profesoară de istorie, a fost surprinsă de calitatea serialului și a respectării adevărului istoric, în comparație cu manualele din epocă, în care se înfrumusețau lucrurile. Era atît de străvezie lectura personajului Ștefan Barta, Dinică părea extraordinar de sincer, dar simțeai pe dedesupt ipocrizia personajului. Și cred că asta i-a plăcut enorm dlui Blaier, cu care Dinică era prieten. Era multă autoironie în felul în care îl juca pe Barta. Trebuia și mult curaj să scrii un scenariu în care, pe 23 august 1944, singurul comunist din oraș pleacă din tîrg de frică".

Pentru că filma intensiv în același timp în care ar fi trebuit să învețe instrumentele de bază ale interpretării, drumul ei formativ ca actriță a fost, de fapt, în sens invers, cu efecte colaterale nebănuite:

„Eu nu apucasem să intru prea tare în ceea ce înseamnă interpretare actoricească pe scena unui teatru. Făceam patru ani, abia trecuseră trei luni de facultate, și am intrat brusc în lumea filmului, care folosește alte mijloace de exprimare. Pentru mine a fost firesc să vorbesc fără să-mi folosesc diafragma, fără să folosesc mijloace mai marcate. Camera îți surprinde orice emoție. Și nu știam să folosesc instrumente teatrale. Ceea ce mi-a dăunat pe partea cealaltă, nu mai treceam rampa. Și la examenele de actorie, unde spectatorii erau la trei metri de mine, nu reușeam să ajung la ei, fiincă modul meu de expresie era filmic, nu teatral. A trebuit să reînvăț limbajul teatrului, dar filmările au fost o lecție de firesc, de naturalețe, de comunicare, de ascultare, de stat în preajma unor oameni de la care am avut enorm de învățat".

Experiența cinematografică a fost, în schimb, o lecție importantă pentru teatrul independent, pentru care, alături de autoarea de spectacol Alina Nelega, a fost, după 1990, o deschizătoare de drumuri:

„Cînd stai la jumătate de metru de spectator și ții cont de tipul de teatru pe care-l faci... Mie-mi place mult mai mult să fiu aproape de spectator decît pe o scenă mare, la distanță. Se creează alt tip de energie și de comunicare, care mie una-mi place enorm. Pot comunica emoțional altfel cu omul de lîngă mine".

„A trebuit să reînvăț limbajul teatrului, dar filmările au fost o lecție de firesc, de naturalețe, de comunicare, de ascultare, de stat în preajma unor oameni de la care am avut enorm de învățat".

Monica Ristea e singura membră a distribuției centrale din *Lumini și umbre* care nu a avut, ulterior, o carieră cinematografică, în ciuda excepționalei popularități a serialului:

„Reacțiile au fost senzaționale. Știai că faci un lucru bun, dar te gîndeai: «Iar un film cu comuniști, ce-o să spună publicul?». Nu cred că eram pregătiți pentru succesul uriaș al serialului, cel puțin eu nu eram. Cel mai greu lucru pe care l-am dus în spate a fost succesul de atunci. Mă oprea lumea pe stradă, dintr-odată, și nu la Tîrgu Mureș, unde ne cunoaștem toți între noi. A fost total neașteptat. Habar n-am, poate pentru prima dată unii oameni s-au simțit răzbunați. S-au simțit bine. A fost foarte curajos gestul, dacă stai să te gîndești.

Altfel, am avut dramele mele, mult timp am stat departe de film. Numai cînd m-a chemat Dan Pița la *Martorii*, m-am dus, în rest, pînă acum, în vară, am stat departe de film. Nu pentru că nu mi-ar fi plăcut, dar am avut senzația că s-a încheiat un ciclu după *Lumini și umbre*, pentru mine. Și m-am dedicat teatrului. Am avut acum două zile de filmare și m–a cuprins o nostalgie în fața camerei de filmat. Patru ani de zile de filmări, săptămînale sau zilnice, în vacanțe, au fost o experiență extraordinară". —

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

Ruben Östlund și critica slăbiciunii umane

Silvia DUMITRACHE

Deși era deja un nume care intrase în circuitul de top al festivalurilor internaționale de film încă de la primele sale lungmetraje și scurtmetraje, cîștigînd inclusiv la Berlin, suedezul Ruben Östlund a căpătat cu adevărat faima internațională odată cu *Force Majeure*, în 2014, recompensat cu Premiul Juriului la secțiunea „Un Certain Regard", la Festivalul de la Cannes. În 2017, *The Square* îi aducea Palme d'Or -ul și includerea pe lista scurtă la Oscar. Anul acesta, cu *Triangle of Sadness* a obținut un al doilea Palme d'Or. E clar că putem vorbi despre o rețetă de succes, care nu îl scutește însă de numeroase critici și reacții vehemente. Indiferent nu te lasă filmele sale, te revoltă ori îți deschid ochii. În orice caz, nu te plictisesc. Curaj, insolență, ironie acidă, umor fără menajamente – acesta aș spune că este mixul de ingrediente care stau la baza filmelor sale. Toate legate printr-o extrem de fină și inteligentă deconstrucție a clișeelor și prejudecăților.

În *Force Majeure*, se aventura pe tărîmul înșelător al subconștientului, de unde mai răsar din cînd în cînd, fără o explicație rațională, impulsuri ce nu au reușit să fie filtrate de normele sociale. Rolurile de gen și stereotipurile înrădăcinate sînt zguduite în această comedie neagră deloc ușoară, incomodă prin felul în care pune oglinda în fața întunericului din noi înșine. În *The Square*, ironiza superficialitatea din lumea artei, ce mai înseamnă crieterii de evaluare, valoare, canon (un termen deja controversat azi). Dincolo de acest prim nivel, era un nou pretext pentru a sonda în straturile complexe ale interacțiunii umane ce se bazează pe instinctele elementare, fie că vorbim despre elită, fie că ne referim la oamenii din mediile simple. În *Triangle of Sadness*, Östlund pare că și-a propus să aducă împreună toate temele pe care le-a abordat în alte contexte și să pulverizeze toate convențiile.

Regizorul mărturisește că a dorit în primul rînd să ofere un roller coaster halucinant, în același timp distractiv, pornind de la ideea de frumusețe ca monedă de schimb în societatea actuală. Căci, în afară de bani și de educație, frumusețea este, consideră el, elementul care îți poate schimba statutul social. Aduce împreună trei subiecte de impact – lumea celor care trăiesc în lux, lumea fashionului și ideea, de multe ori nejustificat de romanțată, a insulei părăsite. Ciocnirea acestor topos-uri creează o realitate dizarmonică, incapabilă să-și mai găsească resorturile pentru a îmblînzi cruzimea adevărurilor simple.

În *Triangle of Sadness*, film care a putut fi văzut în cadrul Les Films de Cannes à Bucarest (21-30 octombrie) și care va fi distribuit în România de Independența Film, Östlund aruncă în aceeași barcă (de lux) personaje dintre cele mai colorate, ridicole, șarjate, care provoacă în același timp tristețe și amuzament. Este o panoplie umană grotescă și tragică prin limitarea de care dau dovadă toți, indiferent de statut, de ocupație sau de istoric. Avem un cuplu – Yaya (Charlbi Dean), influencer, și Carl (Harris Dickinson), model, cu povestea cărora debutează filmul. Yaya face reclamă la diferite produse și se străduiește să cîștige cît mai mulți followers pe Instagram, iar Carl participă la castinguri, ocazie pentru regizor de a creiona superficialitatea și ipocrizia acestui domeniu. Yaya cîștigă o croazieră pe un vas de lux, unde întîlnim diferite tipuri de superficialități. Milionari, oligarhi, afaceriști, toți de acolo se bucură, cinic, de poziția pe care le-o oferă banii. Nu este scutit de o ironie mușcătoare nici căpitanul declarat marxist și mereu beat, interpretat de Woody Harrelson. Scena antologică a filmului, Cina Căpitanului, pe lîngă dezastrul ce cuprinde întreg vaporul din cauza unei furtuni, îi găsește pe căpitan și pe oligarhul rus într-o dialectică comunism vs. capitalism, care nu face decît să scoată la iveală toate clișeele discursurilor tipice, în timp ce lumea din jur se destramă, Östlund subliniind astfel absurdul oricărui tip de extremism, pericolul separării teoriei de realitate. În gestul muzicienilor de pe Titanic, care continuau să cînte în timp ce vasul se scufunda, exista o poezie înduioșătoare, aproape o victorie a spiritului asupra trupului. Aici, nu mai avem nici poezie, nici măreție. Totul este magistral construit, de la excelentul comic de limbaj pînă la felul minuțios de a destrăma aparenta perfecțiune a acelei lumi și a o aduce într-un decor parcă scos din *Împăratul muștelor*. Femeia de serviciu, Abigail (Dolly De Leon), devine, în acest scenariu coșmaresc, liderul. Puterea asupra celorlalți nu o deții doar prin bani, ci prin orice soi de avantaj pe care îl ai asupra altora, într-un context dat. Inegalitatea este un dat al orînduirii umane, pare a sugera Östlund.

Amintind de glamourul lui Paolo Sorrentino și de visceralitatea unui Peter Strickland, Ruben Östlund folosește cu abilitate de maestru tehnica pastișei și a parodiei postmoderne, pe care și-a rafinat-o cu fiecare film al său. Nu este însă formă fără fond. În spatele imaginilor adesea șocante și al dialogului de un comic șarjat se află acea critică inteligentă și necruțătoare a unor aspecte din societate. Tulburarea apelor stabile ale unui eșafodaj social au provocat întotdeauna reacții ostile, violente, vehemente. Dacă este interpretat doar la un prim nivel, iar riscul este destul de ridicat, căci ceea ce oferă este atît de strident și revoltător, încît poate să împiedice accesul la un alt strat de înțelegere, Östlund poate să fie judecat drept un socialist de caviar. El însuși declară că face parte din procentul acela de oameni înstăriți, deci nu își dorește să fie un ipocrit care îi ridiculizează pe bogați și îi deplînge pe săraci. Ceea ce poate scăpa la prima vedere este că Östlund ironizează absolut toate personajele create – de la oligarhi și afaceriști pînă la femeia de serviciu.

Triangle of Sadness nu este o analiză sau o critică a ierarhiei sociale – sau nu doar atît, în orice caz –, ci o analiză extrem de fină a psihicului uman, dincolo de statutul social. Evident că lui Östlund nu îi scapă sarcasmul la adresa acelor privilegiați ai sorții, care trăiesc într-un lux aproape indecent și ajung să fie rupți de alte realități. Din nou, nu ratează ocazia să lovească într-una dintre tarele societății actuale – obsesia pentru imagine, pentru ceea ce convențional se numește frumusețe, pentru idealul tinereții. Mai mult decît oricînd în istorie, carcasa atrăgătoare a unei persoane poate să genereze profituri imense. Social media a creat loc pentru noi tipuri de activități, iar cea de influencer se aseamănă cu cea a unui investitor la bursă. Intri în fiecare zi pe piață, arunci în joc încă o imagine bine lucrată (de pildă, fotomodelul super skinny, care arată că se înfruptă dintr-o porție generoasă de paste, cînd în realitate nu se atinge de mîncare), iar banii încep să curgă. Este un teren chiar mai sigur decît cel mișcător al bursei. Și mai bifează și stereotipurile de gen – ce se așteaptă de la un bărbat, respectiv de la o femeie într-un cuplu. Nu dezvoltă detaliat această direcție, dar e clar că este important pentru regizor să arunce în schemă și acest clișeu, pentru a arăta că, în esență, orice dinamică umană, orice comportament înrădăcinat este un construct social – facem ceea ce ne dictează structura societală în care ne-am dezvoltat, și nu ghidați (doar) de anumite tendințe înnăscute. Această teorie a lui Östlund este susținută de felul în care creează un inverso mundus, în a doua jumătate a filmului, cînd cei bogați, conjunctural, își pierd puterea, iar cei care înainte nu aveau voce dețin acum controlul. Sînt ei oare mai buni, mai generoși, mai umani? Ar putea reuși ei să clădească o societate mai corectă, în care să nu profite de cel slab? Această meditație asupra naturii umane este esența filmului lui Östlund. —

Arte vizuale

Păstorița lui Nicolae Grigorescu și destinul ei bucovinean

Gabriel HEREA

În depozitele Muzeului Național al Bucovinei din Suceava se păstrează, de aproape 50 de ani, un tablou intitulat Păstorița. *Gîndul pictorului și emoțiile contemporane vernisării lucrării au fost consemnate de către artist prin dedicația pictată în partea din dreapta jos a compoziției: „Amicului meu A. Vlahuță/ Grigorescu". Un imbold suficient pentru a ne convinge că lucrarea* Păstorița *merită redescoperită. Cercetarea întreprinsă imediat ce am descoperit lucrarea mi-a revelat faptul că tabloul a fost martor al unor evenimente și realități alerte, ajungînd pînă la noi după ce a trecut prin glorie, pericol, tăinuire și uitare. În rîndurile ce urmează, voi detalia cîteva fragmente din istoria lucrării.*

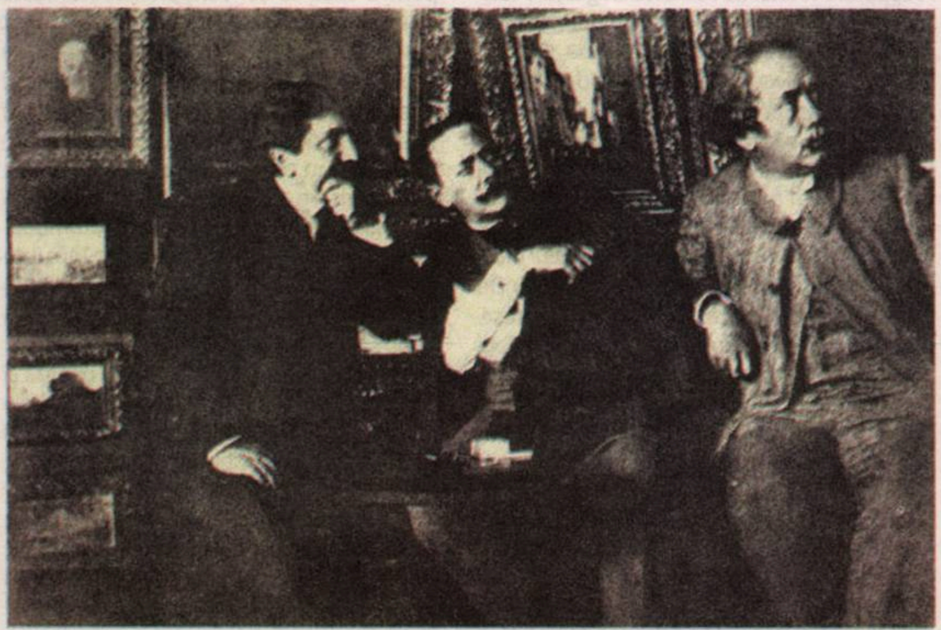
Nicolae Grigorescu și Alexandru Vlahuță

Longevitatea pictorului Nicolae Grigorescu (15 mai 1838 – 21 iulie 1907) și amprenta solidă generată de prezența sa fizică în mediile culturale ale României celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea au făcut ca numeroase personalități să îi fie aproape. Printre cei ce au fost dăruiți cu prietenia lui Grigorescu, în ultimii douăzeci de ani ai vieții pictorului, se numără Alexandru Vlahuță, Barbu Ștefănescu Delavrancea și Ion Luca Caragiale. Dintre aceștia, Vlahuță își va lega definitiv numele de opera lui Grigorescu, prin publicarea, în 1910, a monumentalei monografii *Pictorul N. I. Grigorescu. Viața și Opera lui*. Fără a menționa sensul sau măcar textul dedicației de pe lucrarea *Păstorița*, scriitorul publică reproducerea acesteia, la pagina 208, precedată de următorul text:

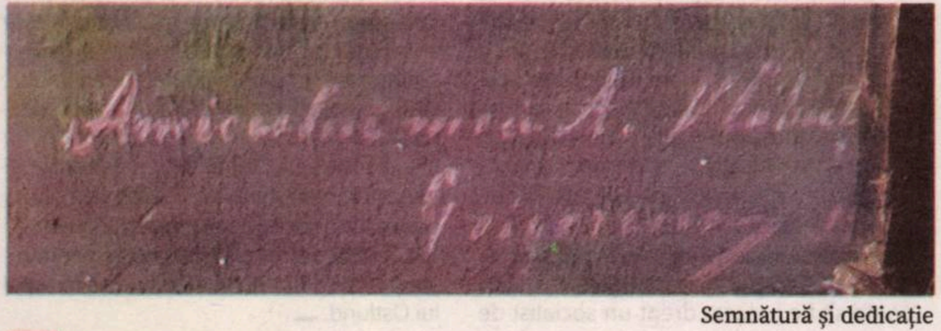
„Și cele mai penibile ceasuri, cele mai îngrozitoare întîmplări pentru el erau acelea care-l sileau să vie în atingere cu vreuna din autoritățile publice. Lucrurile acestea luau, în sufletul lui delicat, proporțiile unui dezastru. Citat o dată ca expert, într-un proces de despăgubire pentr-un tablou care arsese, Grigorescu e cuprins de așa o neliniște și de o așa revoltă, că, nemaiputînd lucra, se hotărăște să-și strîngă tot și să plece din țară, să se expatrieze.

Un prieten aleargă și, fără mare greutate, îl scapă de acest «coșmar».

Pictorul, fericit, îl îmbrățișează, îi mulțumește și, mișcat pînă la lacrimi, îl roagă să primească, în schimbul liniștii pe care i-a redat-o, un mic semn de recunoștință... Și unul din tablourile acelea sfinte, de care niciodată și cu nici un preț nu vroia să se despartă, e numaidecît luat din perete, împachetat și dăruit, cum numai Grigorescu știa să dăruiască. «Să nu zici nimic, că mă supăr. Ca să mă vezi mai des, pune Floricica asta în colecția d-tale – are să mi se facă dor de ea, ș-ai să te pomenești mereu cu mine. Și să știi că și ei are să-i pară bine că-i acolo.»" (*Pictorul N. I. Grigorescu, vieaţa şi opera lui*, cu 20 planşe fotogravură, 232 autotipii şi 17 facsimile, după fotografiile originale executate de dl inginer Stelian Petrescu. Ediţia Casei Şcoalelor, Bucuresci, 1910, pp. 206, 207)



Vlahuță, Caragiale și Delavrancea, în casa lui Grigorescu de la Cîmpina



Semnătură și dedicație

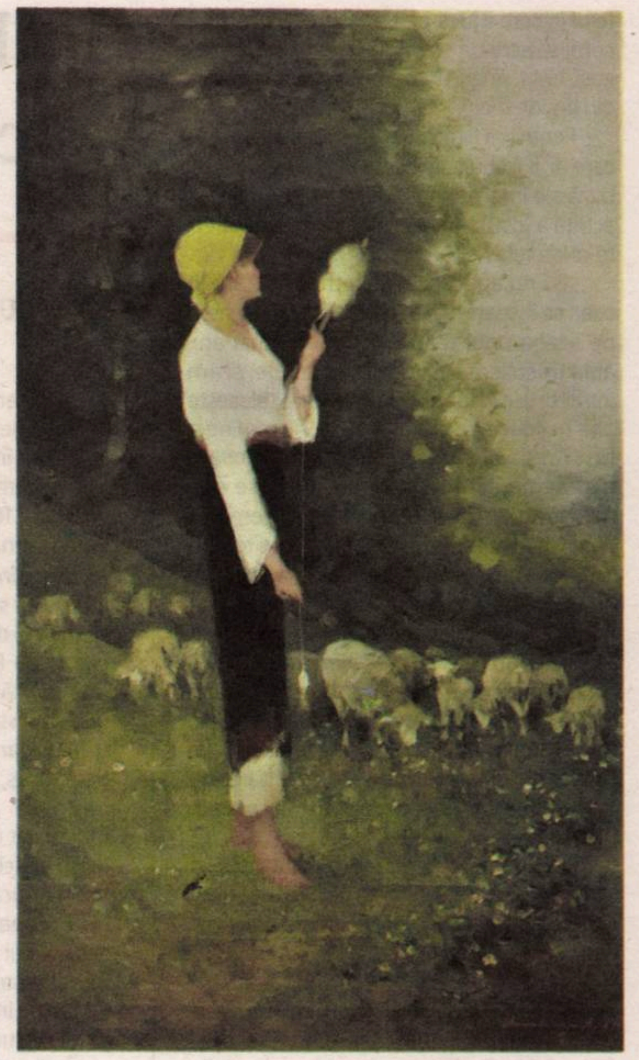
Transmiterea responsabilității moștenirii

Păstorița a stat la loc de cinste în colecția lui Vlahuță, din momentul dăruirii sale pînă în anul 1912. Încă din luna ianuarie a acelui an, unele ziare bucureștene au publicat următoarea știre-anunț: „Zilele acestea d-l A. Vlahuță va pune în vînzare colecția sa de tablouri. Se știe că în această prețioasă colecție sînt peste 60 de tablouri de Grigorescu, din cele mai bune epoce și înfățișînd aproape toată gama de genuri și de subiecte în care s-a manifestat geniul marelui nostru pictor". Informația a fost preluată imediat de Al. Șerban și transformată în prilej de reportaj-interviu, publicat în numărul din 28 ianuarie, al nou-înființatei reviste *Flacăra literară, artistică, socială*. Redactorul îl vizitează pe Vlahuță și obține de la dînsul răspunsuri privitor la motivațiile deciziei de a se despărți de lucrări: „Sînt obosit. Nu mai pot. De 17 ani sînt paznicul acestor tablouri... Nu mai pot să iau asupra mea răspunderea unei comori artistice atît de prețioase. Nu mai am o clipă de liniște din pricina lor. Mi-e frică de foc... Afară de asta, eu trebuie să plec. În vremea cît lipsesc, cine le păzește? ... sînt foarte mulți aceia cari iubeau acest colț de artă. Din cauza asta eu nu mai eram la mine acasă. Mă transformasem mai mult într-un intendent al lui Grigorescu... care primește lumea cu zîmbetul pe buze și îi explică cu amabilitate opera genialului pictor... Eu am primit totdeauna, pe toată lumea cu dragoste. Dar și această dragoste de la o vreme cam obosește." (Al. Șerban, *Grigorescu de vînzare*, în *Flacăra*, anul I, nr. 15, 28 ianuarie 1912)

Se vede însă că agitația presei din București a răspîndit tema în întreg spațiul românesc, pînă în teritorii aflate, la 1912, în componența Imperiului Austro-Ungar. Românii bucovineni au văzut o oportunitate în posibilitatea de a achiziționa lucrări semnate Grigorescu și au decis să cumpere unul sau două tablouri. Comitetul Societății pentru Cultura și Literatura Română din Bucovina a delegat pe Sextil Pușcariu pentru a-i scrie lui Vlahuță pentru a se interesa asupra prețului a șase lucrări, dintre care comitetul ar fi urmat apoi să aleagă. Răspunsul poetului bucureștean a fost scris pe 14 februarie 1912 și este emoționant:

„Iubite Domnule Pușcariu,

Cel mai însemnat dintre tablourile notate în scrisoarea D-tale e *Păstorița*, reprodusă pe



N. GRIGORESCU, *Păstorița*

pag. 208, din monografia *Grigorescu*. E un dar, pe care mi l-a făcut Pictorul și nu poate fi vorba de vînzare. Dacă Societatea pentru lit. şi cult. rom. își are casa ei, în care să poată primi și păstra cu cinste această podoabă a geniului românesc – vino ş-o ia. O dăruiesc fraților mei din Bucovina c-o dragoste și c-o bucurie de care arareori viața unui om se învrednicește.

S-o stăpîniți sănătoși! Sufletele noastre se vor întîlni adesea, în tăcere de taină mare, pe frumusețea asta de plaiu, în mijlocul căruia *Păstorița* ce toarce, îndoit simbol al așezării noastre, pare o zînă a pămîntului românesc.

Și astfel, încă o dată, se adeverește vorba din bătrîni, că «dar din dar se face raiu».

O frățească strângere de mână și s-auzim de bine.

14 Fevr. 1912 Al. Vlahuță"

Oferta lui Vlahuță a emoționat pe cernăuțeni, care au încredințat lui Teodor Stefanelli și Sextil Pușcariu misiunea de a merge la București, pentru a primi lucrarea și pentru a-i înmîna o scrisoare de răspuns:

„Mult stimate D-le Vlahuță,

Scrisoarea d-voastră, citită în ședința solemnă a comitetului Societății din 28 Februar, a produs o înălțare sufletească care a putut fi întrecută numai de înduioșarea ce a pătruns sufletele noastre ascultînd scrisul dumneavoastră neîntrecut.

În Casa Națională, simbol al aspirațiilor noastre și loc de concentrare a tuturor celor ce cu hotărîre apără caracterul românesc al țărișoarei noastre, lucrînd pentru înaintarea noastră culturală și realizarea unității sufletului românesc, darul dumneavoastră va ocupa loc de cinste. Și, cît timp *Păstorița* va toarce firul hărniciei, noi și generațiile viitoare ne vom gîndi cu venerație la geniul care a prins pe pînză acest colț de frumusețe românească. Dar aceeași *Păstoriță* ne va spune nouă și urmașilor noștri că un mare poet, însetat de frumos printr-o superioară înțelegere a aspirațiilor noastre, s-a rupt de bucata de eternă frumusețe ce-i mîngîia orele de singurătate spre a o dărui cu bucurie celor ce cîștigă prin ea un izvor de însuflețire și mîndrie națională.

Dumnezeu să vă răsplătească fapta!

Mulțumirile noastre vă rugăm să le considerați ca fiind ale întregului neam românesc din Bucovina, care prin noi vă aduce prinosul său de admirație.

Cernăuți, 29 februarie 1912".

În ultima zi a lui Făurar au datat bucovinenii scrisoarea lor colectivă de răspuns. Marți, 12 martie, delegația de la Cernăuți se întîlnea cu Alexandru Vlahuță (Codreanu Gh., „Un dar", în *Junimea Literară*, revistă literară-științifică, Cernăuți, 1912, Anul IX, nr. 2-3, pp. 51-52), și în a doua parte a lui martie, tabloul era deja la Cernăuți, unde ziarul *Viața Nouă* consemnează epopeea transferului *Păstoriței* din casa bucureșteană a lui Alexandru Vlahuță în Casa Națională a românilor din Cernăuți.

Păstorița – refugiată la Râmnicu Vâlcea și apoi tezaurizată în Fondul „Leca Morariu“, de la Muzeul Național al Bucovinei

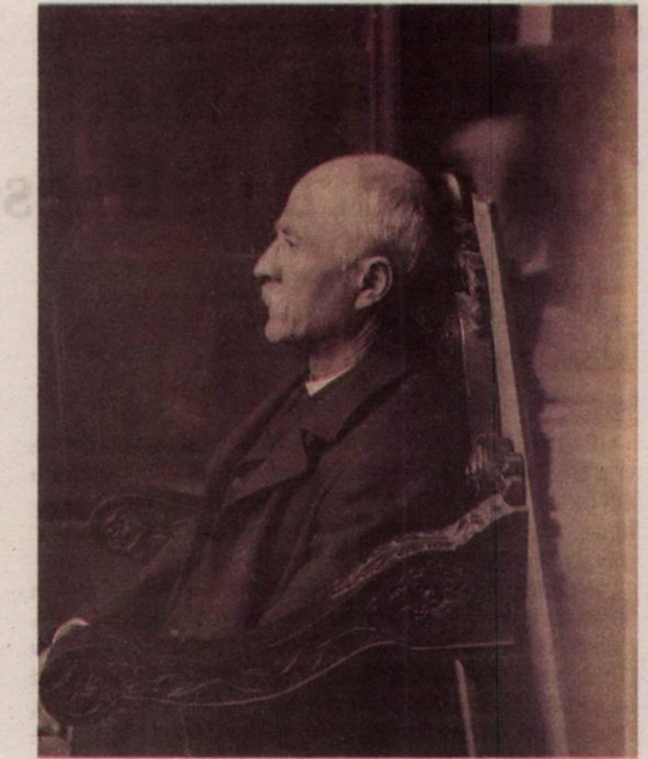
Așa cum consemnează cercetătoarea Alis Niculică, „Tabloul a ajuns în colecția de artă a Societății pentru Cultură și acolo a rămas pînă în nefericitul an 1944. În fața șuvoiului trupelor sovietice care se revărsau peste pămîntul românesc, o parte a românilor bucovineni a ales refugiul. Au salvat ce se mai putea salva în căruțe, pe cai sau în ultimele garnituri de tren românesc ce părăseau Cernăuții și Bucovina. Puțin a fost adus în țară dintre comorile de spirit românesc ce împodobeau Bucovina. Printre aceste nestemate, se afla și *Păstorița* lui Grigorescu. Era ascunsă printre lucrurile personale ale lui Leca Morariu." (Alis Niculică, „Introducere" la *Junimea literară (1904-1914; 1923-1939) Bibliografie*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2012, pp. 9-20, p. 14).

Prima întîlnire a lui Leca Morariu cu *Păstorița* lui Nicolae Grigorescu pare a se fi petrecut pe 19 iulie 1913, zi în care acesta consemnează în jurnalul său: „În salonul Soc. Pentru Cultură: Grigorescu, *Păstorița*, și 2 Maximovici !!" (Leca Morariu, *Opere* IV, *Jurnal (1909-1919)*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2018, p. 92). Dată fiind activitatea pe care Leca Morariu a desfășurat-o în Cernăuțiul anilor ce au urmat, imaginea *Păstoriței* i-a devenit comună și familiară, calificîndu-se pentru a fi cuprinsă în inventarul ce trebuia evacuat.

Jurnalul scris minuțios de către Leca Morariu stă mărturie asupra principalei activități desfășurate de către el, soția sa, Octavia, și diverse persoane de ajutor, în ultimele trei luni de ședere în Cernăuți: Împachetarea lucrurilor în baloți sau cutii din scînduri și expedierea lor către destinații din București și Strejești-Olt, la rude sau unde a reușit să închirieze camere pentru a le utiliza drept depozit. Între bunurile împachetate sînt menționate cărți, reviste, mobile, instrumente muzicale, covoare, alimente și tablouri. Bunurile trimise spre sud aparțineau atît familiei Octavia și Leca Morariu, dar și unor instituții pentru care Leca Morariu avea obligații. Din rațiuni ce țineau de siguranța bunurilor, Leca Morariu păstrează o anumită discreție și mai apoi permite să se aștearnă tăcerea asupra listei bunurilor aduse în țară.

Despre tabloul semnat de Nicolae Grigorescu se poate spune că, odată cu anul 1944, este efectiv ascuns de privirile indiscrete ce ar fi putut afecta în vreun fel subzistența sa pe pămînt românesc. Nu ar fi fost singurul Grigorescu din colecția Vlahuță căruia, în a doua parte a secolului al XX-lea, i s-a pierdut urma. În anul 1976, Petre Oprea scria: „După moartea lui Vlahuță (1918), colecția s-a împrăștiat, fără a se mai ști unde au ajuns lucrările. Din cele 71 de tablouri de Grigorescu din colecție, semnalate de cataloagele mai sus citate, dintre care 36 reproduse în marea monografie a pictorului, scrisă de Vlahuță, în prezent nu știm decît de existența a nouă lucrări, semnalate de istoricul de artă R. Niculescu, în catalogul întocmit pentru expoziția retrospectivă *N. Grigorescu*, organizată în 1957 de către Muzeul de artă al Republicii". (Petre Oprea, *Colecționari de artă bucureșteni*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 48.)

Cu nouă ani înainte ca Petre Oprea să își publice cartea ce cuprinde articolul despre colecția Alexandru Vlahuță, *Păstorița* devenea parte a colecțiilor Muzeului Județean Suceava, odată cu donația Octaviei Lupu Morariu și constituirea Fondului documentar „Prof. Al. L. Morariu. Cotidianul *Zori noi* va consemna faptul că, în data de 30 septembrie 1967, a avut loc donația bibliotecii, alcătuită din peste 6.500 de cărți, manuscrise, documente, publicații, precum și a patru tablouri semnate de maeștri prestigioși: N. Grigorescu, Șt. Luchian și Epaminonda Bucevschi. (Fondul documentar „Prof. dr. Alexandru-Leca Morariu", în *Zori noi*, XXII, 1968, nr. 6296, 14 martie, p. 3)



Nicolae Grigorescu

Astăzi, în zilele cînd apare acest număr al revistei *Observator cultural*, în urma atenției pe care a atras-o asupra ei, *Păstorița* lui Nicolae Grigorescu se pregătește pentru a fi restaurată în vederea expunerii la viitoarea expoziție permanentă a Muzeului de Artă din Suceava și, de ce nu, într-o proximă expoziție temporară *Nicolae Grigorescu*, ce va avea loc la Muzeul Național al Bucovinei din Suceava. —

Gabriel HEREA *este directorul Muzeului de Artă din Suceava.*

de-clic(k) / atelier deschis

Vlad Basarab, plierea memoriei, sinapsele de lut, cortexul Pămîntului

Bogdan GHIU

Mă pregătesc din nou să *scriu* despre artă, despre artă *vizuală*, să lucrez cu arta, să mă raportez la vizualitatea compusă, elaborată, la producția de simptome-documente „apocrife" ale epocii noastre, de materializări – pentru sensibilizare și pur și simplu pentru simțire și re-simțire, pentru percepție, deci pentru stimularea, pentru *forțarea* reacției etice și politice (arta constituie-reconstituie „verigile-lipsă", ascunse și ocultate, invizibile și invizibilizate, din circuitul ecosistemic planetar, care refac lumea, repară rețeaua [sau, mai bine spus, țesutul, urzeala], caracterul sferic, omni-comunicant, *pliant* [deci autoreflexiv], al suprafeței, plate însă curbate, încovoiate, a Planetei –, iar aceasta este, pe scurt, o teorie a artei, teoria mea cu privire la artă) – ale bolilor care de obicei „plutesc în aer", făcîndu-ne să ne simțim rău și să nu știm de ce ne e rău. Arta, în frunte cu artele vizuale, produce, performează, propune „modelizări" alter-științifice (și, uneori, dacă nu chiar cel mai adesea, contra-științifice) ale „verigii-lipsă" a lanțului de cauzalități globale, cu adevărat planetare și, în felul acesta, autentic ecosistemice, simptomul-document în baza căruia să putem acționa și reacționa, intim și colectiv. Arta ne arată ceea ce nu vedem sau, cel mai adesea, preferăm să ne facem, să ne prefacem că nu vedem. Arta ne responsabilizează arătîndu-ne, manifestînd invizibilul, dez-ocultînd și denunțînd invizibilul cel mai adesea politic întreținut (printr-un adevărat acord tacit: „armonie prestabilită"). Arta este ca legea: să nu putem spune „după aceea" că nu știam, că ni se spusese, că nu cunoșteam.

Dar ea o face, cel mai adesea, degeaba, și în sensul acesta foarte curînd voi descrie felul „micro-sociologic" în care, de pildă, într-o recentă expunere de afișe din Piața Unirii din Timișoara, din cadrul expoziției *On her side*, denunțînd violența împotriva femeilor, oamenii ocoleau adevărul, se făceau că nu văd sau se uitau pe furiș, pe furate, cu coada ochiului, să nu-i vadă cumva cineva, alții, că se uită. Maestru în inventarea tacticilor de evitare a adevărului este Omul!

Astfel încît, călăuzit de o mare operă de artă din 1995, pe care am avut ocazia s-o văd în cadrul Întîlnirilor Fotografiei de la Arles, în 2013, a lui Alfredo Jaar (expoziție intitulată *Politica imaginilor*), serie intitulată *Real Pictures* prin care artistul, revoltat că imagini ale masacrelor nu revoltă lumea, s-a decis să îngroape aceste imagini, să le ascundă *apofatico-mesianic*, adică pînă cînd lumea va ajunge să fie atît de luminată încît să le dea curs firesc, adică să reacționeze etic și politic, fizic, la ceea ce arată ele.

Astfel încît, în lumina de far a acestei reacții artistice la populara evitare a „adevăratelor imagini", a imaginilor adevărului realității, deci a reacției artistice de sustragere a adevăratelor imagini de adevăr din circuitul falselor imagini contemporane (așa-zisele imagini contemporane ne *orbesc* și ne *îneacă*, la propriu: ca să nu vedem, tocmai), mi-am propus ca ori de cîte ori voi mai scrie undeva despre artele vizuale să nu mai arăt, să nu mai ilustrez nimic, să nu mai adaug textului imagini ale imaginilor. Duceți-vă să vedeți (*Vino să vezi!*, spunea, cîndva, titlul unui insuportabil film al lui Elem Klimov: *aici* unde sînt este locul), eu nu mai arăt nimic. Vreau să vă fac curioși și să vă pun pe drumuri, să vă scot la drumul mare. Artistul depune eforturi, se străduiește, imaginează, creează, muncește. Nu-i vom putea înțelege munca, opera, operarea fără, la rîndul nostru, puțin efort, un pic de mișcare, o mică *deplasare*, un început de *ieșire în întîmpinarea* a ceea ce dinaintea noastră ne iese, deja, în întîmpinare, numai să venim, să vrem, să pornim să venim. Artistul imaginează, creează, parcurge un drum. Mergeți să-i căutați drumul, numai drumul conduce la alte drumuri, numai drumurile se intersectează, se încrucișează, ajung și conduc la *răspîntii* ale lumii. Cine stă, refuză drumul, adică întîlnirea de drumuri. Drumurilor trebuie să li se iasă în cale.

După acest preambul etico-metodologic, pot spune că mie, unuia, acum cîțiva ani mi-a ieșit în cale, pornit la drum fiind, ceramica lui Vlad Basarab. Care, acum, înlănțuie, la Galeria Galateea, două expoziții: *Plierea memoriei* (pînă pe 22 noiembrie) și, din 23 pînă în 29 noiembrie, *Din pămînturi*, titlu excepțional al unei expoziții care se va deschide cu un dialog pe care îl voi avea cu artistul, dialog pe care mi-ar plăcea să-l intitulez „Întîlnirea *Din pămînturi*". *Plierea memoriei*, plierea și re-plierea memoriei, după *Arheologia memoriei*, expoziție din 2019: memoria se constituie prin auto-afectare, adică prin pliere și re-pliere, atingîndu-se pe sine și scriind pe sine, devenind, indistinct, piele și și scris, suprafață internă.

Am descoperit, așadar, arta lui Vlad Basarab căutînd-o fără să știu, adică în mod firesc, acum cîțiva ani, cu ocazia unei vizite la Muzeul Național de Artă Contemporană din București (MNAC), iar de atunci am rămas un admirator pasionat al ei.

Vlad Basarab este unul dintre cei mai buni artiști (nu numai) români și (nu numai) ai generației sale, de o maturitate sigură și de o originalitate explozivă, iar dacă scriu aici aceste cîteva rînduri este în același timp pentru a-mi exprima propriul entuziasm și pentru a-l trezi pe al altora. Prin ceea ce, cu deplină certitudine, am putea deja numi opera sa, încă tînărul artist relansează, într-o epocă dominată de arta și de artiștii vizuali, performativi, neo-reprezentaționali sau deja digitali, noțiunea de *plasticitate* în același timp primordială și fundamentală, deci a lucrului cu materia și cu memoria înscrisă în materie, pe care el își propune nu numai să o salveze, ci să o și relanseze, să lucreze cu ea, să creeze cu ea, să o facă literalmente să danseze și să zboare. Lucrînd mai ales cu pămîntul și cu focul („jucîndu-se cu focul", cum se spune pe românește), dar adăugînd recent și apa, l-am putea considera pe Vlad Basarab drept un artist nu elementar (ceea ce nu ar fi deloc deplasat), ci mai degrabă „elemental". O altă trăsătură importantă, care, după mine, ar putea defini singularitatea și extrema actualitate, *antropocenică* dacă vreți, a acestei opere în plină mișcare o constituie faptul că ea reunește în același gest *cercetarea* îmbinată a naturii, a tehnicilor și, deci, a *culturii* de fiecare dată în legătură cu un *mediu* și cu un „sol" unice din punct de vedere istorico-cultural, pe care el le prelungește prin operele-investigație pe care le realizează: Vlad Basarab ne scufundă într-o pre-istorie, de fiecare dată deopotrivă locală, deci singulară, ca mediu, și universală prin fervoarea tehnico-experimentală umană, pentru a relua și a re-face propria noastră istorie, spontaneitatea ei controlată și ceea ce el numește „accidente provocate", relansînd vechiul prin libertatea noului, a viului. Aceste opere reușesc astfel să exprime pămîntul (și Pămîntul) ca temporalitate și ca durată asigurată prin creația „continuată". Pămîntul-scriere.

După ce a lucrat, astfel, pe verticala umană a timpului în România, teritoriu arheologic încă plin de surprize, în China și în Statele Unite, sînt absolut convins că el va trebui să lucreze, într-un nomadism absolut, pretutindeni în lume, redescoperind și prelungind, sondînd și materializînd, asemenea unor „coloane ale infinitului" inverse, îngropate și, astfel, constitutive, de temelie, perpendicularele abisale ale multor alte locuri ale umanității, adică suprapunerile creatoare de lume, de „îngroșare" și de densificare-diversificare a „zonei critice" care este pelicula de viu de la suprafața Planetei, altfel spus, straturile de natură-cultură, prin noi etape-popas-șantier ale acestei infinite *cercetări-creație* atît de nu doar contemporană, ci actuală prin profundele ei implicații artistice, istorice, filozofice (și, deci, politice).

Mergeți să vedeți, să vă operați!

Călător printre imagini şi cuvinte

Portret de artist: Alexandru Călinescu-Arghira

Adrian GUȚĂ

Pornind (şi) de la felul cum este structurat albumul consacrat creaţiei artistului, putem spune că opera lui Alexandru Călinescu-Arghira (1935-2018) cuprinde două mari categorii/capitole: sculptura de simpozion şi „sculptura de interior" (sintagmă utilizată în album).

A participat la tabere de sculptură atît în România, cît şi în străinătate. În ţară, a lucrat la Măgura (1979), Arcuş (1978), Hobiţa (1980), Brăila (1981), Sălişte (1982), Tescani (1985), Sibiu (1992), Negreşti şi Blaj (2008). Peste hotare, a fost prezent în mai multe simpozioane, între care cele de la Carrara (1984 şi 2001), Lindabrunn, Austria (1985), Seoul, Coreea de Sud (1987), pentru Olimpiada din 1988, Oloron, Franţa (1990), Madrid (1991), acest oraş fiind Capitala Europeană a Culturii în 1992, Plovdiv (2000), Santo Tirso, Portugalia (2015). Prezenţa în cadrul acestor simpozioane a însemnat şi lucrul în materiale diferite: lemn, piatră, marmură, metal, totodată o experienţă mereu sporită şi nuanţată în relaţia sculpturii cu spaţiul care îi era destinat.

Corneliu Antim spunea despre artist că „a articulat un adevărat concept sculptural de mare respiraţie, pe care l-aş numi eco-sculpturalism, marcînd astfel o tendinţă viguroasă în arta contemporană". Celebrul critic de artă Pierre Restany afirma, pornind de la „sculptura tobogan" realizată de plasticianul român în 1987 pentru Olimpiada de la Seoul din 1988, că „Arghira aparţine de acum inspiratei familii a sculptorilor arhitecţi", iar nu mai puţin faimosul Nicolas Schöffer nota despre aceeaşi lucrare că „opera realizată la Olimpiada Artelor de la Seoul, cu materiale naturale – pămînt, iarbă, apă, pietre de rîu –, îşi trage forţa din marea puritate a liniilor înălţate către cer, o adevărată sfidare a legilor gravitaţiei, şi aduce un plus peisajului, integrîndu-se totodată de o manieră simplă şi armonioasă".

Pat nupţial pentru doi arbori (1990), Oloron, Franţa, este o sculpto-instalaţie accentuat poetică şi cu o inspirată trimitere la dialogul armonios dintre om şi natură. Cei doi mici copaci plasaţi pe ridicăturile acoperite de iarbă, asemănătoare unor siluete în relief, ale *Patului nupţial...* îmi călăuzesc gîndul şi spre motivul bradului plantat pe mormînt, prezent în mitologia populară românească.

Lucrările lui Arghira, din taberele de sculptură, aparţin limpede unui filon postbrâncuşian, fără a suferi de mimetism. Piesele de interior se împărtăşesc dintr-un registru formal care merge de la minimalism (ca ipostază a sculpturii abstracte, în lemn în cazul nostru) la un figurativ ludic, cu nuanţe fantastice şi expresioniste. Expoziţia personală de la Sala „Theodor Pallady" a Academiei Române, din 2016, a adus în faţa publicului, prin lucrări şi prin fotografii, atît opera *outdoor* a artistului, cît şi pe cea *indoor*.

Arghira a absolvit Institutul „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti în 1962, după studii cu sculptorul Corneliu Medrea. În anii 1983-1985 a beneficiat de o bursă la Cité Internationale des Arts, Paris, iar în 1990-1991 a primit o bursă a oraşului Mannheim. În 1991 a devenit membru de onoare al Academiei de Artă din Madrid. În 1983, a participat la Bienala de sculptură de la Ravenna, primind aici Diploma de onoare, iar în anul următor la Salonul Independenţilor de la Paris. În 1987 a participat la Expoziţia internaţională de la Centrul Olimpic din Seoul, Coreea de Sud. În 1985 i s-a acordat Medalia de Aur a Federaţiei Naţionale a Culturii Franceze, iar în 1986 a fost distins cu Grand Prix la Salonul Internaţional de Sculptură din Nisa. În 1991 a primit Premiul Uniunii Artiştilor Plastici din România pentru sculptură ambientală. În 2014, lui Arghira i s-a acordat Premiul Academiei Române pentru întreaga creaţie.

Revenind la sculptura de simpozion, una dintre lucrările cele mai importante este cea intitulată *Interferenţe*, realizată din metal în 1981, în tabăra de la Brăila, fiind integrabilă stilistic minimalismului, punînd în valoare interesul artistului pentru structuri „îngheţat mecanoforme", dacă ni se îngăduie sintagma. Această lucrare are o dinamică interioară pe care o regăsim şi la alte piese din aceeaşi familie formală. Accentuat minimalistă şi totodată de o frumuseţe plastică aparte este sculptura parietală *Drum*, din 1984, care pare un fel de balama încastrată într-un perete exterior vechi, la Fanano, Italia – contrastul între „arhitectura de recepţie", ca să spunem aşa, şi elementul de „legătură structurală", dacă îl putem numi astfel, reprezentat de sculptura însăşi, este unul plăcut privirii.

Să ne concentrăm acum atenţia asupra unor capitole tematice şi formale ale sculpturii de interior, nu mai puţin interesante. Un moment şi un loc în care mai multe lucrări semnificative au putut fi văzute le-au reprezentat anul 1971 şi expoziţia personală de la galeria bucureşteană Simeza. Erau piese în lemn, sau lemn şi metal, dominate de geometrism abstract şi de aluzii la artefactul popular. Deschizătorul de drum pe această direcţie în plastica românească a fost George Apostu. Un alt nume pe care îl putem evoca, în legătură cu această familie de preocupări formale, este cel al lui Gheorghe Iliescu Călineşti, coleg de generaţie cu Apostu şi cu Arghira. Lucrările lui Arghira, marcate, unele, de un vector ascensional, altele de unul opus, erau de o modernitate limpede şi firesc afirmată, deşi hrănite, o parte din ele, şi de tradiţie. Una dintre ideile care, în opinia noastră, au nutrit cîteva dintre aceste lucrări a fost cea a echilibrului, static ori dinamic, fiind posibilă şi o trimitere la motivul cumpenei.

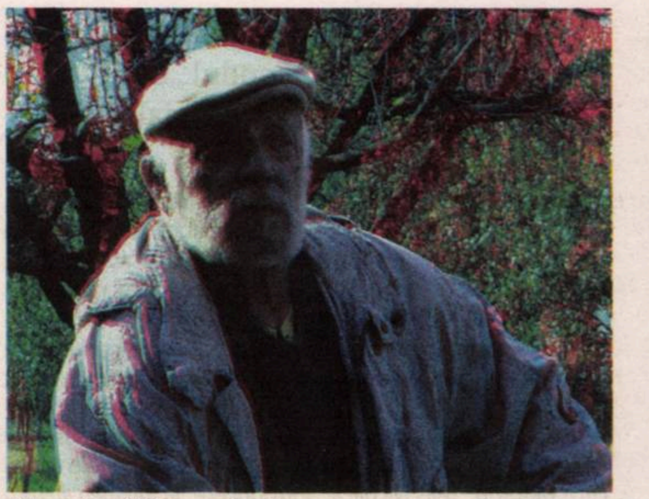
Sculptura lui Arghira este şi una a surprizelor. Direcţia conceptuală şi formală pe care am identificat-o în paragraful anterior a fost contrapunctată de compoziţii de mici dimensiuni, în lemn şi bronz, cu potenţial narativ, asemănătoare unor scene în firide renascentiste – elementele arhitectonice fiind cioplite în lemn, iar cele figurative modelate în bronz. Unele par secvenţe de teatru, cu personaje care sînt, să zicem, în acord temporal cu ambianţa arhitectonică tocmai descrisă, altele includ „intruşi" din perioada contemporană – vezi două personaje pe o motocicletă. Aşadar, spiritul ludic „virusează" unele din aceste scene şi face parte din „repertoriul" ideatic al artistului. Vedem în aceste abordări şi dovada unei culturi plastice solide şi bine sedimentate a lui Arghira.

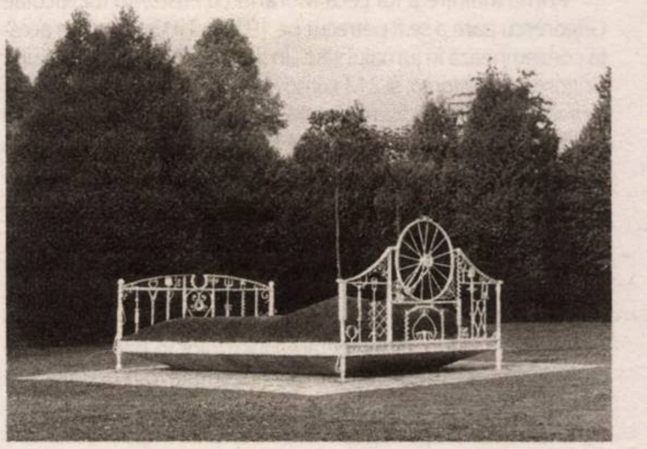
Un alt capitol inspirat al operei artistului este cel dedicat traducerii în limbaj plastic abstract a unor fenomene atmosferice dinamice: norii. Inevitabil aproape, gîndul nostru coboară în istoria artei moderne pînă la futurism. Varianta contemporană a acestuia pe care o propune sculptorul român este una inspirată, inedită chiar, abstracţia geometrică intrînd în dialog cu elemente ambientale care trimit din nou, uneori, la arhitectura renascentistă. Cu totul remarcabilă este capacitatea de sinteză formală în traducerea plastică a unor situaţii evanescente, precum norii sau curcubeul, avîndu-şi rolul său aici şi contribuţia cromatică.

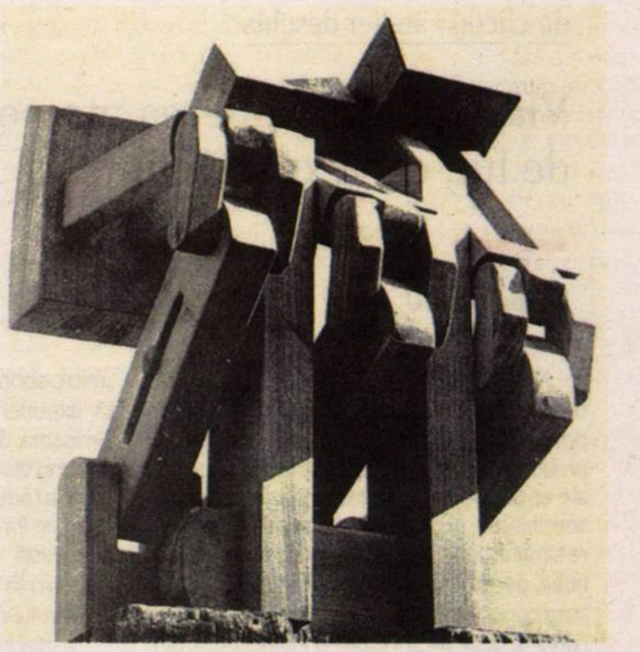
Spiritul ludic, umorul, reprezintă ingrediente importante în cazul unor „peisaje"-obiecte inedite, precum geamantanul cu iarbă, tabloul ori scaunul cu iarbă. Ca şi în acela al unor „obiecte inutile", numite astfel chiar de artist (vezi ibricul cu şnur şi ștecher, acul de siguranţă cu un braţ prea scurt) şi care par aluzii la familia obiectelor suprarealiste. Dacă spiritului ludic şi umorului le adăugăm fantasticul şi puţin grotesc, ne putem referi la compoziţii de mici dimensiuni, precum *Troica*, făurită din bronz argintat, ori *Taraf* (bronz argintat şi lemn). Tipologia fiinţelor fantastice plăsmuite de Arghira pare a se înrudi, într-un fel, cu aceea a unor personaje din pictura lui Ştefan Câlţia. Unei familii tipologice asemănătoare îi aparţin, în opinia noastră, şi unele personaje din creaţia sculptorilor optzecişti Cristian Bedivan şi Petru Alexandru Galai. Am putea include în perimetrul amplificat al acestei „lumi" şi *Nefîrtaţii* (serie din anii □80) ai pictorului Marcel Bunea, artist care face parte tot din generaţia '80. Aceluiaşi tip de viziune i-am asocia şi ilustraţiile lui Petru Russu (gravuri), optzecist şi el, la *Decameronul* lui Boccaccio, realizate la mijlocul deceniului al nouălea; de asemenea, acest artist, care locuieşte de mai mulţi ani la Stockholm şi Londra, a interpretat în imagini, spre finalul anilor □80, *Numele trandafirului* şi *Pendulul lui Foucault* de Umberto Eco, pe care l-a şi cunoscut.

Revenind la opera lui Arghira, să adăugăm observaţiilor de mai sus pe aceea referitoare la o întîlnire inedită, între un obiect cu apartenenţă folclorică şi un *ready-made* casnic: este vorba despre un *Clop* în ornamentaţia căruia există şi furculiţe, care se integrează firesc ansamblului decorativ. La o privire mai atentă, identificăm printre motivele ornamentale, de asemenea, cheia franceză, ștecherul, potcoava şi mici lacăte... Spiritul ludic pare să fi guvernat structura şi ornamentica acestei lucrări. Convergenţa inedită între urban şi rural la nivelul obiectului decorativ este ilustrată şi de *Găteală pentru Măria*, un cîmp ornamental în care se întîlnesc roţile dinţate, blacheurile, piuliţele şi cheile yale, în jurul unei forme ca de oglindă, albă. Această „comedie a întîlnirilor obiectuale" este de un firesc şi totodată de un umor cu totul cuceritoare. În aceeaşi notă de convergenţă între voinţa decorativă şi ineditul componentelor acesteia, adăugăm exemplelor de mai sus lucrarea *Gaci în soare*: agăţaţi pe o frînghie, prinşi în cîrlige colorate, se află gaci, piesă de costum bărbătesc (pantaloni largi) din Oaş, cu un registru decorativ spre marginea de jos, registru alcătuit din litere şi cifre, partea din dreapta (cum privim) încheindu-se cu numele artistului: „ARGHIRA".

Registrul formal-stilistic al operei artistului, privit în întreaga lui desfăşurare, este remarcabil de extins, marcat de repere notabile pe întreg traseul cronologic. Am spune, aşadar, că această operă aparţine în mod firesc atît modernismului, cît şi postmodernismului, fără a fi vorba cîtuşi de puţin de indecizie, ci de o remarcabilă mobilitate a viziunii, în sensul bun al cuvîntului. Creaţia lui Alexandru Călinescu-Arghira merită să fie mai bine cunoscută de artiştii şi criticii noştri – mă refer în primul rînd la cei care aparţin generaţiei tinere, însă nu numai la aceştia –, iar aprecierea de care s-au bucurat lucrările lui de simpozion de peste hotare, aflate în Europa şi Asia, aduce un argument în plus în acest sens. —


Alexandru Călinescu-Arghira

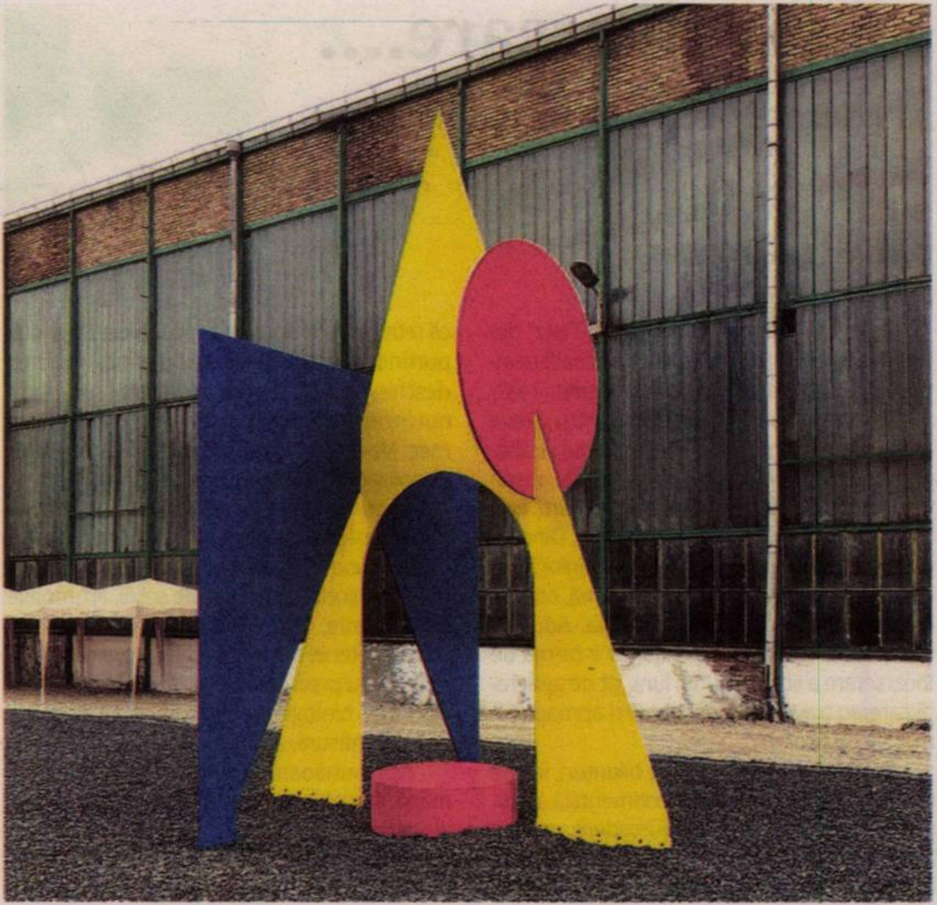

Alexandru Călinescu-Arghira,
Pat nupțial pentru doi arbori, Oloron, Franta, 1990


Alexandru Călinescu-Arghira,
Compoziție mecanică

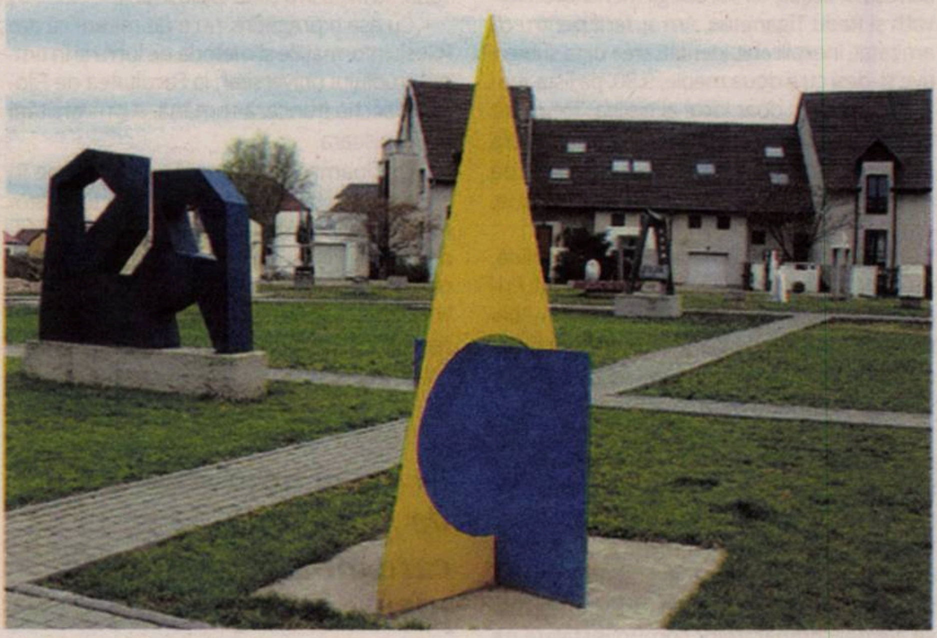
Ingo Glass: Răsăritul artei

Sorina JECZA

„Arta este o himeră după care alergi toată viața, o imaginezi ca pe ceva despre care nu poți să vorbești în cuvinte, dar ai certitudinea că există și vrei să o atingi cu orice preț. După un timp, începi să vezi clar că himera artei a fost tot timpul acolo, doar că îți lipsea înțelegerea să o vezi cu adevărat. Eu cred azi că un triunghi galben, un pătrat albastru și un cerc roșu sînt suficiente ca să faci o sculptură, condiția este să găsești acel ritm universal al vieții, din care poți să extragi și sensul, și emoția. Ca să pot să-l exprim, a trebuit să închid ochii și să uit de tot ce credeam că știu, să uit de Bauhaus, să uit și să fiu singur. Așa am făcut ceea ce am făcut".



Răsăritul Soarelui



Hommage à Vasarely

Ingo Glass a fost un artist curajos. Un om curajos. A avut stăruința de a crede neclintit în mirajul artei. A avut răbdarea de a aștepta ivirea marilor înțelesuri și, mai cu seamă, a avut înțelepciunea de a ști că rosturile se descoperă mai întîi înăuntrul tău, în tăcere. A știut că „ritmul universal al vieții" își cerne sensul doar în creuzetul singurătății, în confruntarea directă a sinelui cu sine.

Ducîndu-și războiul cu propriul înger, Ingo Glass a izbîndit: a găsit cele trei puncte ce i-au marcat teritoriul: un triunghi galben, un pătrat albastru, un cerc roșu. Crezul limpede exprimat de către sculptor în anii maturității, ce l-a condus spre limanul seninătății.

Aproape cincizeci de ani a durat drumul pînă la conturarea propriului domeniu – cel al artei concret-geometrice, bazate pe culori și forme primare. Parcursul de creație i-a fost marcat de cîteva puncte nodale, între care perioada anilor 1967-1971, cînd a fost muzeograf la Muzeul de Artă Contemporană din Galați, a fost definitorie. Această perioadă, mai tolerantă pentru dezvoltarea artei abstracte, i-a permis artistului înnoirea. Lucrările monumentale din acei ani prelucrează în manieră constructivistă elemente formale preluate din structurile artei medievale occidentale, încărcîndu-le de sensul aspirației. Pentru a reda tensiunea propensiunii ascensionale, *Proiectul dunărean I* (*Septenarius*, 1976) recurgea la arcatura construcțiilor romanice sau la arcul ogival și arcul butant, derivat din contrafort, al bisericilor gotice. Mai tîrziu, în *Proiectul Dunărean II* (*Alpha și Omega*, din 1987, produs la Dunaujvaros/Ungaria), artistul include elementele secționate ale cercului și ale triunghiului, ce completează arcul ogival și constituie un pas în epurarea formală. Următoarele lucrări importante, ce întregesc căutările formale ale sculptorului, sînt *Proiectul Dunărean III* (*Piramida Soarelui, 1991*) și *Proiectul Dunărean IV (Catedrala Gotică din Neu-Ulm,* Germania). Prin acestea, se împlinește drumul către profilarea opțiunilor proprii, manifeste în mod explicit începînd cu finele anilor '90 și, în special, după expoziția din anul 2003, de la Muzeul de Artă Contemporană din București, vernisată de Dan Hăulică. Lucrînd în oțel lăcuit și interesat de asocierea formelor geometrice de bază (pătrat, cerc, triunghi), cu culorile primare (albastru, roșu și galben), Ingo Glass devine unul dintre exponenții importanți ai artei concrete. El se apropie de conceptul dezvoltat cu aproape un secol înainte de Kandinsky, însă delimitîndu-se, în același timp, de acesta atunci cînd consideră că pătratului îi este potrivită culoarea albastră și nu roșul, iar cercului - culoarea roșie, în loc de albastru.

L-am întîlnit pe Ingo Glass chiar în acea perioadă. Cu lucrarea sa, *Hommage à Vasarely,* inauguram în anul 2003 Grădina de sculptură Triade. Cîțiva ani sculptura a stat în parc alături de *Forme și gol*, lucrarea lui Roman Cotoșman, transpusă după unul dintre semnele sale, susținînd dialogul dintre neoconstructivism și arta concretă. Lucrarea lui Ingo Glass am mutat-o, ulterior, în alt spațiu, respectînd principiul de la care pornise „pepiniera de artă", acela de a găzdui doar temporar lucrări pe care apoi să le amplaseze în locuri special destinate.

Am deschis atunci, în 2003, paralel amplasării lucrării din exterior, o expoziție personală a artistului, *Forme și culori primare în spațiu*, pentru a crea publicului timișorean contextul înțelegerii operei sale. Zîmbesc și acum amintindu-mi surpriza pe care am avut-o cînd Ingo mi-a predat materialul expozițional. Cele vreo 20 de sculpturi ce urmau a fi expuse le aduse-se într-un mic pachet. Erau plăci din aluminiu bidimensionale, pătrate, rotunde și triunghiulare, a căror asociere față de culorile primare era constantă. Expoziția s-a constituit sub ochii mei fascinați de mirajul generării tridimensionalității. Era expresia elocventă a noii sale practici sculpturale, care realiza configurarea spațiului prin mișcarea planurilor și intersectarea lor felurită. Galeria se transforma pe nesimțite într-un laborator unde proteismul unei imaginații constructoare fără margini plia și deplia formele ce nășteau artă.

Colaborarea noastră a continuat cu o altă lucrare produsă pentru spațiul public al Timișoarei, *Poartă pentru Serbia*. Printre macarale și structuri metalice solide, am văzut cum Ingo Glass strecoară sens formei sculpturale, cum reușește să-și definească gîndul din elemente foarte restrînse, deopotrivă formale și cromatice, cum izbutește să imprime dinamică ascensională întregului.

Anul trecut, atunci cînd m-am angajat la Reșița, în proiectul Re:METAL, alegerea mea s–a îndreptat din nou spre Ingo Glass. Proiectul valoriza contextul aniversării a 250 de ani de „foc continuu" la Reșița și, operînd cu acest simbol al arderii continue, contribuia la structurarea unui demers estetic adresat unui oraș în reconversie.

Între artiștii invitați, unul a fost Ingo Glass. Nu-l mai văzusem de ani buni. A răspuns propunerii mele cu aceeași veche prietenie. Nu s–a putut deplasa să supravegheze execuția. Indicațiile tehnice le primeam telefonic. Experiența întregului proiect a fost covîrșitoare. Dificultățile, pe măsură. La final, însă, în fața Halei Minda, șase sculpturi monumentale se aliniau maiestuos. Anfilada lucrărilor crea un dialog stilistic concludent pentru diversitatea pistelor investigate. Lucrarea lui Ingo Glass, *Răsăritul Soarelui,* dialoga cu *Trigona* lui Constantin Flondor, ce transpunea unul dintre experimentele „îmbinărilor de bare" triunghiulare, din perioada neoconstructivismului practicat de gruparea 1.1.1., la fel cum rima și cu semnul vertical al coloanelor colorate, *Brîuri* de Roman Cotoșman, cu maxima lor sobrietate formală, ca variantă de redare a proiectului constructivist.

Cînd am ales pentru Re:METAL lucrarea *Răsăritul Soarelui,* mă gîndisem la convergența dintre sensul pe care îl întrevedea artistul în ivirea astrului și renașterea unui oraș prin puterea artei. Nu-mi imaginasem că acest mesaj va dobîndi semnificații simbolice. Și totuși, ultima operă semnată de sculptor afirmă, fără tăgadă, peste timp, puterea biruitoare a artei – renașterea, răsăritul.

Mi-l imaginez acum pe Ingo Glass prefigurînd mesajul. Știa, desigur, că se poate retrage, singur, căci a găsit acel „ritm universal al vieții din care poți să extragi și sensul, și emoția": Opera sa, veșnic *răsărit.* —

***Ingo Glass** absolvă în anul 1967 secția de sculptură, la Academia de Artă „Ion Andreescu" din Cluj, cu maestrul Artur Vetro. Susține, în anul 1991, teza de doctorat la Universitatea din București, cu tema „Constantin Brâncuși și influența sa asupra sculpturii secolului XX". Între 1967-1971, este muzeograf la Muzeul de Artă Modernă și Contemporană din Galați. În 1968, devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Între 1972-1973, este asistent la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu", iar din 1976, este referent cultural la Casa de Cultură Germană „Friedrich Schiller" din București. În 1979, emigrează în Germania, unde este, între 1983-2001, organizator de expoziții la Direcția culturală a orașului München. Este membru de onoare al Uniunii Artiștilor Plastici din România, membru al Südostdeutschen Kulturwerks, München (din 1995), membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Ungaria (din 1998).*

Lucrările sale se găsesc în colecții muzeale importante: Muzeul de Artă Modernă și Contemporană Galați, Muzeul de Stat Brăila, Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg/Germania, Galeria de Stat în Lehnbachhaus München/Germania, Galeria Schloss Oberhausen/Germania, Muzeul pentru Sculptură Modernă Sapporo/Japonia, colecția de grafică a Bavariei, München/Germania, Muzeul Ostdeutsche Galerie Regensburg/Germania, Artothek München/Germania, Muzeul de Artă Modernă, colecția Jürgen Blum Hünfeld/Germania, Edwin-Scharff-Museum Neu-Ulm/Germania, Museo Civita, Centro Museografico Pallazzo S. Domenico Taverna/Italia, UNESCO Paris, Forum de Artă Concretă Erfurt/Germania, Muzeul Banatului Timișoara, Muzeul de Artă Concretă Chelm/Polonia, Muzeul Național al României, București, Muzeul Vasarely, Budapesta/Ungaria, Muzeul de Arte Frumoase Budapesta/Ungaria, Muzeul de Artă Concretă Ingolstadt/Germania, Galeria Orășenească de Artă Mannheim/Germania, Muzeul Șvabilor Dunăreni Ulm/Germania, Muzeul de Artă Concretă Vesprem/Ungaria, Muzeul de Sculptură Oronsko/Polonia.

La o aniversare....

sau despre biruința asupra lui Cronos

Codruța SIMU-POPESCU

Colegiul Național „Diaconovici-Tietz" din Reșița aniversează 145 de ani de școală neîntreruptă. Cum i-am putea omagia amintirea?

Vă propun să suspendăm pentru cîteva momente axa timpului cronologic și să străbatem drumuri personale, subiective. De absolvenți ai liceului. Sus-numitul colegiu purta odinioară numele de Liceul Numărul 1. Dincolo de succesiunea vremelnică a denumirilor instituției, s-a statornicit, în anii din urmă, cognomenul, deloc onorant, de Bastilia. Aducea, oare, acest liceu cu o temniță, cu o formă de încorsetare a libertății unui lung șir de generații care au traversat acest secol și aproape jumătate de istorie?

La moment aniversar, de bilanțuri, încerc și eu o astfel de socoteală sentimentală a propriilor mei ani de liceu. Să purcedem, așadar, cu începutul. Examenul de admitere. În fruntea listei erau, de obicei, elevii Școlii Generale Numărul 2. Și în acel an, fără excepție, primii au fost, *ex-aequo,* cu 10, colegii mei Andrei Horvath și Radu Țiganetea. Am suferit pentru că am ratat, inexplicabil, identificarea unei subiective și, deși cu a doua medie, 9,80, pe lista reușiților, ocupam doar locul al treilea. Totuși, cît de simplu a fost pentru noi să obținem note maxime fără meditații adjuvante la probele de română și matematică, scris și oral, și istorie, oral!

Am intrat, prin urmare, în cea mai solidă, nu doar arhitectonic, instituție a orașului. Primul an a fost comun, fără alegerea filierei. Abia dintr-a X-a ne-am despărțit în secția umană și reală cu cîte două clase fiecare. Acestor secții li se alătura, anual, o clasă a secției germane.

Alegerea mea, spre filiera umană, a fost sprijinită de mama, căreia i-am mărturisit că, în ciuda faptului că eram, în continuare, în top, pentru mine efortul de-a mă documenta pentru o lucrare la literatura română era incomparabil mai plăcut decît tentativa, adesea sprijinită de tatăl meu, de-a măsura varii viteze și mase ale neastîmpăratelor corpuri instalate pe coborîtoare traiectorii.

Da, tatăl meu, realist, în mod ciudat, devenit inginer după un liceu clasic, a încercat, fără izbîndă, să mă deturneze. În fața determinării mele, însă, s-a angajat că ei, electricienii, vor asigura lumină în toate cătunele țării unde, foarte probabil, voi primi repartiție după terminarea facultății de Filologie, la care mă gîndeam deja. Ce ironie părintească protectoare!

Mai e, însă, cale de străbătut pînă atunci. De aceea, aș vrea să evoc, cu recunoștință, întîlnirile care m-au marcat în liceu și a căror amintire o port neîncetat.

În anii dintîi ai deceniului al optulea, liceul nostru avea încă dascăli formați în rigoarea învățămîntului interbelic.

Un astfel de exemplu a fost doamna dirigintă Octavia Soroceanu. Deși am fost ultima promoție a distinsei profesoare de limba franceză, pasiunea și temeinicia demersului ei ne–au rămas pildă. Îmi amintesc, în acest sens, subiectul unei teze din clasa a X-a, cînd, după studierea textului *Deux amis* de Maupassant, am primit sarcina de-a descrie un oraș în timp de război. La discutarea lucrărilor ne-a reproșat că nici o teză nu a fost conceptual completă, adică nu a construit răspunsul în jurul diferenței definitorii date de prezența sau absența asediului. Cu sănătatea împuținată, doamna dirigintă a ieșit anticipat la pensie după clasa a XI-a. La sfîrșitul școlii însă, într-o însorită după-amiază de primăvară tîrzie, ne-a invitat acasă la dumneaei și am avut bucuria să constatăm că retragerea timpurie i-a făcut bine. Elegantă, purtînd o rochie din jersey de lînă, albastru deschis, ne-a primit alături de soțul său, domnul inginer Soroceanu, veselă și plină de farmec. Ne-a oferit chiar și o băutură dulce, lejer alcoolizată, în pahare-degetar.

Aș completa tabloul dascălilor de suflet cu două profesoare din generația tînără, care, prin pasiune și temeinicie, s-au integrat perfect mai vîrstnicelor generații ale școlii. Frumoase și inteligente, Flora Obădău și Inge Sora, cele două prietene, absolvente ale Universității din Cluj, ne-au predat limba și literatura română, respectiv, biologia, la un nivel, aș aprecia, azi, cu justă măsură, academic.

Așa, bunăoară, la lecțiile de literatură română, în realizarea prezentărilor monografice ale autorilor sau în analizele punctuale, pe text, ni se cereau, pe rînd, fie părerea lui Tudor Vianu, fie a lui George Călinescu și, doar, în final, părerea manualului. Așadar, manualul ca variantă inclusivă și nu exclusivă!

Cu așa o pregătire, nu e de mirare că am folosit informațiile și metoda de lucru și în timpul studiului universitar, la Facultatea de Filologie, secția franceză-română, a Universității din Timișoara.

Cu doamna Sora am făcut anatomie în clasa a XI-a și biologie în clasa a XII-a. La anatomie, pregătindu-se pentru admiterea la Medicină, colegii erau îndrumați să-și completeze cunoștințele cu informații din compendiile lui Voiculescu sau Ranga, în funcție de preferința centrului universitar ales, pentru unul sau altul dintre autori.

În urma unui studiu de patru ani, care mi-a făcut imensă plăcere, am primit repartiție guvernamentală, cu recomandare pentru învățămîntul superior, într-un liceu din Reșița, de unde m-am retras, à la française, după 40 de ani.

Pregătirea viitorilor medici, și nu numai, presupunea solide cunoștințe de chimie. Cel care ni le-a împărtășit a fost profesorul Gheorghe Fara. Personalitate puternică, fostul student al profesorului Nenițescu, ale cărui tratate de chimie ni le recomanda, fusese el însuși destinat unei catedre universitare, brusc întreruptă în anii perioadei staliniste din istoria României. După modelul Magistrului, cum îl numea, cultivase și el astfel de relații cu generații de învățăcei care după rezultate deosebite la olimpiade se îndreptau spre diferite facultăți de chimie. Erau recunoscuți de „chimiștii lui Fara". Plin de surprize se dovedea cîteodată Magistrul nostru, cînd, din varii motive, punea între paranteze soluții și reacții și ne recita din Eminescu sau Baudelaire, în original.

Bastilia

Despre întîlniri de destine pe diferite axe de timp, v-aș relata o poveste. În clasa a XI-a, cînd am fost purtătoarea de cuvînt a unui grup care, cu jalba-n proțap la director, s-a opus schimbării profesorului Fara de la clasă, ne-am adunat odată noi, protestatarii, în cabinetul de chimie. La croit planuri... din eprubete, cuțite și pahară... Am îndrăznit atunci să-i spun că eu eram fiica Doinei Novacovici, colega lui de la liceul de fete din Oravița. A căzut pe gînduri și a murmurat: „Tu ești fata lu' Doina?!". Ce poveste neștiută ascundeau, poate, aceste vorbe?

Printre puținele prezențe masculine din rîndul profesorilor noștri se numără și domnul Ilie Șogor, profesorul nostru de muzică. A fost un fel de liant între școala mea generală și liceu, pentru că norma dumnealui era, astfel, alcătuită. Și-atunci erau puține ore de muzică! Dar nu deloc, ca azi! Conducea corul și ne ajuta la solfegiile, tot mai grele, cu sunetul viorii care-l însoțea la fiecare activitate. Avea o duritate aparentă, rapid depistată de elevii la vîrsta poznelor. Vocile în schimbare și textele muzicale tot mai solicitante se soldau cu tot felul de răutăți din partea noastră. Mă rog, a unora dintre noi! Dar nici domnul profesor nu se lăsa mai prejos! Oferea bilete „de favoare", la stal I sau lojă, adică, în picioare sau afară din clasă. Fiecăruia după dimensiunea obrăzniciei!

Cum bine ați observat, programa acelor ani nu excludea nicidecum pregătirea reală. În ceea ce mă privește, trebuie să mărturisesc că drumul pe care l-am ales a fost înspre ceva și nu fuga dinspre ceva. Majoră diferență! Vizibilă, de altfel, și în notele foarte mari pe care le-am avut. Pentru generațiile imediat următoare nouă va fi fost surprinzător să afle că, în acea vreme, mediile nu se rotunjeau. Rămîneai, prin urmare, corigent cu 4,99!

Dacă tot adunăm și împărțim, se cuvine s-o evoc pe minunata noastră profesoară de matematică, Maria Calmuschi. Actriță cu har și pasiune a fost împiedicată de părinți să îmbrățișeze această meserie de vocație. Și-a ostoit însă dorul pentru ceea ce ar fi putut deveni prin rolurile de excepție pe care le-a jucat în trupa de teatru a profesorilor. Toți împătimiți de această artă!

La fel de dăruită a fost și ca profesoară de matematică. Ne-a pregătit atît de bine încît, în clasa a X-a, se gîndea serios să ne ia pe noi la lecția deschisă și clasa paralelă, de real. Prin ceața învălmășită a amintirilor văd și profilul elegant al doamnei profesoare Maria Perian. Întotdeauna în ton cu ultimele tendințe ale modei și mai ales cromatic asortată cu bijuterii deosebite. Le-am apreciat mai ales pe cele din perioada Art Deco. Nefiindu-mi străină admirația pentru bijuterii, aș putea descrie ce inele purtau profesoarele mele și cît de expresive le erau degetele astfel împodobite.

Văd frumoasa mînă a doamnei Dacia Trocan, profesoara noastră de latină care avea un inel din aceeași perioadă, o floare asimetrică din diamante. Explicațiile sale însoțite de gesturi în volute lente trădau firea tonică și senină a doamnei. Nu cred că și-a ieșit vreodată din imperturbabilul ei calm. Socotea, pesemne, că, devreme ce mult îndepărtata civilizație a Romei antice a reușit să ajungă la noi, e timp pentru toate. Să ne grăbim încet, așadar!

În prima mea toamnă de profesoară m–am întîlnit cu doamna Trocan, care mi-a transmis multă încredere la început de drum. Era convinsă, din proprie experiență, că în sistemul de învățămînt, după un an prost, urmează cinci buni, și tot așa, ciclic.

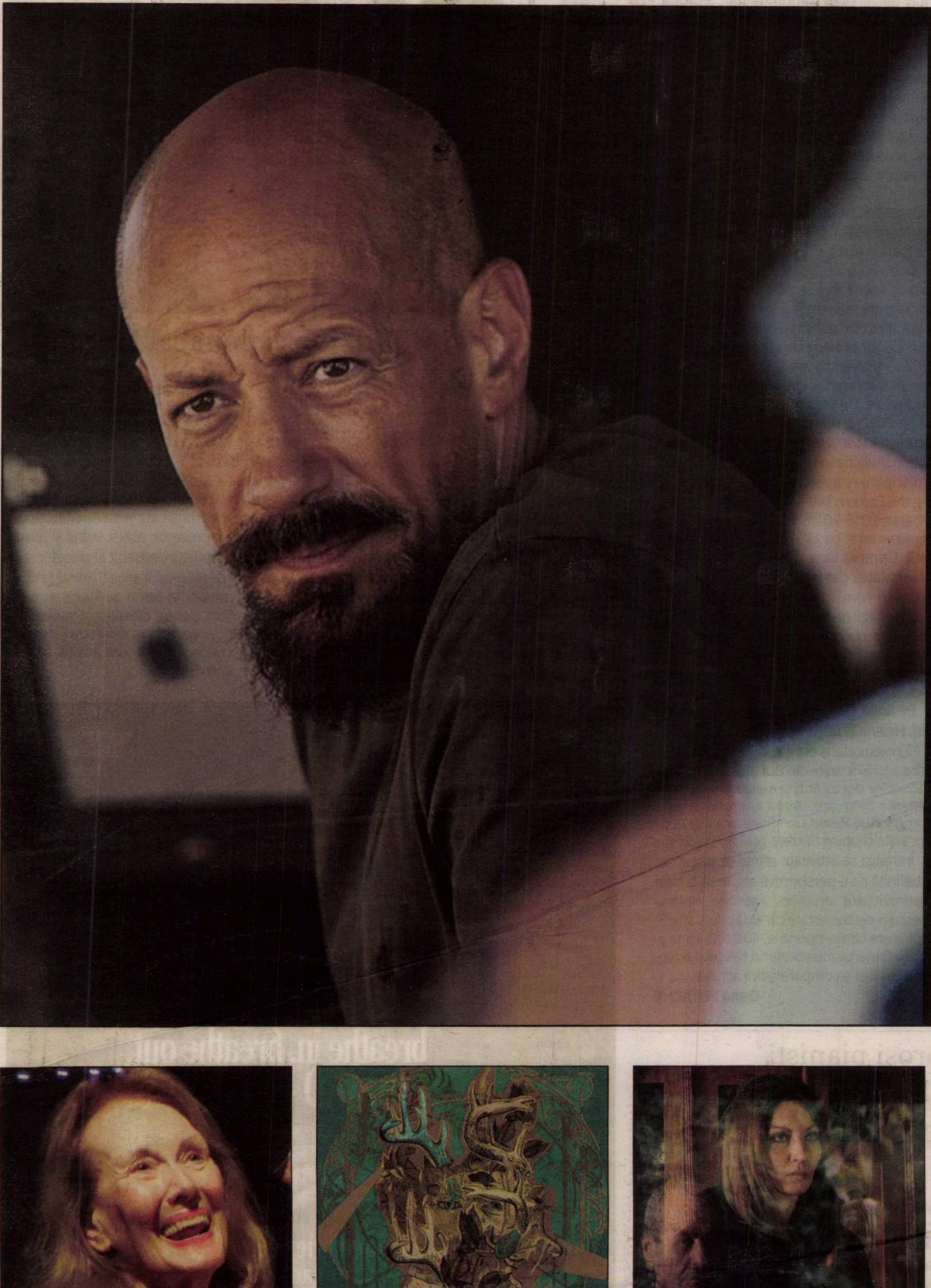
Nu am fost atentă la ritmicitatea succesiunii, dar un lucru pot să afirm cu toată convingerea: nu am regretat niciodată alegerea făcută. Calea mea a fost lină, previzibilă și fără surprize. Am intrat „din prima", cum se spune, în urma unei concurențe de zece candidați pe loc la franceză-română. La reușita mea, o majoră contribuție a avut cea care timp de nouă ani m-a învățat limba franceză. Tanti Silvia, o adevărată instituție privată a orașului de învățare a limbilor franceză, engleză, germană și italiană. Ea a ales această formă de activitate din cauza unor probleme de sănătate, dar și pentru că, fiică a fostului director general al Uzinelor și Domeniilor Reșița, Cornel Manciu, nu și-a putut finaliza studiile. Lunga ei îndrumare a însemnat dobîndirea unor reale competențe de limbă, necesare studiului academic ulterior.

În urma unui studiu de patru ani, care mi-a făcut imensă plăcere, am primit repartiție guvernamentală, cu recomandare pentru învățămîntul superior, într-un liceu din Reșița, de unde m-am retras, *à la française,* după 40 de ani.

Revenind la școala, acum, în sărbătoare, pot spune, cu regret, că nu am vizitat-o prea des, dar de fiecare dată cînd am făcut-o, am simțit ceea ce le-am transmis colegilor în discursul de la întîlnirea de zece ani. În momentul în care sîntem între zidurile școlii, oricît de stingheri am fi la gîndul că ea nu ne mai aparține, nu mai e școala noastră, ci a altora acum, de undeva, din adînc de vreme, biruind toate coborîșurile și compromisurile economice, politice sau istorice, Școala se schimbă, se scutură de ani și întinerim și noi odată cu veșnicia ei. La mulți ani, liceul meu!

OBSERVATOR CULTURAL

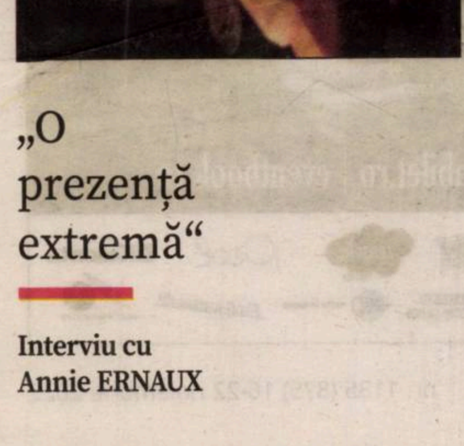
Nr. 1135
16-22 noiembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (875)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Kim Svensson

„Locul meu preferat este în normalitatea vieții de zi cu zi“

Interviu cu
Tarik SALEH



„O prezență extremă“

Interviu cu
Annie ERNAUX

FNT 2022 – itinerarii subiective

Articol de
Silvia DUMITRACHE

Nasc și la Moldova filme bune

Cronică de
Doina IOANID

Programul de la Erlangen și Poezia

Octavian SOVIANY

Amintiri din subterana comunistă

Adrian JICU

Portret de artist: Martin Kippenberger (1953-1997)

Text de
Adrian GUȚĂ

Prof. dr. Helena Carvalhão Buescu, *Doctor Honoris Causa* al Universității din București

Vineri, 18 noiembrie, la ora 12.00, va avea loc în Sala Senatului a Universității din București ceremonia de acordare a titlului de Doctor Honoris Causa doamnei profesor universitar dr. Helena Carvalhão Buescu, de la Universitatea din Lisabona. La ceremonie vor participa Președintele Senatului Universității din București, conf. univ. dr. Claudiu-Paul Buglea, Rectorul Universității din București, prof. univ. dr. Marian Preda, decanii Facultăților de Limbi și Literaturi Străine și Litere, invitați din mediul academic și din cel diplomatic. Decernarea acestui prestigios titlu onorific reprezintă o formă de recunoaștere binemeritată a unei personalități de prim rang în domeniul științelor umaniste, cu care Universitatea din București are strînse legături academice și culturale.

Doamna profesor Helena Buescu predă literatura comparată la Universitatea din Lisabona, unde a întemeiat și condus Centro de Estudos Comparatistas din cadrul Facultății de Litere. Domnia Sa este membru ales al prestigioasei Academia Europaea, membru corespondent al Academiei portugheze de științe și membru onorific al St. John's College (Cambridge University). Numeroasele volume publicate (amintim doar cîteva dintre cele 14 volume de autor, la care se adaugă alte zeci de contribuții: *Incidências do Olhar. Percepção e Representação*, 1990; editor al *Dicionário do Romantismo Literário Português*, 1997; co-editor al *A Revisionary History of Portuguese Literature*, 1999; *Chiaroscuro. Modernidade e Literatura*, 2001; *Grande Angular. Comparatismo e Práticas de Comparação*, 2001; *Cristalizações. Fronteiras da Modernidade*, 2005) au marcat înțelegerea recentă a literaturii comparate și modernității literare, prin diversitatea lor tematică, profunzimea analitică și subtilitatea interpretărilor. Cărțile și articolele sale au fost traduse în numeroase limbi (engleză, franceză, italiană, spaniolă, daneză, română, bulgară, japoneză) și a obținut, de-a lungul carierei sale academice, o serie de distincții și premii dintre cele mai prestigioase (Ensaio APE/Portugal Telecom; Máxima Revelação; Association Internationale des Critiques Littéraires, Prémio Vergílio Ferreira ș.a.). A fost profesor invitat și membru în diverse comisii academice (doctorate, concursuri, premii) în cadrul unor universități renumite din Europa, Statele Unite ale Americii, America de Sud și Asia: Bologna, Santiago de Compostela, University College London, Harvard, Princeton, Stanford, Columbia, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Beijing, Hong Kong, Tokyo ș.a. A fost și este implicată în conducerea unor asociații științifice de anvergură internațională, precum the International Comparative Literature Association (ICLA), the Consortium of Humanities Centers and Institutes (CHCI), the Institute of World Literature (IWL) și the European Science Foundation (ESF).

Doamna prof. Buescu este foarte apropiată de România, contribuind în mod hotărîtor la strîngerea legăturilor științifice și culturale între Portugalia și România prin intermediul unor proiecte de anvergură, precum ELiCa – University and School for a European Literary Canon (proiect european condus de Università „La Sapienza" din Roma, 2010-2012, unde Universitatea din București a fost partener) și „'The East' in the Eastern Imagination: Towards developing interdisciplinary approaches for understanding the Eastern Self" (Texas A&M University at Qatar, 2015-2016, de asemenea derulat în parteneriat cu Universitatea din București). Domnia Sa a susținut conferințe la Universitatea din București, a colaborat cu profesori români și a îndrumat studenți aflați în stagii de mobilitate în Portugalia. În semn de recunoaștere pentru anvergura sa profesională și pentru originile familiale românești, Ambasada României la Lisabona i-a acordat anul trecut cetățenia română.

Pe lîngă ceremonia de vineri, doamna prof. Helena Buescu va susține o conferință joi, 17 noiembrie, la ora 18.00, la Facultatea de Litere a Universității din București, destinată studenților doctoranzi și masteranzilor programelor filologice. Tema conferinței este „Comparative World Literature as a Key Concept in Re-shaping Current Literary Studies".

Întreaga sa activitate științifică și culturală, definită de o perspectivă originală și de o cuprinzătoare erudiție, fac din Helena Buescu o personalitate de excepție a studiilor literare contemporane, ilustrînd cu precădere dimensiunea profund reflexivă a teoriei literare și a comparatisticii actuale. —

Oana FOTACHE

Unul dintre cei mai valoroși pianiști ai momentului, Eduard Kunz, pe scena Palatului Bragadiru din București

Renumitul pianist Eduard Kunz, pe care BBC Music Magazine l-a descris ca fiind unul dintre primii cei mai buni 10 pianiști ai viitorului, avînd colaborări cu peste 70 dintre cele mai prestigioase orchestre ale lumii, va concerta vineri, 18 noiembrie, de la ora 19.00, pe scena Palatului Bragadiru din București, în cadrul recitalului extraordinar *Breath in Breath out Piano Concert*.

„Kunz a fost senzațional. Tehnica și performanța sa au fost din afara acestei lumi." (*The Herald*)

Breath In Breath Out – Eduard Kunz Piano Concert propune un program cu lucrări semnate de Johann Sebastian Bach, George Enescu, Ludwig van Beethoven și Pavel Karmanov.

Eduard Kunz a cîntat alături de cele mai renumite orchestre la nivel mondial, peste 70 la număr, printre care London Philharmonic Orchestra la Royal Albert Hall, toate orchestrele BBC (Symphony, Concert, Philharmonic, Scottish, Wales, Belfast), Royal Scottish Orchestra, Wales Opera Orchestra, Liverpool Philharmonic și Birmingham Symphony, The Philharmonic Orchestra, Orchestra Halle și London Music, Deutsche Simphony Orchestra la Berlin Philharmonie, Braunshweig Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, Orchester National de Capitol de Toulouse, Orchestra Radio Spaniolă și Orchestra de Castilla e Leon, Orchestra Padova di Veneto și Haydn Orchestra di Bolzano. Mai mult, a colaborat cu toate ansamblurile orchestrale ale Poloniei, inclusiv Filarmonica din Varșovia, cu toate orchestrele românești, inclusiv Filarmonica „George Enescu", precum și cu Orchestrele din Erevan, Tokyo, Kioto, Osaka.

Matei Vișniec – Ordinul Național al Meritului în grad de Cavaler

Marți, 8 noiembrie a.c., în ambianța primitoare a Ambasadei Franței la București, Matei Vișniec a primit însemnele de Cavaler al Ordinului Național al Meritului, de la ambasadoarea Laurence Auer, în cadrul unei ceremonii emoționante, la care au fost prezenți prieteni, colaboratori și membri ai familiei. În cuvinte deosebit de calde, doamna Laurence Auer a salutat impresionanta carieră a autorului român – dramaturg, poet, prozator, eseist subtil și jurnalist atent la întîmplările lumii contemporane – și a subliniat impactul deosebit al pieselor sale de teatru, „care rezonează puternic atît cu publicul român, cît și cu cel francez, unind simbolic cele două culturi". Distincția i-a fost conferită autorului român „în semn de înaltă apreciere pentru excelența de care a dat dovadă în întreaga sa carieră, pentru dăruirea și talentul cu care s-a implicat în promovarea imaginii României în lume" , precum și în semn de recunoaștere a uriașului talent al acestui „magnifique passeur de culture", după cum a spus, atît de plastic, doamna Laurence Auer, ambasadoarea Franței în România.

Radio România Cultural
Radio România Muzical
Radio Guerrilla
breathe in. breathe out.
EDUARD KUNZ piano concert
18 noiembrie. 19:00
palatul bragadiru
calea rahovei 147-153
bilete pe: teatrulgodot.ro | iabilet.ro | eventbook.ro
Teatrul Godot
Palatul Bragadiru
Radio Clasic
OBSERVATOR CULTURAL
Ziarul Metropolis
zile nopți
București vechi și noi
zeppelin
iCool
iConcert.ro
BULEVART
The Great Hill

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegeri intermediare în SUA 4
Eva GALAMBOS, Iluminist evreu și patriot român 4

INTERVIU

Annie ERNAUX, „O prezență extremă” – traducere de **Doina IOANID** 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Programul de la Erlangen și Poezia 10
Adrian JICU, Amintiri din subterana comunistă 11

MEMORIALISTICĂ

Andrei ȚĂRANU, Cartea dezamăgirilor. Sau o pseudo-recenzie 12

PSIHOLOGIE

Cosmiņ GHEORGHE, Sîntem suma traumelor prin care am trecut 13

ARTE

TEATRU: **Adrian MIHALACHE,** Far-West ardelenesc 17
Iulia POPOVICI, Teatru în timp real: *Energia vitală a Acrobaților* 18
Silvia DUMITRACHE, FNT 2022 – itinerarii subiective 19
FILM: **Tarik SALEH,** „Locul meu preferat este în normalitatea vieții de zi cu zi” – Interviu de **Silvia DUMITRACHE** 20
Doina IOANID, Nasc și la Moldova filme bune 21

FOCUS

Anamaria SCHWAB, Benjamin revizitat 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 5
Gabriel RĂUȚĂ, Potrete sentimentale 5
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă 10
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 14
Prefectul Maritim, Ascunse de pădure 14
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
Michael FINKENTHAL, Intersecții 17
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte 22
Sorina JECZA, Periscop 23

Editorial

Un episod nedemn și trist pentru Europa

Matei MARTIN

Peste 1.300 de oameni au murit anul acesta înecați, încercînd să traverseze Marea Mediterană. Oameni disperați care fug împinși de războaie ori de regimuri nemiloase sau care încearcă să scape de foamete, îngrămădiți în ambarcațiuni improvizate ori avariate. E o criză care durează deja de zece ani. Și căreia Europa nu reușește să-i pună capăt.

> ***Dincolo de retorica populistă, rămîne mizeria migrației: foametea, frica, disperarea celor care pleacă din țările lor.***

Săptămîna trecută, un nou episod ne-a amintit de situația precară a acestor oameni loviți de soartă și de fragilitatea mecanismelor europene menite să îi protejeze. Zile întregi, o navă specializată în misiuni de salvare a așteptat aprobarea autorităților italiene să intre în port. Vreme de trei săptămîni, nava aflată în apele teritoriale ale Italiei a lansat peste patruzeci de apeluri prin care solicita o soluție pentru debarcarea oamenilor aflați la bord într-un port italian. Pînă la urmă, Ocean Viking a obținut permisiunea să acosteze în zona militară a portului francez Toulon. O rezolvare disperată pentru o situație critică. Franța și Germania vor primi, fiecare, cîte o treime din cei 230 de migranți. Ceilalți vor putea fi admiși în alte țări precum Luxemburg, Norvegia, Croația, Bulgaria ori Lituania.

Nava organizației umanitare SOS Méditerranée avea la bord 234 de oameni salvați de pe mare, în cursul mai multor intervenții. Migranți epuizați de traversarea aventuroasă, provenind în special din Siria și din Eritreea. Aproape 50 dintre aceștia erau minori neînsoțiți de adulți. Cu o zi înainte, patru persoane fuseseră evacuate de urgență de la bordul navei și transportate cu elicopterul pe insula franceză Corsica, pentru a primi îngrijiri medicale. În Italia, noul guvern, condus de Giorgia Meloni (extrema dreaptă), anunțase deja că va opri noi valuri de refugiați. Nu e prima dată cînd se întîmplă asta. Și în 2018 Italia i-a refuzat accesul în porturile sale unei nave de salvare a SOS Méditerranée. Șeful statului însuși a dat tonul și a intervenit public, pentru a întări și justifica refuzul. Atunci, Spania a permis accesul a peste 600 de refugiați.

De data asta, Franța a anunțat preluarea refugiaților, condamnînd atitudinea „inadmisibilă” a Italiei. În plus, guvernul de la Paris a anunțat o ruptură „extrem de puternică” în relațiile bilaterale și a amenințat că Italia ar putea suferi consecințe juridice. La Roma, guvernul a denunțat reacția „disproporționată” și „extrem de virulentă” a Franței. Un schimb de replici tăios, care nu a adus nici clarificări și nici (cu atît mai puțin) soluții pentru bieții refugiați...

Pînă una-alta, Franța și-a suspendat participarea la mecanismul de relocare a solicitanților de azil instituit în această vară la nivel european. Sistemul prevedea ca sarcina primirii refugiaților sosiți *via* Mediterana să fie împărțită. Franța, Germania și Italia se angajaseră să preia voluntar 8.000 de imigranți. Însă, după incidentul de la sfîrșitul săptămînii trecute, Franța a anunțat, prin vocea ministrului de Interne, că încetează să mai participe la acest sistem: „Relocarea planificată în beneficiul Italiei a 3.500 de persoane în Franța între vara lui 2022 și vara lui 2023 este complet suspendată”. Oricum, pînă în acest moment, doar cîteva zeci de solicitanți de azil beneficiaseră de acest mecanism. În plus, Franța a anunțat intețirea controalelor la frontiera cu Italia. Știut fiind că, cu cît verificările sînt mai dese și mai amănunțite, cu atît mai lesne refugiații pot fi respinși și retrimiși către Italia, Franța folosește controalele Poliției de Frontieră ca formă de represalii. Intenția e clară, explicită, a spus-o chiar ministrul Gérald Darmanin: „guvernul italian este cel care iese în pierdere”. Un răspuns pe măsura politicii radical anti-imigrație a guvernului de la Roma. Dar încărcat de cinism.

Săptămîna trecută, două țări europene au arătat un spectacol grotesc: Italia, care refuză să respecte tratate convenite la nivel internațional; și Franța, care își asumă o misiune umanitară printr-un gest de fațadă, menit să disimuleze intenția de a renunța la alte obligații la care se angajase. Apoi, escaladarea discursului public al liderilor celor două țări. Un episod nedemn și trist pentru Europa. Și semnul unei derive periculoase.

Pentru că, dincolo de retorica populistă, rămîne mizeria migrației: foametea, frica, disperarea celor care pleacă din țările lor. Și miile de oameni care mor, înecați, în încercarea de a ajunge într-un loc sigur. Această criză a migrației e un simptom. Dacă Europa nu găsește soluții nici măcar pentru tratarea efectelor, oare cum va putea rezolva cauza bolii? —

OBSERVATOR CULTURAL
Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București,
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Alegeri intermediare în SUA

Bedros HORASANGIAN

Alegerile la mijloc de mandat din Statele Unite au confirmat, dacă mai era necesar, divizarea preferințelor electoratului american. Uriașul clivaj dintre democrații lui Biden & Kamala Harris și susținătorii lor și republicanii lui Donald Trump și susținătorii lui, nu puțini nici ei. Greu de admis un acord între militanții celor două părți și de găsit soluții general acceptate și puse în practică, astfel încît să nu se aleagă praful de tot ceea ce s-a obținut în plan rasial și social, prin militantismul lui Martin Luther King și deschiderea fraților Kennedy. Foarte complicat azi, cînd ura a căpătat iar forme violente, nu doar retorice. Asaltul asupra Casei Albe, dar și incredibilele manifestări stradale ale celeilalte părți – oare am uitat imaginile cu incendiile și devastările care au cuprins multe orașe americane?! – au readus în atenția lumii gravele probleme ale Americii de azi. Care ne privesc pe toți, nu doar pe locuitorii din Manhattan, Bronx sau Watts, în Los Angeles. Cum să se împace părțile, cum să accepți și să pui la aceeași masă oameni care au ajuns să se urască. Victoria de acum doi ani a democraților și prezența la Casa Albă a președintelui Joe Biden nu au liniștit apele în SUA în nici un fel. Situația este gravă și azi, nemulțumirile sociale și rasiale au rămas la cote alarmante, dincolo de măsurile de austeritate și de ajutoarele de tot felul pe care le-au implementat. Pe lîngă ridicarea Chinei – provocarea nr. 1 a SUA –, Războiul din Ucraina a complicat și mai tare situația, mai ales prin consecințele economico-financiare pe care le implică. Uriașele sume pe care Congresul american le-a alocat ajutorării militar-financiar-economice a Ucrainei ridică multe semne de întrebare. Cît va mai dura războiul? Face bine America tot pompînd bani într-un conflict, care, la urma urmelor, îi privește prea puțin pe locuitorii din statele care, în aceste ultime zile, s-au confruntat la urne pentru un candidat sau altul. Rezultatul final a fost unul indecis. Nici-nici, și-și. Cumva peste așteptările democraților, mult sub așteptările republicanilor, cu un Trump vocal și vindicativ, scos de la naftalină și resuscitat ca vedetă a republicanilor. Și pregătindu-se pentru o nouă candidatură prezidențială. Ca și actualul președinte Biden, care se va decide abia la sfîrșitul anului dacă va mai candida sau nu pentru un nou mandat. Ce a relevat această nouă rundă de alegeri, extrem de strînsă la urne? Că America Great Again, dar cu democrați la putere va trebui să găsească soluții de compromis. Atît pe plan intern, cît și pe plan internațional. Multele întruniri internaționale, în diverse formate și locații de pe mapamond, pun pe tapetul actualității gravele, uriașele probleme climaterice și de mediu. Globalizarea dezastrului ecologic nu mai privește doar SUA și China – principalii poluatori ai omenirii. Ne privește pe toți. Pe lîngă conflictele militare – înghețate sau fierbinți –, cele climatice devin acute. Sînt realele provocări ale deceniilor ce vin. Peste tot în lume, dar și aici, în România. Nu ne place, dar închidem termocentralele pe cărbune din România – Paroșeni, Mintia etc. – și încercăm să punem în funcțiune grupurile 3 și 4 de la Centrala Nucleară de la Cernavodă. Pe fondul alegerilor din SUA și al tradiționalelor activități culinare și bahice din fiecare toamnă, grevate de isteria creată în jurul facturilor și creșterii prețurilor, acordul semnat între România și SUA pentru finanțarea lucrărilor de la Cernavodă a trecut neobservat. Că e vorba despre miliarde de dolari și că lucrările s-ar putea încheia cu folos și chiar repede, nici că s-a mai amintit. Credem că e mai bine așa, în cooperare cu americanii, pentru că un acord cu chinezii nu ar fi asigurat securitatea României. Vitală azi, cînd rușii lui Putin se ocupă cu războiul aflat nu departe de granițele noastre. Echilibrul din Congresul american, oricît de fragil, e de preferat – democrații controlează Camera Deputaților, republicanii, chiar dacă la limită, prin votul vicepreședintei Kamala Harris, Senatul, care a rămas la democrați și nu a ajuns printr-o victorie *en fanfare* la republicanii-trumpiști. Care ar fi putut, prin cine știe ce decizii trăznite, să dea omenirea peste cap. Retragerea ajutorului pentru Ucraina – oricît de puțin probabilă, dar reală – ar fi adus noi *elemente* pentru modificarea situației. *Elemente* sînt destule. Termen mult preferat de Cristian Diaconescu – fost ministru de Externe și al Justiției, ajuns peste noapte, din activ pesedist, un mare susținător băsist (se uită oare?) – care apare pe toate canalele TV, la orice oră, și o scaldă cu pacea în Ucraina, alături de o pletoră de alți comentatori improvizați: că soluția diplomatică e de preferat, mă înțelegeți, toată lumea trebuie să facă niște concesii, că nici ucrainenii nu sînt ușă de biserică și au ocupat teritorii românești, mai apar și generali, precum și foști lucrători din servicii care o tot dau și ei pe partea cu pacea, pace, pace, să nu moară copilașii și femeile, să fie pace și basta. Ce contează dacă mai renunță și ucrainenii la pretențiile lor exagerate, nu mai contează că rușii au început agresiunea, că principii de bază ale democrației sînt călcate în picioare de haidamacii lui Putin de la Kremlin. Cît timp sîntem dispuși să mai facem concesii și să le oferim ajutoare refugiaților care ne tot potopesc, se tot întreabă mieros fel de fel de activiști ai unei păci ce miroase a filoputinism mascat. De la compromisul Robert Turcescu la Cristian Diaconescu. Oare așa se văd lucrurile și la Washington, și la Bruxelles? Va rezolva iarna care vine – rea, rea, rea, fără să știm cum va fi, totuși – de la sine problemele militare cu care se confruntă Rusia și Ucraina, precum și pe cele sociale/umanitare, care le dau bătăi de cap guvernanților de pretutindeni? Nu știm, vom vedea. În concluzie, Midterm Elections 2022 din SUA nu au rezolvat problemele, doar le-au amînat. —

Iluminist evreu și patriot român

Academia Română îl descoperă pe dr. Iuliu Barasch

Eva GALAMBOS

Generațiile de după cel de-Al Doilea Război mondial – români sau evrei – au auzit prea puțin despre dr. Iuliu Barasch. Pînă și sala de spectacole Barascheum, frecventată în timpul războiului de elitele evreiești, dar și românești, care amintea de Iuliu Barasch, și-a schimbat denumirea în Teatrul Evreiesc de Stat. Intelectuali valoroși au recunoscut această stare de fapt, așa cum a făcut și acad. Ioan Aurel Pop, președintele Academiei Române, care, în epilogul volumului *Iuliu Barasch. Un iluminst evreu în Țara Românească*, referindu-se la nașterea acestei lucrări, scria: „Trebuie să recunosc că detalii despre personalitatea medicului evreu Iuliu Barasch am aflat pentru prima oară cu puțini ani în urmă, cînd domnul profesor universitar dr. Irinel Popescu, membru al Academiei Române, mi-a vorbit despre colecția revistei *Isis* sau *Natura*, aflată în patrimoniul Bibliotecii Academiei Române. Am rămas fascinat de conținutul revistei, «revoluționar» pentru epoca în care a fost scrisă. Mi-am dat seama ce personalitate extraordinară se ascundea sub numele autorului și ce comoară zăcea între paginile periodicului, menit să ridice la nivel european și să educe societatea românească din acel secol al XIX-lea. Evident, cel mai bine a conștientizat această situație chiar profesorul medic Irinel Popescu, inițiatorul imensei munci de documentare și de dialog cu specialiști care aveau preocupări legate de tema în sine, dar și de istoria evreilor din Țările Române și România acelei epoci. Proiectul s-a conturat treptat ca obiectiv al Secției de Științe Medicale a Academiei". Acestea sînt originile lucrării *Iuliu Barasch. Un iluminist evreu în Țara Românească*, apărută sub egida Academiei Române. De adăugat că un coleg i-a atras atenția profesorului Irinel Popescu asupra colecției revistei *Isis*, care l-a inspirat în realizarea volumului. Dar cele peste 500 de pagini nu s-au limitat la prezentarea vieții doctorului Barasch, de-altfel deosebit de importantă în contextul condițiilor predominante din prima jumătate a secolului al XIX-lea, în cele două Principate, în acest caz, în Țara Românească, unde Barasch a practicat medicina. Cartea descrie și celelalte preocupări ale acestuia, în primul rînd încercările de propagare a cunoștințelor științifice în rîndul cititorilor, activitatea lui ca profesor de liceu și universitar, ca autor al unor lucrări de filozofie evreiască și militant pentru drepturile evreilor. A fost animat de spiritul Haskala, Iluminismul evreiesc, care îi îndemna pe evrei să iasă din ghetou, a schimbat radical percepția despre populația evreiască a lumii înconjurătoare, prin integrarea ei în societatea europeană, dar și perceperea evreilor de către populațiile în mijlocul cărora trăiau aceștia, în diferite țări. Despre multiplele fațete ale acestei personalități de excepție cititorul poate afla din volum, din articolele semnate de cunoscuți autori evrei și români, care au făcut o adevărată pasiune pentru Barasch, cum este, de pildă, istoricul româno-israelian Lucian Zeev Herscovici, coordonator, împreună cu dr. Irinel Popescu, al cărții. El are nu mai puțin de cinci articole despre Barasch și inclusiv lucrarea lui de doctorat i-a fost dedicată.

De aceea, nu voi intra în amănunte și nu voi prezenta fiecare articol în parte, ci voi încerca să schițez cîteva caracteristici ale „fenomenului Barasch", ce anume l-a animat și determinat să devină personalitatea remarcabilă a epocii în care a trăit. Poate că această lucrare îl va scoate din uitarea nemeritată și-l va așeza pe omul de știință, pedagogul și filantropul evreu în rîndul patrioților români, așa cum au fost mulți intelectuali evrei de-a lungul istoriei României. Este interesant de urmărit transformarea lui Barasch dintr-un tînăr evreu provenit dintr-o comunitate religioasă strictă din Imperiul Habsburgic, Galiția, destinat carierei rabinice, în *maskilul* (intelectualul evreu susținător al Haskalei) dornic să reformeze societatea evreiască. Este adevărat, reforma era în aer, Moshe Mendelssohn, inițiatorul Haskalei, era aproape contemporan cu Barasch, căci nu-i despărțeau prea mulți ani. Din copilărie, Barasch s-a dovedit extrem de inteligent, cu o ușurință de a învăța limbi străine, fiind apreciat pentru cunoștințele lui despre Thora și Talmud. Totuși, datorită unui complex de împrejurări, va renunța la cariera de rabin, va cunoaște mai mulți intelectuali *maskili* și se va decide să se orienteze spre o carieră laică, devenind medic, după ce mai întîi, la Universitate, a cochetat cu filozofia. Medicina a studiat-o la Berlin, orașul în care s-a dezvoltat Iluminismul evreiesc, un mediu în care Haskala nu era doar o noțiune teoretică, ci se aplica în viața de zi cu zi. Numeroase familii evreiești au urmat perceptul lui Mendelssohn: să fii evreu acasă, dar să te integrezi în societatea în care trăiești. Desigur, unii au exagerat cu ideile lui, ajungînd la convertire ca cel mai rapid mijloc de asimilare.

IULIU BARASCH
UN ILUMINIST EVREU
ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ
COORDONATORI:
IRINEL POPESCU
LUCIAN-ZEEV HERSCOVICI

Iuliu Barasch și-a însușit ideile Iluminismului evreiesc, dar în același timp a respectat și practicat religia iudaică. El a fost un promotor al integrării evreilor în societate, dar nu și al asimilării, idee pe care a expus-o de multe ori. Pentru el, Iluminismul implica ridicarea nivelului de cunoștințe atît în rîndul evreilor, cît și în cel al românilor, de aceea revistele *Isis* și *Natura* au fost scrise în limba română, Barasch învățînd foarte repede românește. Din păcate, strădaniile lui în direcția răspîndirii cunoștințelor științifice au eșuat, iar încercările lui au fost o luptă donquijotescă cu morile de vînt. Din lipsă de cititori, abonați și sponsori, Barasch a trebuit să renunțe la publicația *Natura*.

Barasch s-a simțit bine în Muntenia. După primele dificultăți întîmpinate la București, a obținut un post la Călărași, apoi la Craiova, în final stabilindu-se la București, care, în secolul al XIX-lea, era un oraș deschis minorităților, inclusiv evreilor. Pentru tot ceea ce a făcut în calitate de medic și intelectual evreu, care milita pentru emanciparea și încetățenirea evreilor, a fost apreciat atît de evrei, cît și de elita românească, unde și-a făcut mulți prieteni. Iubea poporul român, iar acest sentiment a fost cel mai bine ilustrat prin gestul de a înființa, pe cheltuiala lui, primul spital de copii din România. Importanța acordată existenței spitalului reiese din textul testamentului său, în care lasă fonduri pentru funcționarea spitalului și după ce el nu va mai fi.

Există în *Mishna,* Thora orală, un îndemn adresat evreilor: „Tikkun Olam" – îndreaptă lumea ca să fie mai bună! Cred că acest îndemn a servit ca inspirație doctorului Barasch, dar și altor personalități evreiești care au făcut gesturi caritabile pentru îndreptarea lumii în favoarea tuturor nevoiașilor, evrei și români deopotrivă. Deși nu primiseră dreptul de a fi cetățeni, ei au devenit patrioți români. De aceea trebuie să le păstrăm memoria vie, iar volumul *Iuliu Barasch. Un iluminist evreu în Țara Românească* servește acestui scop. —

de-clic(k) / atelier deschis

Vămi și palate: bonus-bienala Veneția 2022

Bogdan GHIU

La fiecare doi ani, adică la fiecare ediție a Bienalei de la Veneția, pe lîngă bienala propriu-zisă (care, deși enormă, are, pentru vizitatorul întotdeauna grăbit, măcar meritul de a fi relativ concentrată, atît spațial, cît și tematic), există o puzderie de evenimente *off*, așa-numite „colaterale", răspîndite prin întreaga Veneție: un arhipelag în arhipelag. Greu, întotdeauna, de cuprins, de „acoperit" întreaga ofertă.

> ***Între Bienala propriu-zisă […]
> și bonus-bienala
> acestor hiper-evenimente
> alternative, contrastul a fost mai
> sesizabil, poate, ca niciodată.
> Asta, desigur, în primul rînd
> datorită tematicii și selecției
> Bienalei propriu-zise,
> o celebrare a Sudului global,
> a Sudurilor în toată pluralitatea
> lor, altfel spus,
> a bogăției săracilor
> și periferizaților lumii.***

Dar pe lîngă Bienala propriu-zisă, principală și „colaterală", mai există întotdeauna și un fel de bonus de lux, un fel de alter-bienală sau de contra-bienală, de fapt, mai curînd o super- sau ultra-bienală: aceea a unor mari artiști contemporani convocați și „puși în scenă" în special în cele două locații ale colecționarului multimiliardar François Pinault, Punta della Dogana și Palazzo Grassi – dar nu numai: Fundația Prada, de pildă, și altele, alții, deloc puțini, nu stau niciodată degeaba. Evenimente de fiecare dată majore, de neratat, astfel încît nu poți să nu-ți pui întrebarea, în raport, repet, cu Bienala propriu-zisă, ca eveniment central, focal: completare sau concurență?

În 2022, între Bienala propriu-zisă (care se va închide pe 27 noiembrie și despre care, imediat după deschidere, am scris, în mai-iunie anul acesta, o serie de patru articole) și bonus-bienala acestor hiper-evenimente alternative, contrastul a fost mai sesizabil, poate, ca niciodată. Asta, desigur, în primul rînd datorită tematicii și selecției Bienalei propriu-zise, o celebrare a Sudului global, a Sudurilor în toată pluralitatea lor, altfel spus, a bogăției săracilor și periferizaților lumii: Pămîntul și-a efectuat revoluția, suprarealismul, ca „navă-amiral" a avangardelor europene, pornit în căutarea lumii extra-occidentale, vine, acum, spre el însuși, dacă se poate spune așa, adică bogățiile visate spre care pornise acum o sută de ani vin acum către el, cercul pare a se închide, lumea își va fi dat ocol sieși – sau asta sîntem făcuți să credem, altfel spus, că, pe urma artei, ar trebui să se întîmple cu planeta însăși.

La polul doar aparent opus, arta bogaților, artă de palate și vămi, simbolice și foarte materiale locuri ale puterii și ale comerțului de lux: mari artiști contemporani, artiști globali, artiști-*self-entrepreneurs* sau artiști-multinaționale, artiști-milionari. În 2022, clasicii, deja, Anselm Kiefer și Anish Kapoor, apoi „istoricul" Bruce Nauman și, pentru mine, cea mai consistentă surpriză: Marlene Dumas.

La Punta della Dogana, Bruce Nauman (Leul de Aur al Bienalei de la Veneția în 2009), cu ale sale *Contrapposto Studies* (expoziție care se va închide odată cu Bienala, adică pe 27 noiembrie): impresionează textele conceptelor *performanțelor* sale, cu indicații tehnice, dar și contractual-financiare extrem de precise și chiar de creative – un adevărat model. Artistul depinzînd de alții și stabilind totul pînă în cele mai mărunte detalii. *Contrapposto*: invenție naturalist-sculpturală a statuarului elin, corpul în mișcare este natural dezechilibrat și asimetric, stă pe un singur picior, transferîndu-și greutatea de pe un picior pe altul și reașezîndu-și, redistribuindu-și astfel necontenit, la fiecare pas, „din mers", întregul corp și, prin el, întreaga lume, întreaga viziune, prin această grație naturală. Deja, corp tăiat, recompus: Bruce Nauman experimentează și corporal, și în imagine, artificialitatea naturaleții, echilibristica viului – ceea ce rezultă fiind un experimentalism corporal *sacrificial*. Și iată deja un termen care va mai reveni în rîndurile de față.

La Palatul Dogilor, în Sala dello Scrutinio, macro-instalația, sau instalația totală, a lui Anselm Kiefer, cu un titlu-citat dintr-un filozof venețian, Andrea Emo: *„Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce"* (care va mai putea fi văzută pînă în 6 ianuarie 2023). Menită să celebreze împlinirea a 1600 de ani de la fondarea (fără, tocmai, fundament) a Veneției, *colosala* (alt termen care va mai reveni) instalație se află în dialog cu marea pictură venețiană (în frunte, din acest punct de vedere, cu Tintoretto), ea însăși menită a decora marile spații de putere din *palazzi*, tabloul ca suprafață absolută, vorace sau ospitalieră, înghițind sau salvînd (sau înghițind pentru a salva) inclusiv obiecte dezvăluind, de fapt, Veneția însăși ca instalație monumentală. Artă *instalată*, artă *încărcată*. Impresionant, ca de obicei.

Dar nu e totul, căci abia cu Anish Kapoor atingem, anul acesta, sublimul – sau *hybris*-ul – sau *kitsch*-ul. Prezent într-un loc care nu se mai deschisese pînă acum spre astfel de evenimente, mă refer la Galleria dell'Accademia (expoziția s-a închis deja pe 9 octombrie), monumentalul artist *se* expune, la propriu, și în propriul *pallazo*, proaspăt achiziționat, Pallazo Priuli Manfrin, vechi, dar părăsit loc venețian de artă (primă expoziție în această „locație" deja închisă, și ea, la 9 octombrie 2022). Arta intensiv, dar și extensiv monumentală a lui Anish Kapoor poate fi sintetizată prin opoziția dintre oglinzile metalice concav-convexe care destabilizează din interior spațiul, reconfigurîndu-l, și organizarea unui fel de interiorități insuportabil de viscerale, intens organice, sîngerînde, de parcă am locui în trupuri deschise, supliciate. Kapoor lucrează cu culorile copilăriei sale din India, fiind un avansat, subtil și tenace experimentator în materie de pigmenți (așa-numitul „Negru Kapoor", de exemplu) și rășini, sîngeriul lui fiind parcă „expandat", spațializat din picturile lui Francis Bacon: carnea. Kapoor redefinește spațiul și materia, făcînd să se clatine granițele dintre interior și exterior și dintre mineral și organic. Și aici, mizanscenă enormă, numai că de data aceasta artistul nu se lasă găzduit într-un spațiu-palat, ci și-a achiziționat unul al său și l-a reconfigurat pentru propria sa artă. Se poate mai mult?

În sfîrșit, la Pallazo Grassi („locație" aparținîndu-i aceluiași François Pinault), marea expoziție monografică *open-end* a lui Marlene Dumas (expoziție care mai poate fi văzută pînă în 8 ianuarie 2023) a constituit, pentru mine, evenimentul cel mai puternic din această serie a „bienalei bogaților" de anul acesta. Pictura este atingere, suprafața tabloului este o piele, spune artista. Aș merge și mai departe: Marlene Dumas *execută*, există un amestec de cruzime și de fragilitate, de violență și de tandrețe, ultra-sexualitate așadar, în gestul pictural *sacrificial* al lui Marlene Dumas. Fața nu apare decît ca/prin deformare, mergînd pînă la mască (*Persona*, 2018), aducînd aminte în același timp de Ensor și de (supratematica, pentru momentul actual) „artă brută". Cum să nu se ajungă, în profunzimea *tăieturii* astfel practicate, pînă la însăși *Originea picturii* (serie din 2018)? De la Francis Bacon (iată, din nou, acest meta-nume) încoace, *incizia* picturală nu mi se pare a mai fi nimerit atît de precis, de fin, de insuportabil însuși nervul picturii.

Artă pe cord deschis. Ceea ce uneori, poate inevitabil, obligă, pentru nevoile operării, la supra-dimensionări care nu pot să nu inducă ideea că locuim, de fapt, într-un mare corp sfîrtecat: lumea actuală, ale cărei viscere operabile sîntem. —

Portrete sentimentale

Amintiri

Gabriel RĂUȚĂ

Crăciunul era periculos de aproape.

Reclamele cu multe camioane de cola, care rulau obsedant de ceva vreme dintr-o parte în alta a televizorului, îi întindeau gîndurile.

Inamicul era portretizat peste tot.

Ningea înspăimîntător de frumos. Prea ca–n povești. În mintea băiatului răsărise soluția magică de a opri dispariția celor din jur. De a anula moartea în genere. Din momentul în care antidotul pieirii încolțise în mintea sa, zile și nopți agitate crescuseră odată cu ea. Cu cîteva zile înainte: „Aș vrea să nu mai vină Moș Crăciun, personal, la mine, pentru că, de fiecare dată cînd vine el, personal, moare cineva din familie. Acum doi ani a venit și dup-aia s-a dus bunicu'. Anul trecut, după ce a venit, s-a prăpădit buna." Mama și tatăl au rămas interziși. Infinitele posibile răspunsuri, contraargumente, replici, glume, îngăimări se uscau în mințile lor, precum cîrnații uitați în tigaia care sfîrîia, pe fundal de colinde radiofonice.

În mintea băiatului, tema *Moș Crăciun nu există* nu exista. În mintea băiatului, această dilemă, veche de atîtea secole, era ridicolă și nenecesară. Așa că Moș Crăciun a fost refuzat, la pachet cu dispariția. Și, de atunci și pînă azi, n-a mai dispărut nimeni. Planul a funcționat. Familia a fost salvată.

© Cătălina Flăminzeanu

Nu, baiatul nu eram eu. Eu eram *Moș Crăciun personal.* Eram cel care se îmbrăca în cel mai frumos costum și care îl interpreta pe MC așa cum îl visase dintotdeauna. Rugămintea de a absenta în acel an am primit-o pe bulevard, unde celebrele luminițe încercau feeria, în momentul în care zăream o mașină de salubritate care avea agățate în partea din spate, sus, deasupra cuvei, multe jucării de pluș salvate și ele, cu siguranță, de la pieire.

„O prezență extremă“

Interviu cu Annie ERNAUX

Scriitoarea franceză Annie Ernaux a obținut de curînd Premiul Nobel pentru Literatură, care i-a fost acordat „pentru curajul și acuitatea clinică cu care dezvăluie rădăcinile, înstrăinările și constrîngerile colective ale memoriei personale“. Annie Ernaux și-a început cariera literară în 1974, cu *Les Armoires vides* (*Dulapurile goale*), care au stîrnit vii reacții. În 1984, a primit Prix Renaudot pentru *La Place* (*Locul*), un roman despre tatăl său și relația cu el. Romanul a marcat totodată și o cotitură în opera sa, căci autoarea a trecut la o scriitură rece, minimalistă, factuală, la ceea ce numim „scriitură albă“. *Les Années* (*Anii*), publicat în 2008, a fost încununat cu mai multe premii. Tot în 2008 a primit „Prix de la langue française“ pentru întreaga operă. Scrierile sale, autobiografice în mare parte, au detabuizat corpul feminin, plăcerea, avortul, relațiile de cuplu și de familie. Totodată s-au aplecat asupra problemelor sociale și politice ale epocii, scriind despre cei mici, muncitori, prăvăliași, mediu pe care-l cunoștea foarte bine, căci a crescut într-un cartier muncitoresc din Yvetot. Annie Ernaux este nu numai o militantă feministă, ci și o activistă politică. L-a susținut pe candidatul de stînga Jean-Luc Mélenchon la alegerile din 2012, a fost de partea vestelor galbene, a susținut revoltele împotriva Guvernului iranian, ca să menționez doar cîteva dintre luările sale de poziție. Romanele sale au fost traduse și bine primite în străinătate. În România, este puțin cunoscută și tradusă. În toamna aceasta, va apărea *Pasiune*, reeditare, în traducerea lui Vasile Zincenko, și *Confesiunea adolescentei*, în traducerea Mădălinei Ghiu, la Editura Pandora M. Publicăm în numărul acesta un interviu cu Annie Ernaux apărut în revista *La femelle du requin*, nr. 54/2022 (*www.la-femelledurequin.org*), acordat în exclusivitate spre traducere în limba română revistei noastre.

Redacția îi mulțumește Gabrielei Adameșteanu pentru sprijinul acordat în obținerea drepturilor de traducere și publicare a interviului.

Traducere de
Doina IOANID

În *Les Armoires vides/Dulapurile goale*, scrieți: „Literatura este un simptom al sărăciei, modalitate clasică de scăpa de mediul tău”.

Este viziunea pe care o aveam la 20 de ani. Eram pe atunci nebună după literatură, ceea ce pe vremea aceea însemna a nu fi cu picioarele pe pămînt. Îl pun pe Marc să spună fraza pe care o citați, un personaj care reprezenta clasa dominantă, în timp ce eu aparțineam clasei dominate. Nu-mi vorbeam, desigur, în termenii lui Bourdieu. Literatura mi se părea modalitate de a scăpa de condiția mea. Aveam conștiința de a găsi în ea o evadare, o altă lume. Copil fiind, lectura a fost pentru mine nu numai ușa imaginarului, ci și un mod de a ieși din mediul meu. În *Dulapurile goale*, povestesc o amintire: cînd aveam în jur de zece ani, pe cînd mă întorceam de la școală, la prînz, îmi închipuiam că nu mă întorc la părinții mei acasă, la cafeneaua-băcănie din strada Clopart, ci la un mare castel sau cel puțin la o casă mare. Părinții mei erau într-adevăr părinții mei, dar foarte diferiți. Chestiunea ar fi mai degrabă de–a afla ce sens a avut literatura din momentul în care am practicat-o. Cu primul text pe care l-am scris, pe cînd eram studentă, fugeam efectiv, mă strecuram în moda Noului Roman, din care citeam mult și pe care-l cunoșteam bine, spre deosebire, de altfel, de ceilalți studenți la Litere. Ceea ce inventasem n-avea nimic de-a face cu realitatea pe care o cunoșteam. Era o realitate doar psihologică, legată de ceea ce aveam să spun mai tîrziu în *Mémoire de fille/Amintire de fată*. Totul era așa de transpus... Am impresia că eram conștientă, în momentul în care am scris acest roman care mi-a fost refuzat la Editura Seuil, fugeam de realitate. Apoi, realul m-a înhățat, m-a scufundat, m-a sufocat: un avort clandestin, o căsătorie, un copil și un post de profesor la 40 km distanță de acasă, fiindcă trebuie, evident, să-ți cîștigi pîinea. Nici chip să scriu vreun rînd. În fiecare vară mă gîndeam să scriu, n-am abandonat niciodată ideea asta, dar m-am abătut de la ea, chiar mi se părea că era cumva un vis, cu atît mai mult cu cît pe vremea aceea puțini oameni scriau. Azi, cu rețelele sociale, printre altele, ai impresia că toată lumea scrie. Nu era deloc cazul în acei ani ‘60. Țineam un jurnal intim, vorbeam despre el cu prietenele mele, dar nu li l-am dat să-l citească. Scrisul rămînea ceva excepțional, nu vorbeai despre asta decît pentru a-ți da importanță. Chiar și în mediile ușor burgheze. După ce am obținut CAPES [gradul didactic II], le-am făcut o vizită împreună cu primul meu copil părinților mei, pe care nu-i mai văzusem de doi ani. Și atunci, tatăl meu moare. Această răvășire intimă m-a întors pe dos, a dat peste cap ființa care eram. La întoarcerea mea la Annecy, unde locuiam, am avut convingerea că despre asta vreau să scriu. În acel moment, nu aveam cuvintele, știam doar că am fost despărțiți și era cumplit, pentru că resimțeam culpabilitate amestecată cu neputința de a înțelege, era ceva foarte violent. Este ceea ce scriitura mea avea să dezvolte mai apoi. Aveam sentimentul că eram o burgheză. Fără îndoială, o mică burgheză. Locuiam pe atunci într-un apartament, nimic luxos, dar am ales mobilele unele după altele, de altfel, cîteva mai sînt încă aici. Mi-am schimbat complet modul de viață. Altceva, am descoperit, în vechile cartiere din Annecy, care nu erau turistice precum azi, o cafenea cu draperiile mereu trase, unde se adunau ceea ce numeam pe atunci nord-africani, cafenea în care nimănui nu i-ar trecut prin minte să intre. Deci, toate astea nu-mi erau clare, dar pe atunci era ceva mai puternic decît mine. Mi-am obținut primul meu post și m-am găsit dezarmată cu gradul dicactic II în Litere, descoperind în anumite clase ale mele elevi din același mediu ca și mine. Aveam o clasă a șasea și clase de tehnice, care făceau comerț și secretariat, majoritatea fete. Erau clase relegate în mare parte. Nu aveam, evident, timp de scris. Visam să fiu titularizată la Annecy, ca să nu mai fac timp pe drum, ceea ce s-a și întîmplat în cele din urmă. Mama a venit să stea cu noi, m-a despovărat de multe sarcini, inclusiv de copii, pe care-i adora. Brusc, dispuneam de un timp prodigios și primul lucru pe care l–am făcut a fost să-mi pregătesc agregația la distanță, pe care am și obținut-o. Atunci, m-am aflat față în față cu mine. Scrisesem un roman care mi-a fost refuzat, deci nu mai era cazul să vorbesc cuiva despre cartea pe care o aveam în minte.

Cum a prins formă această carte?

Lectura cărților *Les Héritiers* (*Moștenitorii*) și *La Reproduction* (*Reproducerea*), într-un cadru pedagogic, a contribuit la scrierea *Dulapurilor goale*. Anii ’70 au reprezentat o bulversare totală a societății, mai ales în mediul școlar. Totul a fost repus în chestiune, ne întîlneam fără încetare, discutam despre tot. Am creat o bibliotecă cu numeroase opere pedagogice, precum *Libres enfants de Summerhill* [*Summerhill: A Radical Approach to Child Rearing*] de Alexander S. Neill, dar și cărți precum cele ale lui Ivan Illich și Bourdieu. Eu am împrumutat aceste cărți. Am devenit brusc conștientă de ceea ce eram și că nu mă aflam la același nivel cu toată cultura pe care aș fi vrut cu aviditate să mi-o însușesc. Eram în *terra incognita*. Asta mi-a fost deajuns ca să știu ce trebuia să scriu. Acum sînt o burgheză și trebuie să încerc să refac parcursul. În acel moment, scriitura mea nu este deloc violentă și nu funcționează. Cîteva luni mai tîrziu, reiau fără ezitare, hotărîndu-mă să merg pînă la capăt și să refac acest parcurs, de-acum limpede în mintea mea. S-a înțeles prost în *Dulapurile goale* toată perioada fericită în cafenea pe care o descriu. Găsind că-i dezgustător, criticii au făcut o lectură de clasă. Doar jurnalista de la *Le Monde*, Jacqueline Piatier, a văzut ceva mai departe. Este o carte în întregime autobiografică. Expediind totul la trei editori, am avut sentimentul că am realizat ceva, dar nu-mi închipuiam deloc că asta va forma matricea a ceea ce avea să urmeze.

V-ați gîndit la receptarea acestei cărți de către rudele dumneavoastră?

Trebuia să le spun nu numai că am scris o carte, ci și că a fost publicată. A fost complicat pentru tatăl copiilor mei, care habar n-avea de toate astea, și pentru mama mea, care este personaj. De fapt, ei sînt amîndoi personaje în carte, dar asta e, trebuia să-mi asum. Este o trecere, nu se poate reveni înapoi.

Mama dumneavoastră a avut o atitudine frumoasă, să citească cartea într-o noapte și să nu spună nimic. Scrieți că a fost „pragmatică”.

Am văzut în asta o dovadă de inteligență și iubire. Nu voi ști niciodată ce a simțit, pentru că nu mi-a spus nimic a doua zi dimineață și am continuat împreună la fel ca pînă atunci. Poate că pentru ea a fost infernul. Dar pentru mine a fost o ușurare. Nici soțul meu nu mi-a spus nimic. Ceea ce-i sigur e că am avut sentimentul că nu mai sînt privită la fel ca înainte. Și apoi erau colegii, prietenele din generația mea, active în feminism și în lupta pentru avortul liber. Eram numeroase cele care am trăit aceleași lucruri. În instituția unde lucram, cineva a decupat articolul din *Le Monde* și l-a prins cu ace de avizierul din cancelarie. Nu știam ce să fac: să-l las acolo? Să-l smulg? Unul dintre cumnații mei mi-a zis ceva uluitor: „Ai cerut permisunea familiei pentru a publica?”. Era atît de absurd încît am izbucnit în rîs. Dar dacă te gîndești mai bine, această idee de spirit de familie, de a nu acționa împotriva familiei trimite la chestiunile actuale de incest, cea a lui Duhamel[1], de exemplu. Sîntem cîțiva care nu aderă la această idee, dar ea există și, cu cît urcăm mai sus în burghezie, cu atît e mai puternică. Nu știam că voi fi publicată, dar nu am făcut niciodată cale întoarsă, nu mă mai puteam gîndi că ceea ce scriu va rămîne în sertar. Nu spun că lipsește libertatea, dar condițiile scriiturii nu mai sînt aceleași.

Vă gîndiți la cititorii dumneavoastră în momentul în care scrieți?

În viață, există în jurul nostru multe cercuri invizibile. Nu te îmbraci dimineața la fel dacă ieși sau dacă nu ieși din casă. Acest exemplu *terre-à-terre* ne arată că societatea e prezentă. Cînd scriem, este prezentă și acolo. Într-un jurnal intim, chiar știind că nu va fi publicat decît după moartea mea, de exemplu, realizez uneori de ce nu scriu cutare sau cutare lucru. Poate că dacă n-aș avea cărți publicate aș scrie mai liber în jurnalul meu intim. Mama mi-a distrus jurnalul pe care l-am ținut între 16 și 20 de ani, cu siguranță perioada cînd scriam mai liber. Am ținut mereu un jurnal, dar la sfîrșitul anilor ’80 mi-am zis că, poate, acesta va fi publicat mai tîrziu, chiar dacă nu mă consider deloc a fi cineva al cărui jurnal intim poate fi publicat. După o întîlnire cu Pascal Quignard la Gallimard – cînd mi-a recomandat să fac dubluri –, am devenit realmente conștientă de importanța sa. Cred că gîndul ăsta a schimbat lucrurile pentru mine, dar putem fi capabili și de a trece cu vederea. Cînd am scris *A se pierde*, ceea ce va deveni jurnalul paralel la *Pasiune simplă*, nu m-am reținut deloc de la scris. Chiar și înăuntrul acestei libertăți, nu există oare ideea că va fi citit? Despre asta e vorba mereu: din ce se compune scriitura?

Corpul popular este în opoziție cu corpul burghez. E greu de explicat, de exemplu, în copilăria mea, femeile nu purtau niciodată sutien, femeile burgheze, da; nu purtau nici mănuși, mama mea nu și le punea decît pentru a ieși în oraș. Nu-și supravegheau silueta.

La această întrebare răspunde *L’Atelier noir* (*Atelierul negru*)?

Editura Des Busclats mi-a cerut un text care să fie – este principiul casei lor de editură – *un pas alăturea*. Chiar nu vedeam cum să fac, și atunci m-am gîndit să le dau pagini din jurnalul meu. Dar era o enormă impudoare pentru mine; nu-ți livrezi niciodată toate îndoielile, toată această chestionare despre scris, așa că de aici și pînă la a le exhiba... L-am lăsat ca atare: pentru cei care vor să vadă elaborarea la *Années* (*Anii*), este de o precizie totală. De aici pînă la a-l interesa pe cititor... Pentru mine, este o arhivă. După mine, nu au vîndut prea multe exemplare, dar se pare că va intra în colecția „L’imaginaire” de la Gallimard. Nu trebuie să fie nici o înșelăciune asupra mărfii, am oroare de asta. În schimb, mă gîndesc la următorul lucru: am fost profă toată viața și m-am gîndit mereu că poate fi folositor, nu pentru studiul muncii mele, ci pentru cei care vor să scrie și nu reușesc.

Ați avut preocuparea de a fi utilă cititorilor?

Nu cred că scriind *Dulapurile goale* sau *La Place* (*Locul*), doi ani mai tîrziu, am vrut să fiu utilă. Cred că am vrut să depliez ceva. Folosesc adesea acest termen, dar nu văd altul: a aduce la lumina zilei lucrurile de ordinul trăitului, care dau seama de viața socială și de politică. Am fost conștientă de asta chiar începînd cu *Dulapurile goale*, pentru că trăiam o perioadă foarte politică și feministă. Mult mai politică decît azi. Feministă poți redeveni, dar politică, nu. E drept că nu mai trăiesc în cîmpul muncii, dar asta-i impresia mea. Sînt lucruri despre care voiam cu adevărat să vorbesc în *Dulapurile goale*, nu numai despre avort, ci și despre ciclu, despre plăcerea feminină și masturbare. Corpul feminin era cu adevărat important pentu mine. Erau pe atunci cărți, *Parole de femme* de Annie Leclerc, care nu-mi spuneau nimic. Pentru mine de neocolit erau corpul popular și, bineînțels, diferențele culturale, această prăpastie care continuă să existe.

Acest corp popular îl regăsim în toată opera dumneavoastră.

Pentru mine, adevăratul corp este cel popular. De mult timp nu mai există corpul meu, dar nu pot să fac nimic în privința asta. Corpul cu care venim pe lume este cel mai puternic, chiar dacă ne schimbăm. Nu e doar limba maternă, sînt, de asemenea, gesturile și senzațiile. Este ideea „primului om” al lui Camus, pe care o regăsim și la Bourdieu. Corpul popular este în opoziție cu corpul burghez. E greu de explicat, de exemplu, în copilăria mea, femeile nu purtau niciodată sutien, femeile burgheze, da; nu purtau nici mănuși, mama mea nu și le punea decît pentru a ieși în oraș. Nu-și supravegheau silueta. Corpul popular este marcat de muncă. Mîinile tatălui meu erau mîini cu unghii negre, mîinile mamei erau veștejite; nu se făceau unghiile, erau tăiate rapid cu foarfecele, și e adevărat că n-am reușit niciodată să–mi îngrijesc unghiile. Asta nu făcea parte din *habitus*, noțiune pe care am regăsit-o mai tîrziu la Bourdieu în *La Distinctia (Distincția)*. *Dulapurile goale* asta e. E mica mea distincție, a mea.

În *Une femme* (*O femeie*) vorbiți despre întîlnirea cu mătușa M. și spuneți că nu veți putea niciodată să scrieți de parcă n–ați fi întîlnit-o.

Da, așa e: ea reprezintă dominația. Ea este dominată. N-a putut să-și facă studiile, a lucrat ca muncitoare toată viața sa. Ea și soțul său nu aveau deloc bani, și ea a început să bea. Nu era nimeni s-o salveze, chiar dacă mama mea, de exemplu, îi acorda mereu atenție. Pentru mine, ea a reprezentat marea mizerie, cea mai mare mizerie la care proletariatul poate fi condamnat. Și-mi amintesc – asta nu-i în carte – că îndura și legea masculină a unui soț gelos, care refuza, de exemplu, ca ea să fie în sindicatul uzinei. Iată: erau de toate. Mi-amintesc foarte bine de după-amiaza aceea în care am văzut-o, era în ajunul Rusaliilor, era foarte cald, mă întorceam de la pension, eram în clasa IX-a de liceu, iar studiile însemnau foarte mult pentru mine. Cred că imaginea aceea mă va urmări mult timp. N-am zis că mă gîndesc tot timpul la ea, dar nu pot să scriu fără să mă gîndesc la ea.

E de ordinul stuporii?

E de ordinul „asta nu-i drept”. E ceva de o nedreptate că-ți vine să mori. Îți spui că e prea nasol, că viața e prea nasoală. Ce poți să faci? Și, în momentul ăla, mă gîndesc că nu pot să fac nimic, că destinul meu e să-mi fac studiile. Lucrul cel mai crunt e că-i familia mea, este sora mamei mele care, cred eu, a contat cel mai mult pentru ea. Cînd mama a fost atinsă de Alzheimer, îmi vorbea de această soră, și nu de celelalte.

Scrisul este un fel de a face dreptate?

Bineînțeles. De alftel, e fraza aceea a lui Rimbaud, care mai apoi a circulat atîta pentru că am citat-o eu, „J’écrirai pour venger ma race” („Voi scrie pentru a-mi răzbuna rasa”). Da, am scris-o! Chiar dacă prima carte pe care am scris-o, foarte Noul Roman, nu făcea nimic pentru răzbunarea rasei mele. E, fără îndoială, lucrul care mă motivează cel mai profund – și cel mai de mult. E cel care reapare mereu. De exemplu, cînd Pierre Rosanvallon mi-a propus să particip la colecția sa „Raconter la vie” („A povesti viața”). E sigur că „a povesti viața” nu e ușor cînd ai mîinile în vaselină, deci asta le revine celor care pot scrie și povesti pentru ceilalți. M-am interesat pentru acest text la supermarketuri, pentru că acolo găsești toate clasele sociale și era un mod de a vorbi despre ceva care-i aproape de inima mea: femeile cu văluri pe care le vedem și a căror prezență le este insuportabilă oamenilor. Intenția mea era totodată politică și socială. Cînd a apărut *Regarde les lumières mon amour (Privește luminile dra-*

gostea mea), disprețul a izbucnit în cronici, la rubrica „Le Masque et la Plume" și altele. Precum în urmă cu douzeci de ani referitor la *Journal du Dehors* (*Jurnal de pe Afară*), cînd am avut dreptul la distincția „La Madone du RER".

Scrieți în *Privește luminile dragostea mea*: „Revolta nu va veni decît de la înșiși cei exploatați, de la celălalt capăt al lumii". Cum puteți participa la această revoltă?

Netăcînd, exprimînd deschis de ce parte ești. Nu există apolitism în literatură. Arta pentru mine nu este apolitică. Dar nu este vorba „de a scrie pentru"! A fost o întreagă perioadă cînd unii spuneau, precum Jean-Claude Chabrol, „sîntem precum lucrătorii manuali". Nu, deloc: nu trebuie să ne amăgim. E o impostură să lași să se creadă așa ceva. Înțeleg foarte bine neîncrederea Vestelor Galbene față de cei care le-au ținut partea. Nu e posibil să vorbești în locul cuiva, dar trebuie să le fii alături și să nu te lași păcălit. La ora actuală, nu mai știi încotro să te întorci, atîtea sînt de făcut.

Ce însumează fraza pe care o auziți rostită de o mamă adresîndu-se copilului său, aceea pe care ați ales-o ca titlu?

Acest copil are o mamă care-l învață că există lucruri frumoase. Ceea ce însumează fraza aceasta este frumusețea, dar nu acolo unde te aștepți. Asta-i ce-am văzut, pentru că și eu am avut o astfel de mamă. Asta-mi permite să spun că supermarketul nu e doar o oroare, că poți găsi și emoții estetice. Simțul frumuseții, simțul sărbătorii sînt lucruri foarte împărtășite. Există o ediție școlară a acestui text, unde trebuie spus cu orice preț că supermarketul este un loc al capitalismului. Este adevărat, este aliatul capitalismului cel mai sălbatic, cel mai dur. Dar nu este numai asta.

De ce i-ați dedicat *La Femme gelée* (*Femeia înghețată*) fostului dumneavoastră soț?

Este o dedicație ironică. Dacă i-am dedicat această carte este pentu că purtarea lui corespunde acelei generații de bărbați care nu cunoșteau din bucătărie decît tava cu gheață. Am încercat să nu-l personalizez prea mult. *Femeia înghețată* n-a avut absolut nici un succes la apariția sa. Abia acum este tradus, pînă și în Coreea! La 40 de ani după. Ceea ce desemnăm azi drept „sarcina menajeră mentală"[2] era pe vremea aceea un non-subiect, chiar și pentru feministe. Feminismul anilor '70 era foarte militant, dar într-o anume măsură foarte teoretic, lăsînd deoparte lupta pentru avortul liber. Ceea ce-i foarte important în feminismul de azi e că ia lucrurile fiecare la rîndul lui, în fiecare mediu, și nu doar de o manieră globală și teoretică.

Engels spune că în cuplu femeia joacă rolul proletariatului, iar bărbatul pe cel al burghezului. Lupta de clasă nu ar fi un mijloc de a depăși opozițiile de sex/rasă?

Nu putem lăsa deoparte lupta de clasă, dar nu sînt convinsă că ea poate îngloba totul. Cînd scriam *Femeia înghețată*, ceea ce m-a șocat a fost că soția unui inginer a putut spune că ea e proletariatul. În anii '80, mă aprindeam destul de repede pe subiectul ăsta. Pentru mine, exista o diferență mai mare între soția unui muncitor la turnătorie și cea a unui inginer decît între muncitorul de la turnătorie și soția sa. Nu era aceeași dominație.

Care a fost cartea cel mai greu de scris pentru dumneavoastră?

Dificultatea nu-i aceeași, în funcție de cărți. Pentru unele, dificultatea a fost să îndrăznesc să le scriu. Pentru altele, a fost dificultatea formei. Cele două dificultăți pot uneori să se alăture. Pentru *Locul*, a fost vorba de formă. Aveam încă în minte forma mai mult sau mai puțin romanescă, care nu funcționa pentru că era pentru prima dată cînd nu scriam despre mine. În *Pasiune simplă*, nu-mi pun nici o întrebare despre formă, încep și-mi spun că nu pot continua, dar scriu cu toate astea, împotriva mea însămi. E o dificultate legată de subiect, nu de formă. Acesta a fost cazul și pentru *L'Événement* (*Evenimentul*) și *La Honte* (*Rușinea*). *Locul*, *Amintire de fată* și *Anii* sînt, evident, cărți pentru care chestiunea formei predomină, cel din urmă mi-a cerut un timp enorm. Forma impersonală îmi tot umbla prin cap de la începutul anilor '90, de cînd citisem în Ricoeur, într-o notă din josul paginii, o referință la filozoful Derek Parfit, care scrie că am putea povesti o viață întreagă la modul impersonal. Mi-am zis că asta trebuie să fac și m-am lansat în direcția asta. Folosesc totuși o fotografie, dar „eu" avea să dispară. Această chestionare despre formă apare chiar în scriitura romanului, mi se pare că face parte din el. De ce această justificare de a scrie? Nu e pentru a face operă de artă. Este pentru că trăim, este pentru a ne reîntoarce la viață, pentru a ajuta totodată viețuirea. Este singura justificare. Cartea pe care o scriu acum îmi pune și ea probleme de formă, pentru că trebuie să scrii cu idee, chiar dacă asta-i pretențios, să faci ceva ce n-a mai fost făcut. Nu degeaba am pus, în *Atelierul negru*, fraza aceea de Gide, „Ce qu'un autre ferait aussi bien, ne le fais pas" („Nu fă ceea ce un altul ar putea face la fel de bine"). Nu cu scopul, spre deosebire de Gide, de a lucra „pentru a deveni ființa cea mai de neînlocuit dintre ființe", nu este scopul meu, ci pentru a nu repeta.

> ***„Eul" implică. Cînd cititorul citește „eu", este o trimitere către el însuși. Deci, îi va fi rușine să citească lucruri care-l scandalizează sau pe care le-ar putea face, dar își interzice să le facă.***

Să ții emoția la distanță nu e o altă dificultate?

Nu. Am rămas mereu pe această linie. Îmi displace profund orice manifestare vizibilă a emoției menită s-o obțină pe cea a cititorului. Emoția trebuie să se nască din cuvinte, dar nu din cele ale emoției.

Ce fel de dificultate v-a putut pune scrierea romanului *L'Autre fille* (*Cealaltă fiică*)?

N-aș fi scris, cu siguranță, această carte dacă n-aș fi răspuns favorabil cererii unei tinere editoare, al cărei proiect era: *scrieți scrisoarea pe care n-ați îndrăznit s-o scrieți cuiva*. Nu am terminat de scris *Anii*, că mi-a și venit imediat ideea de a-i scrie o scrisoare surorii mele moarte. Accept, dar amîn scrierea ei, editoarea revine insistent. Îmi spun că am s-o scriu, căci am promis și știu că trebuie s-o scriu. Nu-i așa simplu, căci sînt pe un tărîm necunoscut. Încep anumite cărți fără să știu unde pun piciorul. Sînt, evident, cele mai dificile, cele mai periculoase, *Cealaltă fiică*, bineînțeles, dar și *Amintire de fată*.

Cum anume v-a pus în pericol scrierea romanului *Cealaltă fiică*?

Scriind *Cealaltă fiică*, mi-am dat seama de o mulțime de lucruri asupra cărora nu m-am aplecat vreodată. Cînd aflu că am avut o soră și cum a murit, atunci a fost cît pe ce să mor eu însămi – se presupune că am fost vindecată de apa sfințită de la Lourdes – păstrez încă această imagine cu ea culcată în același pat cu mine. Dar eu sînt vie. Să fiu conștientă la mai mult de 40 de ani că eu sînt vie pentru că ea este moartă a fost o bulversare extraordinar de importantă. Și să-mi ia atîta timp pînă cînd să-mi dau seama... Poți descoperi lucruri pînă la sfîrșitul vieții.

Ce ați vrut să spuneți cînd ați scris în *Jurnal de pe Afară* că „eu" îl face pe cititor să se rușineze?

„Eul" implică. Cînd cititorul citește „eu", este o trimitere către el însuși. Deci, îi va fi rușine să citească lucruri care-l scandalizează sau pe care le-ar putea face, dar își interzice să le facă. De exemplu, cînd spun că primul lucru pe care îl fac e să mă uit la horoscop. Reacția ar fi mai degrabă de a-și spune „ce tîmpită"! Dar poate să își spună că ar face același lucru. În realitate, am scris destul de spontan, trebuie s-o spun.

În *Anii* scrieți: „poate că într-o zi lucrurile și denumirile lor vor fi dezacordate, și ea nu va mai putea să numească realitatea, nu va mai fi decît un real de nespus. Acum trebuie să pună în formă, prin scris, absența sa viitoare, să întreprindă această carte...".

Mama mea a avut boala Alzheimer. Am trăit îndeaproape momentul cînd cuvintele și lucrurile nu mai puteau să se unească în mod natural.

Cînd amintiți de opera lui Paul Strand, care fotografia locuitorii din Luzzano, spuneți că v-ați gîndit că vă aflați în fața „unui ideal inaccesibil al scriiturii". Ce relație aveți cu fotografia în scriitura dumneavoastră?

Există în fotografiile lui Paul Strand făcute în Franța în anii '40-'50 o forță, o hiperprezență a personajelor, în vreme ce fotografia e absentă. Marea ei forță este de a da deopotrivă sentimentul prezenței și al absenței, al morții și al învierii. Fotografia este cea care exprimă cel mai puternic ireversibilitatea timpului. Resimt o fascinație mai ales pentru fotografiile care reprezintă ființe umane decît peisaje. Deși peisaje precum cele ale lui Eugène Atget, din *Paris*, sau acele terenuri industriale abandonate sînt mărturii ale civilizației importante pentru mine. Fotografia artistică în sine mă interesează destul de puțin. O parte întreagă a fotografiei actuale nu este pentru mine decît o formă de abstracție. Și nu asta îi cer eu fotografiei. Îmi doresc ca ea să arate semnele timpului pe o față, pe un trup, veșminte, un mediu... Problema este că e mută. Din fericire, totodată. Am tins dintotdeauna s-o fac să vorbească. Pentru *Anii*, am crezut că a introduce descrieri de fotografii poate părea ușor. Or, mi-am dat seama că, de fapt, era greu să descrii o fotografie. Așadar, am depășit rolul pe care-l poate avea o fotografie de sugestie pentru că mi-am reprezentat ce putea gîndi această fată, această femeie în momentul cînd a fost fotografiată. Important era ceea ce-și amintea ea în acel moment precis și ce-și imagina. Căci asta este prezența noastră în lume, un moment dat: imaginea pe care o avem despre noi la zece ani, la douăzeci de ani, cum ne vedem viitorul nostru și pe cel al lumii. În fiecare moment, avem un trecut și un viitor, iar prezentul nu e decît acest mic punct surprins de fotografie. Toate astea mi se păreau importante pentru a surprinde mișcarea timpului, care este, de fapt, personajul principal în *Anii*. Nu există o filozofie a istoriei în această carte. E o ameliorare a condiției femeilor, un progres tehnologic, dar ne îndreptăm spre mai multă fericire? Nu știu. Nu știu.

Și ce loc ocupă cinemaul?

Are un loc aparte, inspirator. Am căutat să transmit prin scris emoția pe care anumite filme mi-au dat-o. Pentru *Anii*, m-am gîndit la filmul lui Ettore Scola *Balul*, în care, de la războiul din 1914 pînă la războiul din Algeria, totul se petrece într-o sală de bal, fără nici un cuvînt, doar cu muzici, oameni care dansează și se așază la o masă. La sfîrșit, totul se stinge, o pisică negru cu alb dispare. Cînd scriam *Locul*, am fos inspirată de *La Strada*. Și aici, foarte puține cuvinte. Scriind, eram mișcată de emoția pe care o provoacă în mine acest film. Deși poate părea foarte departe de carte, găsești o imagine a copilăriei tatălui meu, foarte aspră, foarte săracă. Să fii retras de la școală la doisprezece ani, să lucrezi la o fermă, să dormi pe paie, deasupra cailor...

Prezentați anumite evenimente sub formă de „scene", care fac scrisul dumneavoastră aproape cinematografic.

Am putut avea acest sentiment pentru noaptea cu H. din *Memorie de fată*. Recurg la scene, la momente, fără să elimin blancurile. Este într-adevăr cinematografic, efectiv.

Vă place să vă exprimați dragostea pentru muzică, de la cîntecele populare pînă la *Patimile după Matei* de Bach.

Deasupra a tot, se află muzica sacră, Bach, Heinrich Schütz, André Campra... Sînt foarte marcată de influența religiei catolice. Este partea nespusă a scrisului meu. Nu pot să scap de ea. Citeam foarte recent *Chronos* de istoricul François Hartog, care vorbește despre felul în care creștinismul a schimbat regimul timpului. Îi amintește pe evangheliști, pe Sfîntul Augustin, pe Sfîntul Pavel, și mi-am dat seama că sînt ca un pește în apă în această privință. E incredibil. Scriind *Rușinea*, eram conștientă de educația religioasă pe care am primit-o, de această lume paralelă, de care sînt complet sătulă. Adesea, cu unele persoane care au primit aceeași educație ca și mine, îmi dau seama pînă la ce punct, cel puțin în aparență, par că nu mai au de-a face cu religia, și poate e adevărat. Dar eu știu că mi-a rămas ceva din ea, e, poate, fiindcă scriu că știu asta.

V-ați dori să sugerați această moștenire în scris?

Nu e absolut deloc o chestiune de voință. Pur și simplu scriitura m-a devoalat. De exemplu, nu-mi place felul în care Bataille folosește această moștenire și se complace. Regăsesc asta și la unii autori contemporani precum Sollers. La mine nu e cazul, chiar dacă asta face parte din mine.

Ce ați reținut din educația religioasă pe care ați primit-o?

Nu am nici o certitudine a unui dincolo. E întrebarea lui *Nadja*: „E adevărat că dincolo, tot acel dincolo e în această viață?". Mă prea tem că da. Cred că ideea de a-ți găsi izbăvirea pe pămînt, de a te salva, vine de aici. Dacă această educație religioasă a avut atîta putere asupra mea, acest lucru i se datorează mamei. Ea a fost cu adevărat pentru mine reprezentanta lui Dumnezeu pe pămînt. Pentru o vreme, am asimilat-o cu Mme Rimbaud. Mi-aduc aminte că într-o zi, pe cînd aveam o mică tumoare sub limbă, am mers împreună la Bon-Secours, acea oribilă bazilică, pe care o găseam frumoasă pe vremuri, iar mama mi-a zis: „Cere-i bunului Iisus să-ți vindece buba". Nu credeam, totuși, întru totul, dar trăiam înlăuntrul credinței, cu ideea binelui și a greșelii, cu ideea de păcat și păcat sexual... În ochii mamei mele, eram un demon. În hardughia aia religioasă unde mă aflam, care încă există la Yvetot, eram adunați la începutul cursului pentru a o asculta pe directoare citind un text despre soții Maritain. Pe aceștia doi nu i-am citit, dar ce i-am mai auzit! Și apoi bătea din mîini: „Meditați, dacă sînteți în stare!". Eram culpabilizate ca fiind păcătoase, idioate. Constestam mult, dar totuși eram adîncită în chestia asta. Lucrul cel mai scandalos era spovedania: această supunere a individului.

Putem vedea o legătură între această educație religioasă și obiceiul dumneavoastră de a da cerșetorilor de pomană, acești îngeri decăzuți, care apar precum mijlocitorii destinului?

Cînd fac asta, o imit mai degrabă pe mama mea. Știa de unde vine și ce șansă a avut. Din cei șase frați și surori, a fost singura care și-a stăpînit destinul. Avea un caracter strașnic. Era o persoană care dădea ajutor. Duminica după-amiaza, mă ducea să văd, pe cînd eram mititică, oameni de o sărăcie extremă, o doamnă paralizată, pe mama cutăriță adîncită în patul său... Ne duceam și la ospiciu să le facem o vizită bătrîneilor care obișnuiau să se îmbete în cafeneaua părinților mei. Mie bătrînii nu-mi prea plăceau. Dar încă aud fraza pe care mama mi-o spunea: „Nu au fost mereu așa". Atîta am interiorizat această teribilă nedreptate a mediului în care te-ai născut. La școala privată nu exista decît dispreț pentru școala publică. În fond, nu-i iubeau pe săraci. Am păstrat o ranchiună grozavă față de măicuțe. Îmi amintesc că le-am întrebat dacă verișoara mea, care era la școala publică, putea să facă împreună cu mine înnoirea comuniunii, în Normandia, se spune *renouvellation* (renuvelație). În ziua reculegerii, la începutul lui mai, verișoara mea e acolo, puțin intimidată. Poartă drept jachetă un mantou din piele de iepure care a fost al meu – părinții săi erau foarte săraci – și cea mai frumoasă rochie a sa. N-o să uit niciodată privirea măicuței aruncată verișoarei, disprețul său, acel dispreț pentru că nu ești bine îmbrăcată, pentru că-ți porți întipărită sărăcia lucie pe față. Ura.

Spuneți în *Locul* că nu aveți nici o bucurie de a scrie.

E adevărat, e o suferință, de parcă aș fi pe bune în locul tatălui meu, ceea ce nu e cazul, evident. Eram mișcată totodată de o imensă culpabilitate și de o mare emoție. Nu era, deci, o bucurie, ci o necesitate. Nu eram mulțumită de ce scriam, iar în unele momente îmi ziceam: da, asta e, am găsit felul potrivit de a o spune.

Scrieți în *Rușinea* că reușiți să vă „revedeți" copil stînd pe locul pe care-l ocupați în clasă. Ce importanță are acest tip de viziuni în scriitura dumneavoastră?

Așa lucrez eu, chiar dacă asta variază de la o carte la alta. Trebuie să revăd. În *Rușinea*, în *Evenimentul*, chiar și în *Memorie de fată*, cînd amintesc, de exemplu, camera pe care o aveam la căminul de fete, sînt acolo. A fi acolo. E un sentiment de prezență extremă. Nu este vorba de viziuni, ci de a fi înconjurată, cufundată, este o cufundare în imagine. Am această posibilitate de a regăsi prezentul așa cum era cînd viitorul e necunoscut. Forța acelui moment rezidă în faptul că e încheiat. După ce am lucrat pentru a-l găsi, vine și scriitura.

În *Anii* evocați teama dumneavostră de nebunie. De ce?

Aveam între 21 și 23 de ani, scriam la primul meu roman și aveam sentimentul că aș putea să mă scufund în nebunie pentru că nu eram deloc integrată. Nu mă regăseam nicăieri, nu eram de nicăieri, nu mai eram în mediul părinților mei, dar nici în altă parte nu eram. Nu eram decît în cărți, în literatură. Din care nu obțineam nici o glorie. Era ceva mai degrabă înfricoșător și îmi spuneam că aveam să devin, probabil, nebună. Știam că au fost cazuri de nebunie la cîteva dintre mătușile mele. Pentru una dintre ele, alcoolul a contribuit la asta, pentru cealaltă, nebunia era legată, după mama mea, de ovariectomia pe care a avut-o de suportat la 25 de ani. Făcea sejururi regulate la spital. O altă mătușă din partea tatălui era foarte deprimată. Cazul meu era diferit, dar mi-era, într-adevăr, teamă.

În *Ocupația*, gelozia pare să flirteze cu nebunia.

Ne putem întreba efectiv dacă nu e o formă de nebunie, dar m-am scos întotdeauna prin scris, pînă în momentul în care nu voi mai putea, probabil... Scrisul mă salvează. Adaug iar „pînă acum". Mama îmi spunea deseori: „Dar tu nu ești nebună!", și eu îmi ziceam că, finalmente, se va întîmpla. Dar cred că i s-ar fi putut replica același lucru!

Este scena aceea „de nebunie și moarte" pe care o relatați în *Rușinea*, cînd tatăl dumneavoastră a vrut s-o omoare pe mama dumneavoastră.

În acest caz, sîntem în pură nebunie, un atac de nebunie care nu se va mai repeta vreodată, dar care a înfipt, pentru mult timp, în mine teama. Nu știu cînd m-a părăsit această teamă, fără îndoială, pe nesimțite, ca toate temerile. Este efectiv o scenă inexplicabilă pentru mine. În schimb, ceea ce este explicabil este rușinea. Tatăl meu s-a comportat în acel moment precum alți locuitori ai cartierul, sub influența băuturii, cum se spune... Dar pentru el asta nu avea legătură cu alcoolul. A fost o rușine cumplită. O verișoară, acum moartă, aflînd că urma să public o carte intitulată *Rușinea*, a exclamat: „Ah, o să fie și mai și!". Anul următor, cînd ne-am revăzut și după ce a citit cartea, mi-a zis că povesteam te miri ce, că Alphonse nu făcuse niciodată așa ceva. E incredibil să-ți spui că oamenii cei mai apropiați nu vor să creadă în ce scrii.

Și dacă ați fi spus-o în loc s-o scrieți, v–ar fi crezut?

Poate, dacă aș fi spus-o în momentul în care s-a petrecut. Dar era de negîndit. Îmi iubeam tatăl. Am asistat la atîtea scene înspăimîntătoare în familia noastră, nu credeam că asta li se poate întîmpla părinților mei. Scena aia ne făcea să cădem atît de jos, n-ași fi crezut niciodată. Cel mai rău era la școală, rușinea totală.

Spuneți că sînt două lucruri pe care nu le puteți compara cu nimic, această scenă și sexul.

> ***Bărbații rămîn pentru***
> ***mine alteritatea totală,***
> ***în vreme ce eu fac totul***
> ***ca să nu fie astfel.***
> ***În viață, îi disting bine***
> ***pe unii de alții,***
> ***dar mi-am dat seama***
> ***că nu am enormă***
> ***nevoie de ei.***

Da, sexul totuși e pentru toată viața. E de neîmblînzit. Trebuie, așadar, reguli, legi, căci e lucrul cel mai sălbatic care există. Din copilărie pînă la bătrînețe. Este punctul orb al ființelor. De aceea, nu pot să vă vorbesc mai mult despre el.

Descrieți puțin bărbații în operele dumneavoastră, sînt acel „principiu minunat și terifiant al dorinței, al morții și al scriiturii".

În *Pasiune simplă*, bărbatul despre care e vorba are, totuși, o adevărată prezență. Dar mă puneți cu spatele la zid. Poate că într-o altă viață voi iubi femeile. Bărbații rămîn pentru mine alteritatea totală, în vreme ce eu fac totul ca să nu fie astfel. În viață, îi disting bine pe unii de alții, dar mi-am dat seama că nu am enormă nevoie de ei. Ce-i mai bun în viață mi-a venit, poate, din partea bărbaților, dar pentru mine a trăi cu cineva nu mai e posibil deloc.

Scrieți în *Memorie de fată*: „rușinea, începînd cu filo și cu Beauvoir, de a fi obiect sexual". Dar cînd citești *Pasiune simplă* și *A se pierde*, simți dorința de a lăsa corpul să devină instrument al plăcerii.

În *Pasiune simplă* și în *A se pierde*, nu există nici o supunere, e o chestie voită și nu tocmai voită. Nu tocmai voită pentru că este o asemenea atracție, căreia nu-i poți rezista. Dar pasiunea aceea aleg s-o trăiesc, pe deplin conștientă, analizînd-o, iar asta-mi permite să am acces la elementele invizibile pe care absența pasiunii nu mi-ar fi permis să le descopăr, precum o cunoaștere lărgită de sine, dar și a umanității. Am avut mereu certitudinea că ceea ce mi se întîmplă mie li se întîmplă sau li s-a întîmplat, evident, și altora. Beauvoir mi-a dat sentimentul de a fi obiect, dar greșeam cînd mă simțeam obiect sexual. În *Memorie de fată* nici nu sînt. După tabără, am fost foarte mulțumită că fetele celelalte aruncau rușinea asupra mea. Beauvoir dă un conținut filozofic rușinii mele, desigur, dar asta nu împiedică faptul că *Al doilea sex* este liberator. Cînd începi să cercetezi lucrurile, așa cum au fost ele trăite, totul devine foarte complex. Sloganuri precum „ura și-a schimbat tabăra" au utilitatea lor, dar nu poate fi totul concentrat într-o formulă fără ambivalență. Nu știu deloc cum va fi judecată *Memorie de fată* peste zece ani. *Pasiune simplă* a stîrnit reacții împărțite la vremea aceea. O adaptare cinematografică va apărea în curînd.

Ce credeți despre film?

Dificil de comparat un film cu o carte. Filmul reprezintă, în timp ce cartea analizează. Ar fi trebuit o voce din *off* de-a lungul întregului film, ceea ce nu-i posibil. În *Pasiune simplă*, sîntem într-o perspectivă clasică a femeii îndrăgostite, deci pîndită, inevitabil, de stereotip în cinema. O adaptare a *Evenimentului* o să apară în curînd. Audrey Diwann, regizoarea, nu a cruțat nimic. Evident, avortul sălbatic, clandestin, e *trash*; arată totul, în afară de expulzare. A redat bine dimensiunea timpului care înaintează, absența soluției pentru fată și ceea ce se produce în corpul său, ceea ce resimte. Nimic nu este spus, totul se întîmplă prin comportamentul, gesturile și felul de a fi al fetei. Ceea ce i-a reușit mai puțin, dar nu are decît 40 de ani, este viața studențească de pe vremea aceea, din 1963. Profesorii nu erau așa de drăguți ca acum. Mi-a arătat stadii ale scenariului, i-am făcut remarci asupra unor anacronisme flagrante. Nu sînt de acord cu o scenă pe care a vrut să o păstreze, o scenă în care o fată mimează masturbarea în fața altor fete. Pur și simplu nu era cu putință pe vreme aceea. Nici măcar cuvîntul nu era folosit, chiar așa cum vă zic... I-am spus-o, dar ea mi-a explicat ce voia să facă, i–am înțeles intențiile. Nu știu ce vor gîndi criticii, dar pe mine mă interesează.

Există un film românesc, *Patru luni, trei săptămîni și două zile* de Cristian Mungiu, care redă foarte bine intensitatea timpului care se scurge.

E un film pe care i l-am recomandat regizoarei să-l vadă, căci e, după mine, foarte important.

Scrieți că ar fi trebuit să-i dedicați romanul *Evenimentul* celei care v-a făcut avortul. De ce nu ați făcut-o?

Nu știu. Poate că azi aș face-o. În miturile pe care mi le-am creat, ea este cea care taie cordonul ombilical care mă lega de mama mea, cu un singur gest. A fost o naștere, dar una care a avut loc aproape în singurătate.

Aveți vreun sentiment de deposedare cînd vedeți filmele adaptate?

Sinceră să fiu, nu mă dau în vînt. Nici după adaptările teatrale. Totuși, poate fi mai bine reușit sau mai puțin. *Evenimentul* a fost montat la Comédie-Française, e cu adevărat foarte bine. Jeanne Champagne a montat *Anii*, dar nu în totalitate, s-a oprit la 1975, la legea Veil, deci a dat o coloratură foarte feministă romanului. *Anii* la teatru, asta e deja complicat, atunci în cinema nici măcar nu mă gîndesc, am și refuzat, de altfel.

Spuneți că pînă la căsătorie v-ați văzut în viitor și că mariajul a marcat momentul în care începeți să vă „vedeți din urmă" și v-a reușit.

Trecutul, cînd scrii, devine viitor. Pentru mine, de fiecare dată cînd scriu trecutul, am un viitor. Orice am face, regăsim timpul.

Scrieți în *Anii*: „Ne lipsea timpul pentru melancolia lucrurilor". Cărțile dumneavoastră te pot face destul de melancolic în anumite privințe.

Îmi place melancolia, o creez. Nu există nostalgie în *Anii*, dar cartea creează melancolie. Că ar fi putut să fie altfel sau nu n-are nici o importanță. Ceea ce contează e că lucrurile s-au petrecut, că răspîndesc o blîndețe care nu-i tristețe. Termenul de melancolie îmi place, la fel ca și ideea de a putea fabrica melancolia. —

Interviu realizat în primăvara lui 2021, la Cergy,
de J. **ARTHUYS, C. CASAUBON,**
A. CHAVE și **G. NAPOLI**

Traducere din limba franceză de
Doina IOANID

---

1. Olivier Duhamel, politolog cunoscut, este acuzat de incest în cartea lui Camille Kouchner *La Familia grande*, apărută la Seuil. Ca urmare, anul trecut, Adunarea Națională a dezbătut asupra considerării incestului drept infracțiune penală.

2. Principiu sociologic introdus de Monique Haicault în articolul său din 1984, *La Gestion ordinaire de la vie en deux*.

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

SĂPTĂMÂNA 14-20 NOIEMBRIE 2022

DE LA OFFENBACH LA BERNSTEIN
Concert în cadrul Bucharest Jewish Film Festival
Joi, 17 noiembrie, ora 20:00

DE-A HARAP ALB
Teatrul Muzical Ambasadorii
Sâmbătă, 19 noiembrie, ora 11:00

DE-A HARAP ALB
Teatrul Muzical Ambasadorii
Duminică, 20 noiembrie, ora 11:00

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
www.operanb.ro
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
și la Casa de Bilete a Operei Naționale București.

Programul de la Erlangen și Poezia

Octavian SOVIANY

S-a scris mult despre opera poetică a lui Ion Barbu. S-a scris mult pentru că această operă este una extrem de provocatoare și, după fiecare lectură, lasă impresia că și-a păstrat, chiar dacă nu în totalitate, misterul. Neajunsul acestor interpretări a fost însă acela că, aparținînd unor intelectuali de formație umanistă, lipsiți de o cultură matematică solidă, ele treceau ușor peste faptul că poetul Ion Barbu era una și aceeași persoană cu Dan Barbilian, matematician de reputație mondială, și ignorau legătura dintre opera lui literară și opera lui matematică. Singura abordare notorie a liricii barbiene venită din partea unui cunoscător al științelor matematice (Basarab Nicolescu, *Ion Barbu – Cosmologia „jocului secund"*) se oprea, la rîndul ei, asupra unor aspecte de ordin general, preocupîndu-se în principal de modul în care sînt valorificate poetic de Barbu anumite concepte matematice.

Recenta lucrare a lui Bogdan Suceavă, *Adîncul acestei calme creste. Programul de la Erlangen și poetica „Jocului secund"* (Editura Polirom), suplinește acest neajuns: este cartea unui matematician care a studiat la Universitatea București și la Michigan State University, unde și-a dat doctoratul în matematică, iar în prezent este profesor la California State University și abordează opera poetică și cea matematică a poetului matematician ca pe un tot, integrîndu-le totodată într-o perioadă concretă din istoria matematicii, legată de Programul de la Erlangen și de posteritatea acestuia. „Corpul de idei pe care e construită poetica *Jocului secund*" – scrie în această ordine de idei Bogdan Suceavă – „admite multe legături cu acea parte a matematicilor frecventate de Dan Barbilian în intervalul 1928-1935. Astfel cele două aspecte nu pot fi separate, ci trebuie gîndite împreună" și sînt rezultatul influenței pe care a exercitat-o asupra lui Barbilian/Barbu Programul de la Erlangen. În demersul său, Bogdan Suceavă pleacă de la o afirmație destul de cunoscută a matematicianului-poet, peste care însă comentatorii de pînă acum au trecut surprinzător de ușor. În 1940 autorul *Jocului secund* mărturisea: „Personal mă consider un reprezentant al Programului de la Erlangen, al acelei mișcări de idei care, în ceea ce privește întinderea consecințelor și răsturnarea punctelor de vedere, poate fi asemuită Discursului Metodei sau Reformei înseși".

Bogdan Suceavă
Adâncul acestei calme creste
Programul de la Erlangen și poetica Jocului secund

Bogdan SUCEAVĂ

Adîncul acestei calme creste. Programul de la Erlangen și poetica „Jocului secund"
Editura Polirom, Colecția „Plural",
2022, 264 p.

Formulat în 1872 de matematicianul Felix Klein, acest program urmărea ca „dîndu-se o varietate și un grup de transformări ale ei, să studieze configurațiile aparținînd varietății în raport cu acele proprietăți ce nu sînt alterate de grupul de transformări". Concret, era vorba în principal despre elaborarea unor axiome sau principii cu caracter foarte general, din care să se poată deduce atît geometria euclidiană, cît și cele două geometrii neeuclidiene, care au, toate trei, ca invariantă ideea de spațiu. Programul lui Klein a influențat esențial dezvoltarea matematicii în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și prima jumătate a celui următor și i-a preocupat pe marii matematicieni ai epocii, inclusiv pe Gheorghe Țițeica, mentorul lui Dan Barbilian. În perioada 1928-1935, Barbilian s-a ocupat de geometrie, elaborînd (apreciază Bogdan Suceavă) „o construcție matematică de mare profunzime și cuprindere în domeniul fundamentelor geometriei": „metrica apolloniană" sau „spațiile Barbilian prin care se realizează unificarea celor trei geometrii, rezultatul acestei cercetări fiind o lucrare de doar două pagini pe care autorul a publicat-o în 1935 într-o revistă de specialitate pragheză, trezind un mare interes din partea matematicienilor de atunci, dar și a celor de mai tîrziu. În același spirit și în aceeași epocă (mai exact 1929-1930), poetul Ion Barbu elaborează, la rîndul lui, arhitectura volumului *Joc secund* și cea mai mare parte a poeziilor cuprinse în ciclul omonim, aplicînd (consideră Bogdan Suceavă) ideile programului de la Erlangen în domeniul poeticului și formulînd „axiomele" acestui poetic. În această ordine de idei, cele douăzeci de poezii din ciclul *Joc secund* (al căror număr corespunde cu cel al axiomelor geometriei elaborate de matematicianul David Hilbert) constituie tot atîtea principii ale poeziei, în raport cu care celelalte cicluri din volum, *Isarlîk* și *Uvedenrode*, constituie „aplicații". „Prin aceste 20 de poeme" – consideră Bogdan Suceavă – „o poetică era construită, așa cum geometria hilbertiană era construită prin postulatele de la 1902. Orice altceva în plus ar fi fost tautologie. Aceste 20 de poeme sînt *fundamentale*". „Să ne amintim: sistemele axiomatice trebuie să fie minimale, e o cerință logică convertită într-un principiu estetic. Importul din logică și din fundamentele geometriei au izvorît o poetică, una care ar trebui să amuze prin descifrare și ar trebui să intrige prin importul conceptelor." Iar noi ar trebui să mai adăugăm doar că tocmai această construcție a poeziei în jurul unui sistem de axiome conferă originalitate liricii barbiene, diferențiind-o net de alte experiențe poetice aparent similare (ca, de pildă, „poezia pură" a lui Mallarmé și a emulilor acestuia).

Dar care ar fi (se întreabă Bogdan Suceavă), în cele din urmă, raporturile acestei poezii, care și-a importat viziunea din fundamentele geometriei și pentru care (aș adăuga eu) modelul absolut de poeticitate îl constituie „oda pindarică" (așa cum îi plăcea să afirme lui Barbu), cu modernismul? Și, pentru a-și răspunde la această întrebare, exegetul apelează la un citat din Apollinaire despre cubismul ai cărui reprezentanți nu mai imită natura și refuză să reproducă realitatea în numele „unei naturi mai înalte a cărei existență este presupusă, dar nu dezvăluită". După principiul menționat de Apollinaire funcționează – conchide Bogdan Suceavă – și universul liricii barbiene; el nu e altul (completăm noi) decît cunoscutul principiu al fanteziei dictatoriale formulat de Hugo Friedrich, conform căruia poetul modern nu mai redă după natură, nici nu „se mai exprimă", ci construiește, cu ajutorul imaginației, universuri posibile, așa cum afirma, de fapt, și Ion Barbu într-o foarte cunoscută luare de cuvînt despre geometrie și poezie ca domenii învecinate, care își propun, și una, și cealaltă, reprezentarea unor forme ideale, virtuale de existență. Am fi tentați să adăugăm că și alte particularități ale liricii moderne dintre cele enumerate de Friedrich sînt prezente în lirica barbiană: depersonalizarea, principiul disonanței (foarte interesantă este, în această ordine de idei, observația lui Bogdan Suceavă că în toate poemele din ciclul *Joc secund* sînt prezente, sub o formă sau alta, vremelnicul și neschimbătorul) sau „noul limbaj" care presupune alăturarea unor termeni foarte îndepărtați din punct de vedere semantic. Dar modernismul lui Barbu trece dincolo de experimentele formale, vizează spiritualul și are o puternică coloratură intelectualistă. Nu întîmplător, autorul *Jocului secund* îl admira pe Poe (care compara scrierea unui poem cu rezolvarea unei probleme de algebră) și pe Rimbaud, care vorbea despre vizionarism ca despre o dereglare sistematică, aproape științifică, a tuturor simțurilor. Dar poate că mai potrivită decît formula de modernism ar fi, pentru definirea creației poetice a lui Ion Barbu, aceea de „tradiționalism metafizic", folosită de Lucian Blaga pentru a-și caracteriza nu doar propria operă, ci și pe aceea a lui Brâncuși. Cartea lui Bogdan Suceavă are meritul uriaș de a aborda această creație din perspectiva unui cunoscător al operei matematice a lui Barbilian, de a o interpreta în spiritul acesteia și de a deschide și alte perspective de abordare decît cele aparținînd filologilor. Căci Barbilian/Barbu e un caz cu totul aparte din istoria literaturii, cînd un mare poet e dublat de un matematician de anvergură, un caz care se cere abordat în întreaga lui complexitate, nepierzîndu-se din vedere nici una dintre cele două perspective. Iar Bogdan Suceavă este unul dintre cei foarte puțini capabili s-o facă.

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Lecții cu ziceri în culori

Ohara DONOVETSKY

Poate pentru că n-am mai văzut de multă vreme o toamnă atît de frumoasă, gîndul s-a oprit de data aceasta la culorile care apar în locuțiunile, expresiile și proverbele noastre. Văzute cu ochii minții, ele ne fac vremea și vremurile mai ușor de îndurat. Verdele și roșul par favorite, galbenul și albastrul ne slujesc și ele cum pot, iar albul și negrul, împreună, dar și separat, ne sînt la îndemînă pentru situații dintre cele mai diverse. Cuvintele care denumesc doar cîteva culori intră în combinații simple, dar spectaculoase, fie prin lecția de viață sau istoria implicită, fie prin umor sau ironie.

Vedem totul în culori, pentru unii *viața e roz*, pentru alții se prezintă *în culori sumbre*. Cei optimiști pot *vedea totul în roz*, iar cei pesimiști sau cei care iau totul în tragic *prea văd totul în negru*. Toleranți și înțelepți, știm că *nimic nu e doar în alb și negru*, dar sîntem nedumeriți uneori cînd situația nu e *nici albă, nici neagră*. Îngrijorați alteori, o vedem *cam albastră*. Tranșanți și intransigenți, în situații dificile am vrea să alegem categoric, *ori e albă, ori e neagră*, spunem cînd nu sîntem de acord cu nehotărîrea sau slăbiciunea celui care „o scaldă" indecis.

Ne revenim cînd ne amintim că *românul verde* e brav și hotărît. Nu *visează la cai verzi pe pereți*, asta l-ar lipsi de vlagă și l-ar rupe de realitate. Nu se pierde în vorbe de prisos, nu îndrugă *verzi și uscate*, pentru că știe că vorba lungă e sărăcia omului, dar și că *cine lenevește, nu înverzește*, vezi bine. Și nici nu-i vreun *burtă-verde*, să-i placă viața de huzur sau să stea cu mîinile-n sîn ca să nu ostenească. Îndeobște, nu umblă cu ocolișuri, nu se păcălește cu „o fi și-o păți" și nici „cu cîr și mîr", ci *spune verde în față*. Se descurcă întotdeauna și, *din pămînt din iarbă verde*, face ce face și iese la lumină. Merge *pînă-n pînzele albe*, dacă nevoia o cere. Cînd nu *vede roșu în fața ochilor* ca să se piardă peste măsură cu firea, ia taurul de coarne și găsește repede calea sau răspunsul la toate. Nu-și face inimă rea din atîta lucru și privește senin și cu inima ușoară ziua de mîine, *adio și-un praz verde*, sorți potrivnici! În definitiv, viața e frumoasă, cu bune și rele, noi să fim sănătoși, *paște, murgule, iarbă verde*, de vrei și poți. *Pîine albă* ai, *pîinea albă* mănînci, dacă nu și *pîine neagră*. Pățit de ești sau din născare chibzuit, pui la păstrare *bani albi pentru zile negre*. Știi dintotdeauna că *unde nu e iarbă verde, nu pasc oile*. N-are rost să fii *negru de supărare* și nici să te-nrăiești într-atît încît să ajungi *negru în cerul gurii*, dar nici *roșu de furie*, mai bine *roșu în obraji*, pentru că iubești, te bucuri sau plesnești de sănătate. Nu fi nici *pestriț la mațe* de-atîta zgîrcenie și nici *galben de invidie* sau *galben ca ceara* de vreo suferință, ci lecuiește-te cu darul hărniciei și cu al cumpătării, ca să nu ajungi *să împletești cosiță albă* așteptînd zadarnic prinosul unei vieți nechibzuite. Și nici *să-ți iasă peri albi* de la supărare, mînie sau necaz. Să nu ai *inima neagră* de la atîta amar și tristețe și nici să-ți faci singur *zile negre*, că ajungi din omneom. Nici *inimă-albastră* de tristețe să nu fii și să-ți plîngi de milă sau să te izbești cu capul de pereți *pînă vezi stele verzi*. Nu exagera, dar nici nu te pripi. Știi că nu trebuie să *dai cu negru peste verde cînd stăpînul nu te vede*, cînd vrei să fii temeinic și lipsit de fățărnicie. Lași deoparte grijile și îngrijorările nesănătoase și *nu-ți mai faci gînduri negre*, ca să poți ieși în lume cu sufletul curat și proaspăt. Uneori ajută pentru un timp juruit să ținem *post negru*, învățăm răbdarea și puterea în fața ispitirilor de fel și chip. Cel cu sufletul primenit stă departe de nălucirile sub care se ascunde *omul negru*, ducă-se pe pustii și cel *roș*, din toate lumile și timpurile, vechi sau noi. Măsura e bună în toate, calea de mijloc și cumpătarea o pritocim în fiecare zi. Chibzuința dobîndită i-o poți citi omului din *albul ochilor* pînă-n fundul sufletului. *Să nu-ți pese nici cît negru sub unghie* de ispitirile acestei lumi bălțate. Cum vin, așa trec, nebăgate în seamă, cînd trăiești cu bună-cuviință și smerenie, fie de ești de neam ales, *cu sînge albastru*, fie de nu ești, învățătura e aceeași pentru toți.

Ești înțelept și cumpătat și atunci cele bune se adună și cele rele se spălă singure, nu e nevoie *să juri pe roșu* ca să fii crezut cu tot dinadinsul, cum ar face altul din inocență sau din prea multă străduință. Cel credul sau încrezător peste poate *semnează în alb*. Altminteri, cel ce nu crede decît ce vede cu ochii lui, *negru pe alb*, rămîne veșnic să se lupte cu dihania necredinței lui. Cînd *e cusută cu ață albă*, e prea de tot și prea gogonată, oricine bagă de seamă și ia aminte la minciuna care mereu are picioare scurte. Cînd o prinzi, *spune verde-n față*, răspicat, celui ce a greșit, dar apoi învață să rîzi și să și petreci, fără să *faci noapte albă* și nici *nas roșu ca la Drăgășani*, cum se zice c-ar avea chiar și sfinții din cînd în cînd. Rîzi cu bucurie curată și nu te potrivi neuitării celei strîmbătoare. Ferește-te să le porți pe vecie, amintește-ți că nu-i ca semnul *făcut cu fierul roșu* cum odinioară pătimeau vietățile.

Înțelepțirea să meargă mai departe, *numărăm pe cîmpul alb oile negre*, cînd dai peste o carte, știind prea bine că „cin' le vede nu le crede", dar și că „cin' le paște le cunoaște". Paște-le și pe acelea. Nu-i de colo să punem toate aceste lecții la socoteală.

Amintiri din subterana comunistă

Țara înfofoliților

Adrian JICU

Ultimul an cu Ceaușescu este un text în patru timpi (*Iarna, Primăvara, Vara, Toamna*), alimentat cu amintiri din comunism, amintiri cu cifră octanică mare, ceea ce îi asigură o turație bună și destui cai-putere cît să devină o narațiune convingătoare. Pentru că Daniela Rațiu știe să decupeze aspecte semnificative și să le articuleze cu o anume detașare, care nu echivalează însă cu dezangajarea. Ba dimpotrivă, ele trebuie înțelese ca asumare a unui trecut de care nu ne putem despărți, fiindcă face parte din ceea ce sîntem astăzi. Un trecut judecat cu luciditate și cu umor, fiindcă oricum nu mai poate fi modificat. Ci doar recuperat și integrat într-o ficțiune exemplară prin chiar lipsa ei de exemplaritate. Iar Daniela Rațiu îl salvează prin notația directă, onestă, văzînd în el o experiență modelatoare, fiindcă anii aceia ne-au format și ne-au deformat, în egală măsură.

Daniela Rațiu recompune o lume din cîteva elemente definitorii: oamenii-pinguini așezați la cozi, oamenii-sardele din autobuz, tirania activiștilor și a funcționarelor, zgîrciurile din farfurie, frigul din apartamente, pachetele venite de peste graniță, contrabanda cu bunuri de la sîrbi, antenele-sutien etc. O lume care funcționa în virtutea unor legi, dar și a unor coduri nescrise: „Ora începe. La catedră, tovarășa de română poartă căciula pe cap. Femeile cu căciuli nu mai au nevoie de coafuri. În societatea noastră socialistă, căciulile din blană au devenit parte din corp”.

Revoluția din decembrie 1989 capătă rezonanțe gastronomice, prin asociere cu imagini ale abundenței: „Pe masă sînt bucăți mari de carne, hălci de carne ca la măcelărie, mușchi și cotlete zdravene de carne, pui congelați, uriași, două sticle cu vin, conserve de carne, cîrnați afumați, un pachet uriaș de cafea, ciocolată Ambasador, un vraf de ciocolate. [...] Ne sticlesc ochii. Mama deschide cuptorul. Mirosul de friptură ne izbește. Mirosim a friptură. Mama pune carnea pe un platou. Mama face o reverență platoului cu carne. Ne luăm după ea și facem volute în aer cu mîinile. Frate-miu se ridică de la masă și îi trage scaunul mamei, făcîndu-i o reverență mamei și poftind-o să se așeze. Plescăim. Carnea nu are nici o urmă de zgîrci. Carnea e atît de fină. «Carne adevărată!», zice soră-mea. Plescăim. Ne uităm unii la alții. Revoluția are gust de carne macră”.

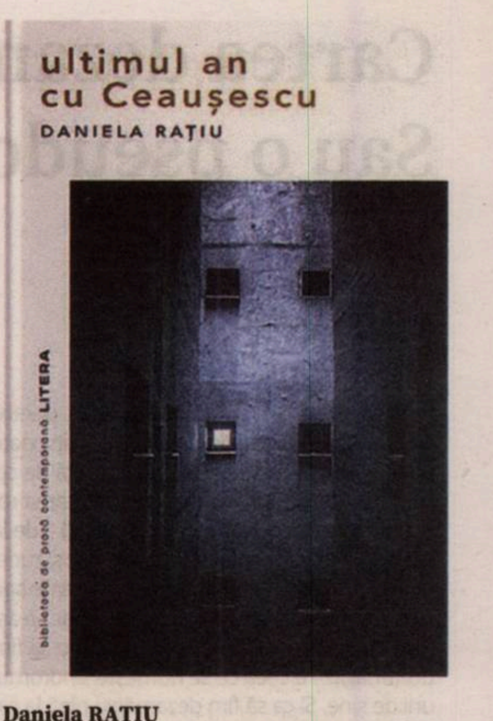
sala noua galerie
muzeul național al țăranului român
GHI
ZUNA
RIU
despre cobze
curator: Sașa-Liviu Stoianovici
23.11.2022
08.01.2023

Statul la coadă, umilințele îndurate pentru a prinde un pachet de unt sau o sticlă de ulei, trenul sărăciei, cu ieșeni veniți tocmai la Timișoara, în speranța că vor găsi să cumpere te miri ce, încercările disperate de a fugi la sîrbi sau avorturile clandestine, în condiții mizere, vorbesc despre o lume traumatizată și traumtizantă, care nu trebuie uitată. În fond, cartea Danielei Rațiu poate fi citită și ca un avertisment: răul nu trebuie ascuns sub preș, ci, dimpotrivă, expus ca lecție plină de învățăminte: „Iarna, oamenii devin animale. Așa îi simt. De fapt, la coadă, oamenii devin animale. Nu dintr-odată. Sînt etape pînă ajung în starea aia. Am fi în stare să ne sfîșiem unii pe alții. Cînd vine marfa, ne cuprinde pe toți un soi de nebunie. Frica de foame. Ți se încețoșează mintea. Copii, bătrîni, femei, bărbați, tineri, ne apucă pe toți nebunia cozii”.

Autoficțiuni recuperatoare

Ceea ce place în această autoficțiune este amestecul de evocare nostalgică și distanță lucidă. Daniela Rațiu nu privește în urmă cu mînie, ci cu un soi de curiozitate reglată foarte fin, încît să surprindă cum a fost trăit comunismul într-o familie de muncitori din Timișoara. Filtrată prin lentila copilăriei, imaginea se colorează cu o naivitate specifică vîrstei, alterată însă de înțelegerea unor momente trăite la o intensitate greu de înțeles astăzi. Ea ascunde intuiții remarcabile, oferind cititorului un *insight* în ceea ce însemna viața privată de la sfîrșitul anilor 1980, cu lupta pentru supraviețuire într-un stat tot mai apăsat de regimul ceaușist și de privațiunile impuse pentru achitarea datoriei externe și pentru obținerea unei himerice independențe. Istoria mare se întîlnește aici cu istoria mică, într-o narațiune lipsită de încrîncenare.

Un banal incident, căderea tabloului tovarășului într-o sală de clasă, capătă proporții apocaliptice, din cauza terorii instituite în școală de secretarul de partid, poreclit Lipitoarea, mereu atent ca nu cumva să se abată cineva de la drumul luminos trasat de forurile superioare. Momentul este tratat într-un registru dublu, generînd ambiguități menite a dezvălui dedesubturile acelor vremuri: „Lăcătușul școlii cară cu el o cutie metalică murdară, plină cu scule. Se mișcă greoi. Se salută cu profa, sînt amîndoi la fel de scîrbiți unul de altul. «Haideți mai repede, acuși sună de oră, tovarășu'!» «Aveți răbdare! O fi doar un cui, da' nici chiar așa!» Omul se urcă anevoie pe scaun, are un halat albastru sub care poartă două pulovere. Bate cuiul în perete, ia tabloul din mîinile elevului, îl pune pe perete, îl potrivește să fie drept. Se uită spre profa de serviciu, care s-a liniștit văzîndu-l pe Ceaușescu la locul lui pe perete. «E bine?», întreabă tovarășul lăcătuș. «E bine», îi răspunde profa de serviciu. Lăcătușul îl salută milităreşte pe Ceaușescu: «Tovarășu, să trăiți!» Diriginta apare în pragul ușii. Are căciulă de blană pe cap. Gri-petrol. Iepure. Problema s-a rezolvat, lăcătușul părăsește clasa. Ordinea de stat a fost restabilită”. E ceva filmic în modul cum se derulează scena, cu încetinitorul, zăbovind asupra fiecărei reacții și vorbe, creînd o complicitate cu cititorul, căruia i se dă ghes să surprindă nu doar spaima, ci și vorbitul în doi peri, limbajul subversiv, mimarea rigorii și a disciplinei de partid.



Daniela RAȚIU

Ultimul an cu Ceaușescu
Editura Litera,
Colecția „Biblioteca de literatură”,
București, 2022, 288 p.

Distopie?

Nu e nimic spectaculos în cel mai recent roman al Danielei Rațiu, *Ultimul an cu Ceaușescu*. Cu toate astea, cartea are un ritm al ei, o curgere care te prinde, ca într-o pînză de păianjen, exercitînd o fascinație irepresibilă și, cumva, inexplicabilă. Mai ales pentru cititorii trecuți de 40 de ani, care se vor regăsi în multe dintre întîmplările rememorate: trezitul cu noaptea în cap pentru a sta la coadă, frigul și bezna din apartamentele comuniste, micile mizerii ale activiștilor de partid, teama de a spune ce gîndești, bancurile, încercarea de a prinde Europa Liberă etc.

Romanul Danielei Rațiu nu proiectează lumi viitoare, ci recuperează, prin reumanizare, un trecut traumatic. Putem învăța din lecțiile trecute, dar asta nu înseamnă că ele sînt simple scenarii menite să ne deschidă ochii.

Putem citi *Ultimul an cu Ceașuscu* în termenii unei „călătorii de vindecare, de asumare” – așa cum sugerează Carmen Lidia Vidu pe coperta a patra –, dar nu putem spera, nici măcar peste ani, că ea va deveni „o distopie bine scrisă și atît”. Fiindcă romanul Danielei Rațiu nu proiectează lumi viitoare, ci recuperează, prin reumanizare, un trecut traumatic. Putem învăța din lecțiile trecute, dar asta nu înseamnă că ele sînt simple scenarii menite să ne deschidă ochii. Ele țin de o evidență istorică, fiind profund impregnate nu doar în fiecare dintre cei care le-au trăit, ci și în corpul social, căruia i-au modelat și îi modelează încă, la nivel de gîndire și de mentalități, configurația. Iar din acest unghi romanul Danielei Rațiu se dovedește nu o dezirabilă distopie, ci, mai degrabă, o ucronie. Și, dincolo de limbajul clișeizat al criticii literare, o frumoasă poveste. Apăsătoare și eliberatoare deopotrivă. —

Cartea dezamăgirilor. Sau o pseudo-recenzie

Andrei ȚĂRANU

Am luat cartea asta cu scepticism, pentru că, nu-i așa, o carte a dezamăgiților nu îți poate aduce decît bîrfa sau frustările lor față de cei care i-au dezamăgit. Și, în plus, societatea românească e o societate de dezamăgiți – de la nevastă (soț, după caz) și copii, părinți și rude, pînă la președintele Statului, mai devreme sau mai tîrziu ne dezamăgesc cu toții. Doar să așteptăm momentul potrivit și imediat o să fim dezamăgiți – e ceea ce se numește sindromul urii de sine. Și ca să fim dezamăgiți pînă la capăt, nici nu sîntem singurii care avem sindromul ăsta: l-au inventat evreii austro-germani în secolul al XIX-lea, iar noi și maghiarii l-am asimilat cu o poftă demnă de o cauză mai bună.

Așa că de ce să mai citești o carte cu dezamăgiți, mai ales că pe mulți îi știi deja de pe Facebook, știi ce frustări au și ce nervi îi apucă și de ce. Și totuși, am hotărît să o citesc și, iată, să fac și niște comentarii pe marginea ei, nu vorbind neapărat despre cartea în sine, cît despre ideile care se desprind din ea atît despre USR (PLUS), cît și despre partidele politice românești în genere.

În primul rînd, cartea asta se numește în realitate *USR: Nașterea și patologiile unui partid. Mărturii din culise* și e coordonată de Dan Lungu și Anca Goja. Nu e o lucrare de știință politică și nici de sociologie politică, dar e un material extrem de folositor pentru înțelegerea mai exactă a cel puțin o parte din spectrul politic românesc. E o culegere de mărturii ale unor foști membri USR – unii mai importanți și mai cunoscuți publicului larg (precum Goțiu sau Lungu), alții apăruți meteoric pe scena politică, ca subiecți ai scandalurilor din USR (precum Vlad Teohari sau Olimpia Ardelean), alții marginali chiar și în partid. Lucrarea nu are neapărat o linie temporală clară – avem mărturii de la începuturi, povești legate de o temporalitate incertă – probabil prin 2018 sau 2020 sau de cînd USR era la guvernare ori imediat după ieșirea acestuia din guvern, probabil și perioada în care s-au strîns mărturiile. Și, cum e și de așteptat, nici o calitate uniformă a mărturiilor (adică ele sînt brute), unele extrem de bine scrise, altele de-a dreptul naive și altele pline de patos, unde frustrarea răzbate prin fiecare literă a scriiturii. Căci asta este linia roșie a întregii culegeri – frustrarea și dezamăgirea unor oameni care și-au închinat ani din viață unor idealuri și, iată, au fost înșelați.

Marea majoritate a martorilor declară că nu au mai făcut politică, iar dacă au avut inițiative politice înainte de USR, ele au venit pe fondul dezamăgirii originare față de Statul român (și de restul societății *y compris*). Și tocmai pentru că nu făcuseră politică s-au aruncat în USR cu toată energia primei iubiri, cereau mult tocmai pentru că ofereau mult. Doar că nici o bună parte din societate și nici o bună parte din partid nu aveau nevoie neapărat de „iubirea" lor.

Dar cel mai important aspect din carte nu sînt neapărat mărturiile (deși unele sînt savuroase, precum cea a lui Dragoș Moldovan din Maramureș, care pare un denunț și un autodenunț), ci ceea ce se desprinde din ele. Și anume, cum s-a format și cum s-a structurat primul partid anti-sistem din România și cum s-au dezvoltat rețelele de putere în interiorul lui. USR s-a dorit a fi un partid „altfel", un partid mai degrabă orizontal, bazat pe voluntariatul membrilor de a duce mesajul său în mase. Iar mesajul era simplu: „Noi am venit să vă salvăm de puterea coruptă din România", „nu știm exact cum se poate face asta, dar împreună putem să facem o țară diferită, mai bună și mai dreaptă". Nu a vorbit nimeni (și nimeni nu vorbește în carte) despre bunăstare, despre cei lăsați în urmă, despre mediul rural sau despre mai multe drepturi și libertăți. Totul s-a centrat pe clivajul Noi *vs* Ceilalți, ceilalți fiind, evident, răii și corupții din partidele mainstream, birocrații și, în final, toți ceilalți. USR nu a asumat nici o doctrină clară (chestia aia cu Centru Dreapta Modern sau Liberalismul Etic (?) e o perdea de fum, imposibil de definit), fiind creat ca un partid-umbrelă pentru mai multe curente ideologice, de la ecologism prin progresism, pînă la conservatori religioși de tip Clotilde Armand. Și totuși, împotriva acestei evidențe, USR se comportă (și asta observă post-festum și martorii) ca un partid ideologic pur, care vrea să adapteze realitatea și societatea la imaginea membrilor despre realitatea magică a ideologiei. De aici și disonanța cognitivă a mai multor martori față de societatea românească și alegerile ei politice. Citez: „Nici o clipă nu am crezut că PSD poate cîștiga [...] nu puteam înțelege de ce românii se încăpățînează să voteze tot PSD. Probabil dintr-un fel de masochism și din cauza unei memorii de scurtă durată", scrie o doamnă din Iași (p. 120). „M–am întristat cînd am văzut că PSD a cîștigat alegerile", spune o altă doamnă, din Maramureș de data aceasta (p. 256) și „Rezultatele alegerilor au fost departe de așteptări. PSD cîștigase zdrobitor la mai puțin de un an de la Colectiv", spune și Luminița Corneanu (p. 283).

Pentru orice adult rațional din 2016, neorbit de pasiune sau resentiment, era o evidență că PSD va cîștiga alegerile parlamentare după dezastrul politic și de imagine al guvernului Cioloș (locul unde, de altfel, s-au format o parte din viitoarele elite ale USR). Doar amintesc că, dacă nu ar fi intrat, la limită, PMP în parlament, PSD ar fi avut posibilitatea de a face majoritate singur (fără ALDE). Avem deci rezolvarea primului secret al lui Polichinelle: cei mai mulți membri s-au înregimentat în USR nu „pentru", ci „împotrivă", păstrînd tendința politică românească de după 1992: cea a votului negativ. De altfel, și martorii amintesc recurent antipatia față de PSD și pesediști (mai ales cei din afara cercului bucureștean) și că perioada cea mai bună a partidului (din punctul de vedere al recrutării de noi membri și suporteri) a fost aceea cît Liviu Dragnea își îngropa propriul partid.

Spunea Alexandru Paleologu prin anii '90 că în România de după Revoluție nu s-au constituit mai multe partide (multipartitism), ci mai multe partide comuniste, și întotdeauna i-am dat dreptate. În ciuda denominațiilor lor, majoritatea partidelor din România au avut, încă de la începutul anilor '90, un caracter populist și atoatecuprinzător: ele nu s-au adresat unui grup social specific (sau unei clase anume), ci și-au îndreptat discursul către întreaga națiune. Or, ne spune știința politică, un partid politic autentic și democratic este o parte și, deci, dorește să reprezinte o parte din societate (și nu pe toată), spre deosebire de un partid extremist ideologic (religios, naționalist sau comunist), care dorește să ocupe întreaga societate și să îi dicteze comportamentul și credințele.

Dan Lungu
Anca Goja
(coordonatori)
USR
Nașterea și patologiile unui partid
Mărturii din culise
Editura GRI

Dan LUNGU, Anca GOJA (coord.)

USR: Nașterea și patologiile unui partid. Mărturii din culise,
Editura GRI, 2022, 336 p.

Încă din nume noul partid format de Nicușor Dan în 2016 avea această tendință populist-extremistă – Uniți Salvăm Toată România. Desigur, Nicușor a preluat această formulă din protestele anterioare – Uniți Salvăm Roșia Montană –, proteste care au reprezentat un ferment pentru acțiunea politică a unei pături care pînă în iarna lui 2012 nu se prea înghesuise în politică, dar care era hrănită cu romantismul Pieței Universității și cu eposul occidental feminist-ecologist. Această pătură și-a construit un spațiu simbolic – Fîntîna de la Universitate –, loc în care au debușat toate liniile ideologice excentrice și care a fost loc de plecare și pentru Salvați Roșia Montană, și pentru Pungești, și la un moment dat chiar și pentru USB. Majoritatea acestor curente, despre care vorbesc și martorii din carte, s-au aflat la fundamentul noului USR, căruia li s-a mai permis să i se alăture celor care fuseseră la M10, Forța Civică sau PNȚCD. Nu știu cine a avut această idee de a permite dreptei anti-corupție să se alieze cu un progresism centrist al unei clase de mijloc, dar toți martorii din carte recunosc că din asta s-a tras criza cronică a USR, niciodată tranșată complet și devenită după ianuarie 2022 endemică.

Unul dintre martori pretinde că a existat un plan malefic al dreptei USR-iste să preia partidul repede, ca să-i dea traseul cunoscut și astăzi: „N-am reușit de data asta, dar sigur reușim data viitoare să-i luăm partidul lui Nicușor. Omul era unul dintre tehnocrații din Guvernul Cioloș" (p. 151). Și alți martori sînt încredințați de existența unei cabale a dreptei USR-iste (Mihai Goțiu, Andreea Talmazan ș.a) împotriva USR-ului nicușorist și progresist, iar această cabală era condusă de Cristian Ghinea: „Cînd în mai 2018 am auzit de la o persoană în care am mare încredere că Ghinea este plasat în USR pentru a-l duce pe tavă pe Cioloș, am simțit că mă scufund într-un hău" (p. 47). De altfel, personajul cel mai detestat al acestei cărți – *the villain* – este, fără îndoială, Cristian Ghinea. Drulă, Barna, Stelian Ion sau Seidler sînt creditați de la inteligență la stupiditate, de la profesionalism la habarnism, dar nu li se reproșează reaua credință, ceea ce i se reproșează cu asupra de măsură lui Ghinea, văzut ca un adevărat mastermind al preluării ostile a partidului și apoi al distrugerii acestuia.

Preluarea partidului prin forțarea demisiei lui Nicușor Dan a fost resimțită de martori nu neapărat ca un lucru rău, la început. Nici pe Nicușor nu îl creditau cu prea multă înțelepciune politică (de altfel, nici pe Cioloș, motivul real al îndepărtării lui Nicușor), dar ceea ce au simțit aproape de la bun început a fost schimbarea structurii partidului și verticalizarea lui. Cartea ne prezintă un partid autoritar în structura sa esențială, bazat pe o multitudine de reguli aparent imuabile (dar care sînt ușor transgresate de conducerea politică de cîte ori e nevoie), un partid care vorbește societății despre anticorupție, dar care, în interior, se structurează pe grupuri al căror scop este (ca și în cazul celorlalte partide) doar să se atașeze la resursele Statului și ale administrației centrale sau locale, pentru a se îmbogăți oneros ei și propria clientelă politică. În special, ne arată martorii, liderii din țară (precum Cossette Chichirău sau Vlad Duruș) ori cei de la centru și-au construit încă de la început „curți" pe care și le-au asigurat cu venituri, cu funcții (atunci cînd a fost cazul) și cu avantajele politice care decurg de apropierea de lider. Astfel, la foarte scurt timp de la înființare (dar după eliminarea lui Nicușor Dan), filialele s-au bazat la votul intern pe „autobuze" de prieteni și rude pentru a-și securiza postul și eventuala accedere la vîrful partidului sau în Parlament (vezi mărturia lui Dan Lungu, p. 196, dar și alți martori vorbesc despre autobuze, reale sau simbolice).

Știința politică ne vorbește despre partidul de tip „clică" – partid care are o structură oligarhică la vîrf și a cărui existență este menită să salveze puterea și funcția acestei oligarhii, nu să rezolve situații politice complicate sau să genereze politici publice. Genul ăsta de partide sînt juntele civile din America Latină ori Asia anilor '70-'80 ai secolului al XX-lea sau Partidul Comunist Chinez (vezi Acemoglu D., Robinson J., *Economic Origins of Dictatorship and Democracy*, Cambridge University Press, New York, 2006). Descrierea făcută de toți martorii, dar și ceea ce știm deja de șase ani, de cînd există USR, este că acest partid este un partid de tip clică, a cărui conducere nu s-a sfiit să dea afară membri, să schimbe rezultatele alegerilor sau chiar să le pervertească atunci cînd nu le-au convenit (vezi cazul lui Vlad Teohari), să-i persecute pe cei care le-au arătat goliciunea împăratului (cazul Olimpia Ardelean) sau chiar să își forțeze președintele ales de partid să demisoneze atît din funcție, cît și din partid (mă refer atît la Nicușor Dan, cît și la Dacian Cioloș). Clica de la vîrful partidului și-a construit rețele teritoriale care au epurat partidul de orice voce critică și a eliminat orice linie ideologică care nu se încadrează în ortodoxia USR-istă (care, fiind ambiguă și ocultă, poate simplu hotărî ce este și ce nu este în linia sa).

Astăzi USR pare un partid cantonat la 9%-10%, procente care țin mai degrabă de o inerție politică a unui electorat care nu are încă spre ce să se orienteze în peisajul politic românesc. Peisaj care, trebuie spus, e unul extrem de gri și imobil. În acest peisaj, USR ar fi trebuit să fie Opoziția (cu O mare) care să propună schimbări sau să critice credibil o putere monolitică ce a acaparat aproape toate mediile de comunicare, care nu pare a avea un scop clar – altul decît acela de a păstra puterea pe termen lung. USR ar fi trebuit acum, mai mult decît oricînd, să fie partidul anti-sistem care era în urmă cu cîțiva ani. Din contră, USR pare acum un partid-sistem, care face doar o opoziție de fațadă, care nu are nici o orientare clară, un partid mai degrabă reactiv la realitate, și nu unul care să pregătească o alta. Spun mai mulți martori din carte că acest lucru e cauzat de faptul că nu are o doctrină clară, și se poate să fie și asta adevărat. Dar e clar că asta nu e decît o parte din problemă.

USR s-a propus și a fost perceput de o bună parte a societății ca un partid al speranței că sistemul politic din România poate fi schimbat de partide noi. Dar, devenind un partid-clică, USR a evacuat rapid tocmai speranța că sistemul se poate schimba, arătînd că, din contră, el poate fagocita chiar și partidele antisistem. De aceea volumul *USR. Nașterea și patologiile unui partid. Mărturii din culise* e o apariție extrem de importantă în peisajul mărturiilor politice. Căci el ne arată de ce nu este posibil (sper că doar deocamdată) ceva nou în politica românească. —

Sîntem suma traumelor prin care am trecut

Cosmin GHEORGHE

Acum mai bine de douăzeci de ani îmi scriam lucrarea de absolvire la California Institute of Integral Studies din San Francisco, și profesorul coordonator părea complet buimăcit de ipoteza pe care o avansam: abuzul și dependența de substanțe nu sînt nicidecum „boli" (*diseases*), ci consecințele sistemice ale unor relații sociale deteriorate (*social loneliness* era termenul pe care îl foloseam eu pe atunci), care duc la alienarea atît a individului, cît și a comunității sau a mediului în care acesta trăiește. Profesorul îmi spunea că nu pot să scriu despre asta dacă nu găsesc articole care să îmi susțină ipoteza. Într-un final, am descoperit cîteva lucrări ale unui anume Gabor Maté, care descria conexiunea dintre relațiile sociale și abuzul de alcool, droguri, mîncare, medicamente, muncă, exerciții fizice, pornografie etc., folosite de membrii unei comunități pentru a-și anestezia intelectul și emoțiile devenite de nesuportat. Două decenii mai tîrziu, Maté detaliază și sintetizează în ultima sa carte, *Mitul Normalității – Traumă, boală și vindecare într-o cultură toxică*, tradusă recent în limba română, legătura complexă, polivalentă și inseparabilă dintre tulburările bio-fiziologice individuale și valorile sociale și culturale ale comunității în care trăim.

> ***Dacă o cultură toxică***
> ***e rezultatul***
> ***unei* pierderi traumatice,**
> ***al fragmentării și apoi***
> ***al falsificării relațiilor***
> ***sociale autentice,***
> ***cum contribuim noi,***
> ***ca membri ai unei***
> ***comunități, la construirea***
> ***acestui mediu social***
> ***fragmentat***
> ***și lipsit de sens?***

Ideea că sănătatea fizică și mentală sînt direct influențate de calitatea și coerența relațiilor dintre membrii unei colectivități pare a fi încă surprinzătoare doar pentru culturile individualiste, bazate pe o structură socială utilitară, în care sănătatea, educația și cultura sînt produse ce trebuie să aducă profit pe piața liberă, iar indivizii sînt văzuți și tratați în principal ca producători și consumatori. În pofida unei dezvoltări „economice, tehnologice și medicale spectaculoase", scrie Gabor Maté, „un număr foarte mare de oameni suferă de boli create de stres, ignoranță, inegalități sociale, sărăcie, degradare a mediului și izolare socială".

Purtăm permanent în buzunar o tehnologie care ne permite să ne conectăm instantaneu cu orice individ sau informație, indiferent de locul în care ne aflăm. Și, cu toate acestea (sau poate tocmai de aceea), părem a fi din ce în ce mai puțin capabili de a forma și menține relații satisfăcătoare de cuplu, precum și conexiuni cu prietenii și familia, cu noi înșine și, în general, cu mediul în care trăim. Cu toții avem sentimentul că sîntem neacceptați și nevăzuți de cei din jur, încarcerați în propria detașare de sine, și asta duce la o relaționare fragmentată, lipsită de sens.

E ca și cum undeva, în șirul evenimentelor care alcătuiesc viața noastră, s-a produs o *pierdere traumatică*, o fractură profundă, prezentă atît înăuntrul nostru, cît și la nivel relațional-colectiv și care are un efect toxic paradoxal. Pe de o parte, s-a produs o fragmentare și radicalizare ideologică a relațiilor personale și sociale, facilitată de răspîndirea globală a unei gîndiri binare, polarizate. Iar pe de altă parte are loc o amestecare și fluidizare de valori și credințe care creează comunități de tip *post-truth*. Filozoful Jean Baudrillard a numit asta (încă din anii '80) „hiperrealitate": o societate ca un joc haotic de semne (Metaverse), în care reprezentarea unui obiect, persoane sau concept „maschează absența unei realități profunde" și ascunde faptul că lumea reală, așa cum o știam noi, se dezintegrează și apoi se dizolvă complet. Pe măsură ce semnificația pierde orice conexiune cu obiectele pe care ar trebui să le reprezinte, spune Baudrillard, încetează să mai aibă „orice raport cu realitatea: obiectele au devenit propriul lor simulacru pur".

Dar dacă o cultură toxică e rezultatul unei *pierderi traumatice*, al fragmentării și apoi al falsificării relațiilor sociale autentice, cum contribuim noi, ca membri ai unei comunități, la construirea acestui mediu social fragmentat și lipsit de sens?

Trauma, spune Gabor Maté (p.16), în greaca veche înseamnă „rană". Fie că sîntem sau nu conștienți, rănile emoționale pe care le purtăm de-a lungul vieții dictează mare parte din comportamentul nostru, ne modelează relațiile personale și profesionale, ne împiedică să trăim în prezent, ba chiar, de multe ori, ne fac incapabili de a lua hotărîri raționale în cele mai importante momente ale vieții. Unul dintre fondatorii psihoterapiei somatice, Peter Levine, citat de Gabor Maté, spune că trauma „poate altera echilibrul biologic, psihologic și social al unei persoane într-atît încît simpla amintire a unui eveniment traumatic ajunge să contamineze și să domine toate celelalte aspecte și experiențe ale vieții curente".

Gabor Maté
în colaborare cu Daniel Maté
MITUL NORMALITĂȚII
TRAUMA, BOALA ȘI VINDECAREA ÎNTR-O CULTURĂ TOXICĂ

Gabor MATÉ
(în colaborare cu **Daniel MATÉ**),

Mitul Normalității. Trauma,
boala și vindecarea într-o cultură toxică,
Editura Herald, 2022, 560 p.

Trauma poate fi generată nu doar de *prezența lucrurilor rele* care *ni* se întîmplă, ci și de *lipsa lucrurilor bune*, care *ar trebui* să se întîmple în viața oricărei ființe umane pentru a putea deveni, pe de o parte, o persoană autonomă, împăcată cu sine și, pe de alta, capabilă de a crea și susține relații interumane care să-i dea un sentiment de apartenență și siguranță. Există, într-adevăr, o diferență între Trauma cu T mare – ceea se întîmplă unei persoane vulnerabile și nu ar trebui să i se întîmple (abuz fizic și psihic, război, foamete, violență, moartea unui părinte, un divorț intens) și trauma cu t mic, cum ar fi *bullying*-ul, comentariile critice, dure, care nu contenesc, ale unui părinte bine intenționat sau lipsa unui atașament emoțional real cu cei care ne au în grijă.

Independent însă de intensitatea evenimentului traumatic, subliniază Gabor Maté, trauma e reprezentată nu de ceea ce se întîmplă *cu* noi, ci de ceea ce se întîmplă *în* noi ca urmare a expunerii la acel eveniment traumatic: „o leziune psihică, înrădăcinată în sistemul nostru nervos, în minte și în corp", „o ruptură de lungă durată", ce duce la o sciziune a eului. Astfel, trauma poate fi activată în orice moment, manifestîndu-se printr-o „cascadă de emoții nerezolvate", însoțite de „comportamente de compensare și de o serie de narațiuni și scenarii tragice, melodramatice sau nevrotice", ale căror creator și actor sîntem noi înșine și care ne otrăvesc existența și sănătatea, în timp ce, simultan, creează și alimentează toxicitatea culturii în care trăim.

Știm că sîntem traumatizați, scrie Gabor Maté, atunci cînd ne confruntăm cu consecințe negative pe termen lung, ca de exemplu: tendința de a exagera sau minimaliza abilitățile personale de teamă că altfel nu vom fi acceptați (ba chiar și mai rău, vom fi respinși) de cei din jur; precum și incapacitatea de a fi în contact cu emoții dificile fără să fim copleșiți, fără să cedăm disperării sau să evadăm în comportamente compulsive (muncă sau exercițiu fizic excesiv, consumul excesiv de mîncare, alcool sau droguri etc.). „Purtăm în noi credința (de obicei neconștientizată) că trebuie să ne justificăm permanent existența", spune Gabor Maté. „Știi ce faci atunci cînd simți că nu ești dorit?", întreabă autorul într-un interviu publicat în revista *Psychotherapy Networker*, referindu-se la legătura dintre trauma personală și cariera sa. Răspunsul lui Maté este: „Pentru a-ți justifica existența, vei deveni medic".

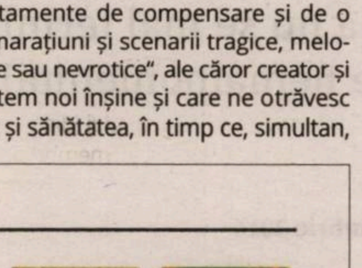
Ceea ce mi se pare important de remarcat în munca mea de psihoterapie și *coaching* în România e că foarte mulți dintre clienții mei sînt absolut convinși că nu e de ajuns doar să existe, să *fie* așa cum sînt ei, ci că trebuie să dovedească permanent, fără încetare, în fața altora și a lor înșiși, că sînt demni de realizările lor și de încrederea celorlalți, că le merită, *că merită să existe*. Aceștia sînt și clienții care corespund descrierii a ceea ce Gabor Maté numește *the compulsive helper*, caracterizat, printre altele, prin tendința de a ignora și sacrifica automat nevoile personale (de odihnă, relaxare, sănătate, de construire a unei relații de cuplu), în favoarea ajutorării altora. Din observațiile mele, *compulsive helpers* intră frecvent într-un fel de stare de uitare de sine, în care semnalele de stres și oboseală sînt ignorate – și mai apoi reprimate – prin folosirea de substanțe stimulante, pînă se ajunge la nivelul de *burnout*.

Această uitare de sine nu e decît o reiterare a unei sciziuni arhetipale, care se întîmplă în copilărie, o separare de Eul nostru autentic în favoarea menținerii unei (ipotetice) legături emoționale fără de care credem că nu vom supraviețui. *Workoholism*-ul, de exemplu, e rezultatul unei convingeri întipărite devreme în copilărie că nu putem fi acceptați, utili, doriți și admirați decît dacă muncim din greu, zi și noapte, fără răgaz, chiar dacă asta ne destabilizează viața și sănătatea. În acest fel, *workoholic*-ul înlocuiește nevoia de dragoste și iubire – după care, de fapt, tînjește dintotdeauna – cu admirația, laudele, titlurile profesionale și sentimentul de a fi necesar și folositor altora.

„Mulți dintre noi", spune Maté în același interviu din *Psychotherapy Networker*, „suferim de acest *helper syndrome*. Și nu trebuie neapărat ca acesta să fie consecința unor evenimente terifiante din viața noastră. Poate fi pur și simplu rezultatul unor așteptări sociale" care ne-au fost transmise ca mesaje subtile, nonverbale, subliminale, de către părinți, prieteni, lideri politici și religioși, angajatori, într-un cuvînt, de *cultura toxică* în care trăim. „De fapt", continuă Maté, *„întregul nostru sistem socioeconomic funcționează exact pe această convingere* că nici unul dintre noi nu e suficient așa cum e și că e nevoie să acumulăm din ce în ce mai multe titluri, obiecte, bani, succese ca să ne dovedim și să ne justificăm existența."

Modalitățile de vindecare propuse de Gabor Maté au fost încorporate în numeroase metode de consiliere, psihoterapie și coaching, dintre care amintesc cursul creat de Maté însuși, *Compassionate Inquiry*. Indiferent însă de metoda folosită, scopul principal rămîne același:

„Nu trecutul e ceea ce trebuie să schimbăm, ci doar relația noastră actuală cu noi înșine". —



www.polirom.ro

- Amin Maalouf
  Cruciadele văzute de arabi
  Traducere din limba franceză
  de Giuliano Sfichi
- Ayaan Hirsi Ali
  Necredincioasa
  Viața mea
  Bestseller internațional
  Cuvânt înainte de Christopher Hitchens
  Traducere din limba engleză
  de Miruna Andriescu
- Dan Coman
  Ce preferi?
- Beatris Serediuc
  Donnatela

Suplimentul de CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

Ștefan Tiron,
Deviere cosmică & divergență temporală,
Editura frACTalia, 2018, 180 p.

Ștefan Tiron
Deviere Cosmică& Divergență Temporală
[frACTalia]

Nu știu cît de lămuriți vor fi unii cititori de recomandarea mea de săptămîna aceasta. Motivul e simplu: grupajul tematic comun cărților noastre este filozofia, dar, chiar și din titlu, cartea despre care discut aici pare să se revendice mai degrabă de la genul SF decît de la cel filozofic. Sigur, aș putea aduce în discuție, în apărarea mea, continua hibridizare cu alte discursuri prin care filozofia trece de cel puțin un secol, dar tot nu aș fi sigur de faptul că cititorii cu o apetență mai mare pentru filozofia „clasică" ar fi convinși. Totodată, nu cred că ar trebui să ne batem prea tare capul aici cu ce trece sau nu drept filozofie. Sînt convins, în fond, că oricine va citi *Deviere cosmică & divergență temporală* va fi servit cu mai mult decît o „porție" de filozofie.

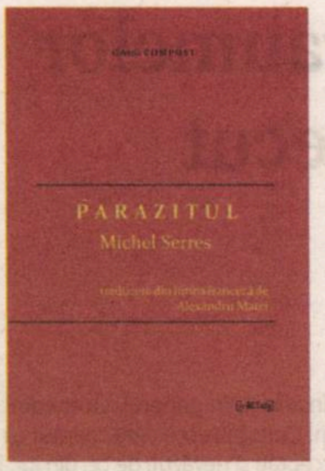
Cu toate că textele lui Ștefan Tiron orbitează în jurul posibilelor filozofii pe care le putem extrage din genul SF, interesele lui acoperă o pletoră de medii: de la literatură și filozofie, la filme SF destul de obscure, pînă la texte religioase, icoane sau benzi desenate. Am citit undeva o scurtă caracterizare a lui Tiron, care era numit „hacker cultural și contrabandist de informație". Cred că aceste două sintagme surprind într-un mod subtil și demersul autorului din cartea de față. Ștefan Tiron pare interesat de găsirea, prelevarea și reinstrumentalizarea unor „coduri" înscrise în diverse discursuri (preponderent) SF. Și totuși, care sînt *insight*-urile filozofice pe care le putem accesa prin intermediul SF–urilor?

Deși simt o anumită oboseală față de fetișizarea apendicelui „xeno-" în diferite formațiuni neologice, textele lui Ștefan Tiron ar putea face, cu adevărat, trimitere la o „xenozofie". Și asta pentru că multe dintre problemele ridicate de autor în carte țin atît de o înțelegere a ceea ce este diferit, cît și de o cunoaștere diferită în sine, bruiată și remodelată de traversarea unor temporalități distincte („crononautica") sau de intrarea prin diferite portaluri interdimensionale.

Mihai

Michel Serres,
Parazitul,
traducere de Alexandru Matei,
Editura frACTalia, 2021, 348 p.

Societatea secretă filozofică a decretat că cea mai importantă sarcină a sa este să aducă la nivelul conștiinței funcția pe care filozofia ar trebui să o îndeplinească în primul rînd: să insulte! A apărut la Editura frACTalia, în traducerea lui Alexandru Matei, *Parazitul* lui Michel Serres, un mare conspirator împotriva rasei umane. Cu siguranță cartea reușește să insulte, din moment ce „parazitul", care sîntem și tu, și eu, nu doar că e prost, ci și rău! Un fel de tratat de filozofie politică, pe alocuri o ontologie a realului, *Parazitul* se întreabă, pe urmele lui Jean Jacques Rousseau și La Fontaine, care a fost idiotul care a inventat „proprietatea privată" și ne-a expulzat pe toți din homeostaza și simbioza non-parazitară cu Pămîntul?! Sigur, această condiție idilică cu greu poate fi altceva decît o fantasmă retroactivă, adevărul fiind doar violența pe care am provocat-o, violența pe care o îndurăm în egală măsură, din pricina a ceea ce Serres numește „zgomot". Imperiul absolut al relației, adică al schimbului („ce este schimbarea?", iată marele gînd și marea angoasă a Occidentului), de informație, de bani, din metabolism, face zgomot și scîrbește prin dejecții și gunoiul pe care îl produce, căci parazitul este cel care niciodată nu poate fi asimilat. Oriunde este el, unde se așază și prăduiește, totul trebuie smuls, supus, mediat, iar orice substanță se volatilizează, începe timpul: parazitul e agentul prim al distrucției metafizicii. Ca să deparazităm filozofia ar fi nevoie, desigur, de o nouă metafizică, o nouă substanță, o nouă idee care nu e public-privată. Vai, păcat, nu avem limbajul necesar, căci primul parazit, care este limbajul însuși, ne-a infestat! Cartea se întreabă: „există un exterior al acestei istorii?". Serres încearcă să dreneze, să desfacă nodurile, să nu trișeze, dar nu este un naiv care să ne liniștească. Cînd ironic, cînd cu teamă, ne face cunoscut diagnosticul său: este aproape imposibil să nu parazităm – nu vom face niciodată o comunitate bună, *para-*, care e vecinul, e și *sitos*, care e hrana –, depinde dacă prin război sau prin tratate.



Claudia

Andrei Cornea,
Cuvintelnic fără frontiere,
Editura Humanitas, 2013, 208 p.

Întortocheate sînt căile filozofiei, dar și mai labirintice sînt căile limbajului și felul în care acesta se arată lumii. Despre cuvînt, sens și eroare ne vorbește Andrei Cornea în volumul *Cuvintelnic fără frontiere*. Cu ocazia Zilei Mondiale a Filozofiei, aleg să recomand acest volum mai vechi, considerîndu-l însă extrem de actual.

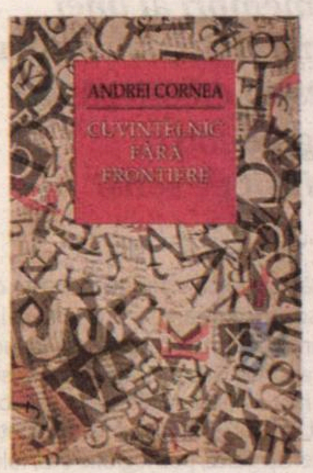
Volumul este o colecție de texte publicate chiar în rubrica „Cuvintelnic fără frontiere" a revistei *Observator cultural*, în perioada anilor 2000-2001. Este o colecție frumoasă și complexă de eseuri filozofice care urmăresc „destinele" unor cuvinte cunoscute, din limbajul cotidian – spre exemplu: „cuvînt", „nume", „săptămînă", „mîrrrr" – ținînd cont în analiza lor și de diferitele transformări pe care le-au cunoscut de-a lungul istoriei.

Sigur că cel dintîi eseu este chiar cel despre cuvînt: „La început a fost Cuvîntul!", de unde aflăm că a fost urmat de... greșeală. Pentru pasionații de etimologie și istoria cuvintelor, volumul debutează în forță, cu un aer ușor ironic, care îți aduce înainte bogăția sensului lui „logos", care nu se rezumă doar la cuvîntul per se, ci poate însemna și rațiune, spirit, concept, esență, proporție, formă, structură și altele.

Eseurile îmbină analiza etimologică cu reflecții personale pe marginea fiecărui cuvînt ales. Astfel, cititorul este plimbat prin istoria ideilor, ba chiar o istorie a guvernării și a orînduirii întrucît, așa cum ne sugerează Andrei Cornea, cuvintele poartă sensul originar și, implicit, mai multă semnificație decît sîntem noi capabili să analizăm, fiind adesea „victimele" înțelesurilor aparent implicite. Or, în acest sens, volumul este o deschidere spre profunzime, o deschidere spre a înțelege de ce unele lucruri sînt orînduite așa și nu altfel, pornind de la origine.

Cuvintelnic fără frontiere este o lectură extrem de relaxantă (în mod ironic!) și utilă, atît pentru cei interesați de originea cuvintelor, a lucrurilor și chiar a lumii, cît și pentru cei care încearcă să mai găsească un sens în limbajul nostru uzual. —

Isa



Ascunse de pădure

GPS-ul cărții (Pentru a nu se mai termina cu această tehnologie nemaipomenită)

De Prefectul Maritim, marți, 4 octombrie 2016

Categoria Țin-cu-adevărat-de-foame
Cuvinte-cheie: Alain Giffard, codice, e-book, e-pub, efemere, GPS-ul cărții, Henri Simon Faure, Jean Bollack, carte, carte paginoasă, paginare, tehnologie, Umberto Eco, volum
Propunere de sezon: GPS-ul cărții

Despre sezon se spune că e atunci cînd răcoarea se abate pe pămînt și, pe sub poale, pădurile răspîndesc mireasmă de ciuperci, firesc.

În orașe, în timp ce peste tot se activează promotorii de fluide informatice și de „conținut" curgător, în timp ce se infiltrează printre ei și promotorii tabletei și ai e-chestiei (-book, -pub, etc.), *Alamblogul* dorește ca înainte să vă spună o poveste lungă despre un proiect al său ce va vedea lumina zilei în primăvara 2018, să-și precizeze poziția asupra unui anume punct al doxei digitale, care, de cîtva timp deja, îi irită ușor pielea.

Care e sensibilă.

În special de cînd e tentat să facă bășici de la *raku*.

Aceasta se referă la carte în forma sa comună, de codice, cea care ne înconjoară în general și cea despre care cineva ar dori să credem că e posibil ca, într-o zi, să fie înlocuită de cartea electronică.

În afara faptului că această propoziție este grotescă, ea nu poate fi decît rodul unor minți ideologic vizate sau atît de neavizate încît nu mai sesizează evidentul[1].

Eric Dussert

Mai întîi vom relua explicația simplă, dată de Umberto Eco, pentru a pregăti decorul. Într-adevăr, Umberto Eco avea o predilecție pentru analogia cu lingura[2]: obiect de o tehnologie matură, neîntrecută, chiar dacă o tehnologie concurentă, franzela, coexistă – Eco a explicat că un codice, la fel ca o lingură sau ca o furculiță, rezultat al unei tehnologii mature și corespunzînd unei „utilizări" precise, este imposibil de detronat[3].

Simplu.

Chiar și un critic poate înțelege.

Un critic care e și un pic *geek*.

În cazul roții, al furculiței sau al cărții nu mai căutați: furculiță electronică nu va exista – după cum nu va exista nici codice electronic –, și nu vorbesc aici de cărțile de artist care integrează deja, ca și unele cărți pentru copii, cipuri sau fișiere sonore, grafice etc. Și atunci de ce este codicele de neînlocuit?

Ei bine, pentru că.

Și mai ales pentru că nu se poate descalifica o tehnologie adaptată utilizării sale. E un principiu tehnico-antropologic de bază.

Nu am putea nici dacă am vrea.

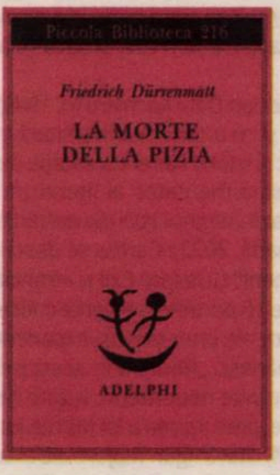
Asta e.

Generozitatea a fost o piatră de încercare a civilizației pe insula Prefectului Maritim, alta a fost siesta, o să vă explicăm totul de la capăt (după ce vă vom da[4] un neologism foarte util pentru cazul de care ne ocupăm): de-adevăratelea, marea reușită a codicelui, dincolo de capacitățile sale de rezistență și de stocare, să zicem mai degrabă una dintre marile sale reușite, involuntară de această dată, rezidă în facultatea sa unică de a permite ființei umane o topografie memorială foarte precisă. Foarte, foarte precisă...

Care se bazează pe implementarea a ceea ce s-ar putea numi „GPS-ul cărții".

La Două Bufnițe

La morte della Pizia de Friedrich Dürrenmatt, Editura Piccola Biblioteca Adelphi, 2016, 68 p.



Încă o dată vă propun o operă de Friedrich Dürrenmatt: *Moartea Pythiei*. Acest scurt roman, publicat în 1976, se bazează pe inversarea perspectivei şi îi oferă autorului posibilitatea de a-și dovedi abilitatea în ceea ce priveşte răsturnarea punctului de vedere pe care cititorul s-a obișnuit să-l aibă atunci cînd se confruntă cu miturile clasice greceşti şi latine.

Protagonista acestui roman este Pythia, preoteasa zeului Apollo din sanctuarul din Delphi, care prezicea viitorul într-o formă nu întotdeauna clară pentru mulți eroi ai poveștilor antice, printre care se numără şi cel mai cunoscut erou de tragedie: Oedip.

Spre deosebire de imaginea stereotipă a Oracolului ca fiind o fată tînără şi frumoasă, Dürrenmatt o descrie pe Pythia ca o bătrînă mărunțică, plină de durere, furie şi ironie amară, care în sfîrșit, după o viață petrecută prorocind ascunsă în spatele unei perdele, are înainte de a muri posibilitatea de a comunica direct cu noi şi de a ne arăta adevărul ei.

Prin cuvintele lui Dürrenmatt, Pythia ne spune că ea a considerat întotdeauna insuportabilă credulitatea contemporanilor săi. Pentru a se răzbuna pe ei și pentru a se distra pe seama lor, obişnuia să rostească cele mai puțin probabile oracole care îi treceau prin cap: unui tînăr șchiop îi spune că își va ucide propriul tată și apoi se va culca cu mama lui. În momentul în care rostea aceste cuvinte, Pythia le considera doar o glumă crudă pentru încă un vizitator al sanctuarului din Delphi, o profeție irealizabilă şi nimic mai mult. În schimb, cuvintele ei devin realitate pentru Oedip și familia lui.

Astfel, ceea ce la început părea o poveste plină de umor, o farsă amuzantă, devine o reflecție asupra destinului: există el, sau noi înșine ne construim viața prin puterea acțiunilor noastre?

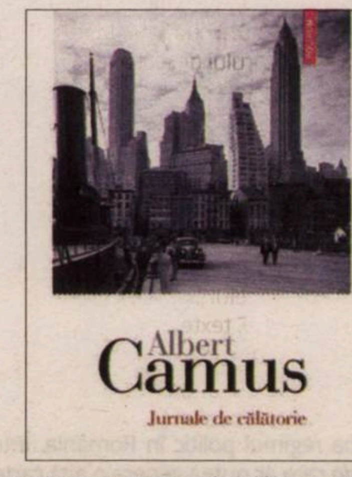
În timp ce citim romanul *Moartea Pythiei*, Dürrenmatt ne călăuzește pas cu pas să reflectăm asupra Adevărului, dacă acesta există și dacă poate să fie cunoscut, dar și asupra puterii Cuvîntului, care e capabil să ne modeleze acțiunile.

Giulia CARAMELLA

Jurnale de călătorie de Albert Camus, ediție îngrijită și traducere din limba franceză de Marina Vazaca, Editura Polirom, Serie de autor Albert Camus, 2022, 160 p.

Pentru prima dată apărute în limba română, jurnalele de călătorie ale lui Albert Camus sînt publicate într-o ediție excelent îngrijită și tradusă de Marina Vazaca. O mică bijuterie, la fel ca întreaga serie de autor dedicată acestui mare scriitor francez, care în topul meu personal rămîne cel mai onest: față de el însuși, de literatura și ideile lui, față de societate și, îndrăznesc să spun, deși nu pot demonstra asta cu exactitate, față de cei apropiați. Jurnalele din acest volum cuprind însemnările din cadrul celor două turnee din Statele Unite ale Americii (în 1946) și din America de Sud (în 1949). Între cele două, regăsim textul *Ploi la New York*, poemul în proză inspirat de cele trei luni petrecute la New York.

Nu aflăm foarte multe despre conferințele ținute pe cele două continente, nu sînt niște jurnale ale faptelor, ci sînt mai degrabă două jurnale de stare și de imagini, care stau și la baza a două povestiri scrise ulterior, *Marea cît mai aproape* și *Piatra care crește*. În toată abundența de lumini, de zgomote, de fier a New Yorkului, Camus vede ceva tragic, ce nu poate fi numit cu exactitate, e locul în care „te pierzi, în sfîrșit, fără să te regăsești niciodată". În America de Sud, mai ales în Brazilia, contrastul dintre clasele sociale e frapant și revoltător. Firele roșii care leagă ambele călătorii sînt marea, pe care Camus a iubit-o nespus, și un anumit sentiment de singurătate, care revine constant.



Nu ocoliți acest volum, la capătul lui îl veți regăsi pe acel Camus care a preferat mereu sărăcia lucie dintr-o noapte în Bowery, în locul meselor oficiale și cu etichetă. Și, mai ales, pe acel Camus „sfîșiat între dorul de ființele vii, vanitatea agitației și dorința de-a deveni egalul acestor mări de uitare, al acestor tăceri nemăsurate, asemănătoare cu încîntarea morții".

Cum probabil toate se leagă la capătul tăcerilor nemăsurate, acum, în 2022, știm că jurnalul din America de Sud îi era dedicat Mariei Casarès, iar următoarea apariție din Seria de autor Albert Camus de la Polirom va veni în continuarea firească a acestuia, explicînd multe. Vă spun de pe acum, e vorba de volumul de corespondență dintre Camus și Casarès, carte care mie îmi e atît de dragă, încît nici nu voi putea spune vreodată de ce.

Oana DOBOȘI

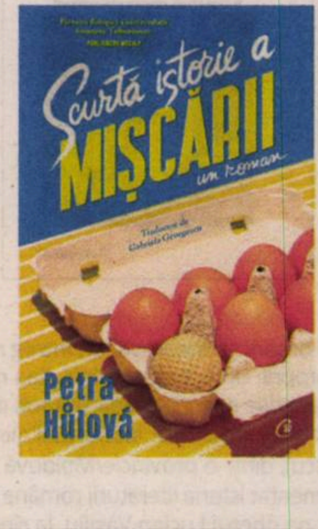
Scurtă istorie a Mișcării de Petra Hůlová, traducere din cehă de Gabriela Georgescu, Editura Curtea Veche, Colecția Byblos, 2022, 240 p.

„Neînțelegerea o depășim prin educație, iar rezistența tot prin educație și tratament cu electroșocuri dacă nu se poate altfel, precum și prin metode coercitive, despre care o să discut mai tîrziu." Bun venit în distopia Petrei Hůlová, într-un viitor în care o revoluție feministă ce a fost tratată la început ca fiind o improvizație ajunge să răstoarne lumea pe dos și să fie inclusă în manuale ca exemplu de strategie extraordinară – sau, cum o recomand eu în librărie, o *Handmaid's Tale* pe dos.

Ceea ce citim în carte sînt memoriile Verei, tutore la Institutul de reeducare a bărbaților din Lumea Nouă. Vera s-a născut în Lumea Veche, cea în care „fetele dotate intelectual umblau îmbrăcate ca băieții intenționat, pentru a-și arăta astfel calitățile intelectuale", mama ei fiind o susținătoare a Mișcării. Aflăm cum a avut loc Revoluția, care au fost pașii făcuți de Mișcare și cum și-a reparat imaginea în timp, cum a cîștigat în fața Gărzii Masculinității și cum se apără în continuare de atacurile lor și, mai ales, de ce s-a ajuns aici. Dacă la început, cînd descrie rolul Institutului și felul cum ajung bărbații acolo, am zîmbit, pe măsură ce am înaintat cu lectura am început să mă cutremur și să mă gîndesc dacă e sau nu posibilă o astfel de lume. Iar paginile în care e descris tratamentul care le este aplicat bărbaților și cele șapte faze de reeducare sînt absolut delicios de terifiante. Mai ales că nu aș vrea să credeți că în Lumea Nouă există doar centre de reeducare pentru bărbați. Nu, nu, există și cele pentru femeile care nu se pot adapta Lumii Noi sau care au probleme în a respecta noile reguli și noul stil de viață.

Cu siguranță e o carte care îți ridică tot felul de întrebări la fileu și care îți pune mintea la contribuție. Oare cît de departe sîntem de o lume în care tot ce știm devine greșit și aparține trecutului? Sînt curioasă ce probleme de morală vă va ridica acest roman, de aceea sper să îl citiți și să îl dezbateți cu prietenii. Serios. —

Raluca SELEJAN



Și ce este acest „GPS al cărții", o să ziceți? La facultate nu ni s-a spus! Istoricii cărților n-au urmărit subiectul!

Foarte simplu, acest „GPS al cărții" este instrumentul inerent, adus cu toată inocența de inventatorii codicelui ca o primă funcționalitate inestimabilă, ce permite conjuncția mai multor organe și obiecte, oferind o triangulare fără precedent și vădit radicală în formarea memoriei.

De fapt, îi veți vedea efectul asupra voastră înșivă din momentul în care vă spun asta: Omul reușește să-și amintească după cîteva decenii unde se găsea nota privind nu-știu-ce chițibuș din cartea pe care a citit-o la cincisprezece ani sau imaginea de la pagina cu Cartagina din *Tout l'Univers* pe care o ținea în mînă la zece ani. (Și încă nici nu citise *Salambô*, mișelul).

Acest lucru nu se va întîmpla niciodată în cazul tabletei sau al textului electronic pus – mai degrabă stîngaci, vor admite tipografii – „în pagină" cu numele de e-pub sau de e-book.

Triangulația dintre creier, ochi și buricul degetului mare permite așadar, datorită misteriosului GPS și formei codicelui, această magnifică lucrare a creierului.

Și care e acest GPS?

Foarte simplu, este grosimea cărții, chiar marginea ei.

Da, ați citi bine: închizătura, muchia unde se întîlnesc marginile paginii de stînga și marginile paginii „frumoase" face posibilă stocarea fără efort a datelor aparent inutile și totuși capitale.

Iată care este GPS-ul cărții după Prefectul Maritim.

De aici și importanța acestei noțiuni de operă „paginoasă": grosimea cărții este însăși cartea.

În ceea ce privește lectura pe hîrtie/ecran, specialiștii în științe cognitive ajung astăzi toți la concluzia deja evidentă încă din anii 1992 și 1999 pentru cei interesați de problematica digitizării cărților și a textelor și care au putut demonstra rezistența evidentă a modelului codice. Confruntat cu valul media de susținători ai „progresului" digital și experți breadcrumbiști care au dispărut la fel de repede ca și companiile inovatoare pe care le-au inspirat, discursul metodic a fost inaudibil. De atunci, Alain Giffard din grupul Ars Industrialis[5] a lucrat cu noțiunea de „a citi pentru sine" (în timp ce Jean Bollack a susținut „lectura insistentă" pentru analiza textelor).

Cu asta, totul e spus: tableta e pentru lectura efemeră, așa cum presa a înțeles deja foarte bine, iar codicele e pentru lectura care persistă, care trebuie să primească cititorul pentru ca acesta să-i poată descoperi resursele incredibile.

Tocmai cu prețul acestei distincții bine înțelese vom înceta să mai diseminăm inepții contestabile ideologic și false antropologic. Da, tableta ne permite să citim rapid, chiar și pe diagonală, scrieri pe care nu trebuie să ni le amintim prea mult.

Nu, codicele nu pierde nici un deget de teren.

Cititorii ne-catîri știu asta foarte bine și se feresc de cărțile electronice, jucîndu-se mai degrabă pe tablete decît să descopere noutățile sezonului literar sau să-l citească pe Rabelais în acest fel.

Iată cît de măreț este codicele.

Ființa umană este și ea un pic.

Acesta a fost GPS-ul cărții, de Prefectul Maritim.

---

[1] Paradoxul este că dovezile relevanței codicelui sînt atît de evidente, încît fiecare cititor, în pat, la plajă sau în metrou, știe foarte bine, cu cartea în mînă, că aceste remarci sînt o eroare, dacă nu o prostie, ca să nu mai vorbim că în anumite cazuri sînt chiar o lipsă de onestitate intelectuală în scop carierist.

[2] Noi o vom folosi totuși pe cea cu furculița.

[3] Malițios cum era, mai spunea în *Nouvel Obs* în anii 1990 (sau 2000?) că se citește cel mai bine cu „gaura curului", fenomen pe care l-a explicat ilustrîndu-l cu lectura de toaletă – sau de budă, dacă nu sîntem pudibonzi – prin raportul dintre materiile intrate și ieșite. La urma urmei, nici Bernard Pivot nu ne învață deloc altceva cînd își varsă comentariile mic-burgheze despre tot ceea ce este peste el (a preferat întotdeauna futbolul și vinosul și i-ar confunda pe Henri Simon Faure și pe Cezar dacă i-ar întîlni). (Care Henri?)

[4] Vom profita de ocazie pentru a explica gratuit (în toate sensurile cuvîntului) acest neologism care a înflorit printre biblioteconomiști: „paginos". Într-adevăr, în contextul activităților sale digitale, Prefectul a autorizat din motive practice și funcționale neologismul „paginoasă", cuvînt folosit pentru a desemna o carte cu pagini bogate, care nu este neapărat mai groasă decît o carte cu mai puține pagini, dar e formată din elemente mai consistente și e, prin urmare, mai cuprinzătoare.

[5] Ars Industrialis (Asociația Internațională pentru o Politică Industrială a Tehnologiilor Spiritului): Bernard Stiegler, Alain Giffard și Christian Fauré, *Pour en finir avec la mécroissance*, Flammarion, 2009.

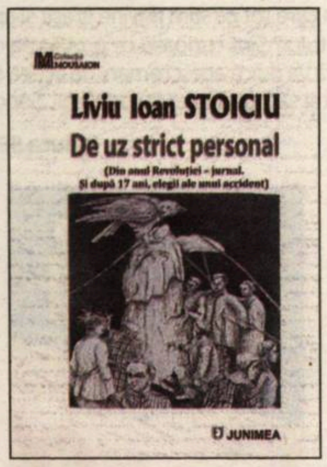
Traducere de
Valentin PROTOPOPESCU

Lecturi în vremuri de austeritate

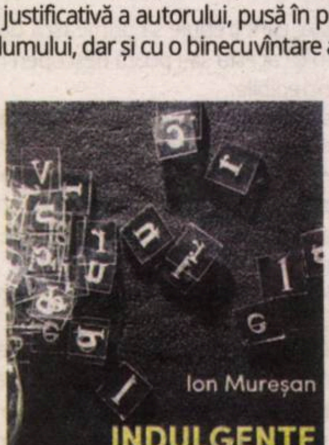
Autori români, subiecte românești

Cristina MANOLE

■ Liviu Ioan Stoiciu (n. 1950) poet-poet, dar și prozator, cînd apucă să se adune, eseist alert, publicist impenitent, diarist cînd reușește să noteze ceea ce oricum trăiește intens, altfel mereu presat de timp și istorie, șef, adjunct sau doar simplu redactor pe la diverse publicații, multipremiat de organele de validare ale obștii literare, acceptat de establishment-ul cultural actual – cu sincope, ne aducem aminte de episodul Goma, ce l-a debarcat de la *Viața românească*, dar lucrurile s-au reglat din mers și s-a căzut la pace –, este o prezență cumva singulară în viața literară românească din ultimii 40-50 de ani. Debutează cu poezie, la Albatros, cu un volum bine primit de critica de întîmpinare – *La fanion*, ca apoi, cu consecvență de om care știe ce vrea, să-și adune în locuințele succesive, de la Focșani și București, un întreg raft de cărți proprii. Un optzecist atipic. Cea mai recentă apariție editorială, apărută sub diligențele unui alt „muncitor intelectual" (v. Camil Petrescu), dintr-o provincie/Moldovă care a tot alimentat istoria literaturii române – l-am numit pe poetul Lucian Vasiliu, la rîndul lui animator cultural și neobosit editor –, se numește, cumva provocator, *De uz strict personal. Din anul Revoluției – jurnal. Și după 17 ani, elegii ale unui accident* (Editura Junimea, 2022). Sînt secvențe diaristice recuperate. Extrem de interesante. De ce? Pentru că resuscită o lume românească de acum cîteva decenii. Așa cum a fost, așa cum a perceput-o poetul. Trei luni din 1989 – iulie, august, septembrie –, un jurnal de provincie am putea spune, pentru că ne livrează un univers uman și existențial în care, cum, necum, s-a trăit. A fost mai bine înainte de '89? N-a fost, fiecare însă a perceput pe propria piele. Acolo, atunci, la Focșani, în 1989. Pe lîngă notele cu iz strict personal, cotidian – mereu se spală baia, casnic –, se mănîncă ce se apucă, gem, unt, pîine și lapte dimineața, și conjugal – mereu ceva de reproșat sau de bombănit, omul are angarale, job, soție și copil de crescut, colegi de serviciu, vecini, viața de zi cu zi. LIS așteaptă ecouri la ceea ce a scris el, notează și ce citește – reviste literare, dar și ce se spune la radio, *Europa Liberă* fiind mereu o prezență nu doar în locuința lui. În casele românilor. Greu de priceput azi impactul unui post de radio asupra întregii Românii. Cartea devine, pe măsură ce notele se aglutinează, și un document de epocă. O radiografie a societății românești din anul premergător evenimentelor care vor schimba regimul politic în România. Într-o *Addenda* care ar putea genera o altă carte e expus un accident nefericit, din 2007, cu urmări grave; o altă secvență, în alt registru, mult mai dramatic decît tot ceea ce a trăit în comunism. Am descoperit, cu acest prilej, în portofoliul Editurii Junimea, un volum pe care aș vrea să-l comentez. Luca Pițu-Vasile Spiridon, *Ceasul fără rost. Fragmente din corespondența antumă (2011-2015)*. Și uite așa avem mereu ceva de citit.


Colecția Mousaion
Liviu Ioan STOICIU
De uz strict personal
(Din anul Revoluției – jurnal.
Și după 17 ani, elegii ale unui accident)
JUNIMEA

■ Ion Mureșan (n. 9 ianuarie, 1955) este unul dintre poeții de vază ai literaturii române contemporane. A scris și publicat puțin – ca Al. Philippide, Geo Dumitrescu sau Constant Tonegaru, ne întrebăm dacă mai știe marele public de ei, dacă nu au devenit nume de stradă sau stații RATB, să zicem, dar prestigiul lui s-a consolidat cu trecerea anilor. Fiecare nouă apariție editorială – e adevărat, la mari intervale de timp – a fost extrem de bine primită atît de confrați, cît și de pretențioasa/năzuroasa/inconstanta/capricioasa, mereu schimbăcios-revizionista noastră critică și istorie literară. Ion Mureșan și-a păstrat intacte „galoanele" de voce/personalitate importantă nu doar în cadrul Generației '80, ajunse azi în pragul senectuții, ci și al poeziei românești *all time.* Pe lîngă poezie, Ion Mureșan – cunoscut în mediile ardelenești și ca Muri – a fost dascăl de țară, prin oarece sate uitate de Dumnezeu, în Ardealul lui Alexandru Vlad și Gheorghe Crăciun – și a făcut, mai ales după 1989, și multă gazetărie. Jurnalism de toate felurile, cultural, s-ar zice, dacă nu ar fi și un oarece iz politic, fără să fie abrupt militant, mai mult moralizator, cu o componentă epică puternică. Articolele sale, de om al unei anume societăți, au apărut prin diverse ziare și reviste de peste Carpați. Parte din ele apar acum în volum, sub genericul *Indulgențe. Publicistică* (Editura Charmides, 2022), cu o „Întîmpinare" explicativă și justificativă a autorului, pusă în pridvorul volumului, dar și cu o binecuvîntare a criticului literar Al. Cistelecan, nădejdea și spaima poeților, în spatele altarului, în afara bisericii, undeva, pe copertă. „Mureșan nu este un pamfletar al realității (cum au fost înclinați să fie mai toții scriitorii care s-au apucat de editoriale), privind lucrurile mai înțelegător – chiar și cînd e în culmea indignării – și așezîndu-le într-o ramă de umor și scepticism. Mici întîmplări sau mari evenimente iau la el drumul spre parabolă, ascunzînd misionarismul moral (uneori moralist) în mici «povești» cu simboluri, în ecuații narative cu tîlc. *Indulgențele* lui Ion Mureșan sînt o operă de mare calitate comprehensivă și de fatală inspirație participativă." Ce mai poți adăuga la o astfel de decorație pusă de intransigentul critic poetului bun la toate? Căci despre oameni și pățaniile lor, într-o lume românească de azi, vorbește poetul pus în postura de observator. Că scrie despre o băbuță coșcovită, care are nevoie de un ajutor pe care nu-l oferă nimeni – soluția găsită de jurnalist ar fi să spargă împreună fereastra unei bijutierii, că este vorba de un anume Feri, ungur, care e păcălit cînd cumpără o vacă cu vițel, că e vorba despre acel etern și imemorial acasă al lumii rurale. Al satului, unde, ne preciza cîndva Lucian Blaga, s-a născut eternitatea. O eternitate de care, se pare, nu mai are nevoie nimeni. De ce? Pentru că lumea preferă fondurile europene. Oare așa să fie? Ion Mureșan ne contrazice la fiecare pas. Un vajnic moralist și un excelent povestitor se ascund în spatele poetului deja consacrat.



■ Toma Roman Jr. (n. 3 august, 1975) este un activ jurnalist/publicist, apărut și afirmat în spațiul public după 1989. Absolvent de istorie la Universitatea din București, este și posesorul unui doctorat în istoria economiei, obținut la ASE, în 2005, cumva straniu și binevenit deopotrivă, dacă ne gîndim că și Ion Ghica ne-a lăsat niște faimoase *Scrieri economice*, de toată lauda. Păcat că la școală se studiază doar *Scrisorile către Vasile Alecsandri*, excelente proze ale diplomatului, om politic și literat de primă mână. Toma Roman Jr., după cărți de genul *Ceaușescu văzut de aproape, rîsu' plînsu' în arhivele Securității* și alte două volume de proză-proză, mai mult sau mai puțin erotică, ne oferă acum o altă provocare. De această dată, plecînd de la niște asasinate odioase. Cele ale lui Iorga și Madgearu. Se croșetează o pînză de păianjen istorico-polițistă, care mixează documente de arhivă cu experiența jurnalistului de investigație. Ca să iasă la iveală un alt ucigaș/asasin, care nu doar că a scăpat cu viață, dar a și făcut carieră sub comuniști. Sinistru. N-aș zice că am fost foarte entuziasmată, ca să mă exprim direct și la obiect. *Cum l-a împușcat Iorga pe Iorga* (Editura Vremea, 2022) e o carte despre asasinarea lui Nicolae Iorga și a altor demnitari români. Se ordonează într-o complicată expunere de detalii și întîmplări conexe, legate de protagoniștii crimei și de odioasele personaje din lumea legionarilor. Nu știu dacă speculațiile de limbaj și reconstituirile unor dialoguri ficționale ajută la ceva. Sau ce s-a mai întîmplat cu diverși legionari, după asasinat, nici declarațiilor lor, unele în facsimil, și ce a mai urmat cu anchetele și notele din arhivele securității. Jurnalism de investigație și de senzație. OK, dar la ce bun? Nu știam că Iorga folosea în particular un limbaj greu de reprodus – la ce folosesc toate aceste jocuri, cu așa-zisele reconstituiri istorice? Și tot așa. Un senzaționalism care poate atrage, dar nu folosește la nimic. Nici reconstituire istorică, nici perspectivă speculativă asupra unei crime. Fotografiile cu cadavre sînt greu de suportat. Un sentiment de jenă mă apasă, pentru că apar astfel de speculații, oricît de incitante, jurnalistic, dar nu avem încă o serie de *Opere complete* Nicolae Iorga. Mă opresc aici, fără a mai adăuga ceva despre o carte care mi-a lăsat un gust amar. Citesc cu mare plăcere în general, dar de această dată nu. Dacă vreo editură ar reține faptul că NU avem o ediție de *Opere Complete* Nicolae Iorga și s-ar încumeta să se lase antrenată într-un asemenea uriaș proiect, tot ar fi un fapt pozitiv noua apariție editorială a lui Toma Roman Jr. Nicolae Iorga ar merita reeditat, recitit, reconsiderat etc. în istoria culturii/istoriei românești, printr-o amplă revizuire, mai mult sau mai puțin lovinesciană, care, din păcate, nu știm cînd și dacă va avea loc.

TOMA ROMAN JR.
cum l-a împușcat
IORGA
pe IORGA

■ Adrian Dinu Rachieru (n. 1949), sociolog la bază și cu o carieră universitară îndelungată, critic și istoric literar cu vocație de pasionat cititor și comentator al literaturii române, semnează volumul *Voci din exil* (Editura Ideea Europeană, 2022). Cartea se deschide cu un „Argument" („Despre Exil și «francitate»"), ce precede 16 portrete, secvențe critice/eventual polemice ale unor distinși exponenți ai exilului românesc. „Reunim în acest prim volum (am anumite nedumeriri, legate de absențe notabile, precum cea a lui Mircea Iorgulescu – *n.m*, CM) cîteva figuri majore ale exilului cultural românesc, în exclusivitate din spațiul francez", după cum ne precizează bine-venit autorul. În ordinea intrării în scena comentariilor și a sumarului, aceștia sînt „Panait Istrati sau exilul planetar", „Cioran, exilatul apatrid", „Eugene Ionesco și «exilul» românesc", „Leonid Arcade sau mitologia unui cenaclu", „Vintilă Horia, exilatul itinerant", „Constantin Virgil Gheorghiu: un exilat «clarvăzător»", „Un duet parizian: Monica Lovinescu – Virgil Ierunca", „Petru Dumitriu: exilul ca ispășire", „Basarab Nicolescu și recuperarea exilului", „Dumitru Țepeneag și «pedagogia curajului»", „Nicolae Breban sau exilul intermitent", „Paul Goma, «exilatul absolut»", „Virgil Tănase sau «irelevanța» exilului", „Ilie Constantin, un «exilat atipic»", „Bujor Nedelcovici: exilul ca «revelație»", „Matei Vișniec: exilul ca navetă culturală". Și asta nu e tot, 358 de pagini, mai mult decît bine documentate. Formulările se doresc echilibrate, se evită excesele interpretative, ca și opțiunile strict politico-ideologice. Cîte o nuanțare mereu apare, ca și o îndoială/nedumerire; autorul utilizează o bogată bibliografie, fără să elimine opțiunile pentru un da sau nu absolut. Cei doi Monici – în limbajul acreditat de Paul Goma, sînt expuși unei percepții diferite față de cea acreditată în mod curent, ca și opțiunea pentru Matei Vișniec, în detrimentul lui Mircea Cărtărescu, în geografia postmodernismului românesc. Exemplele se pot multiplica. Putem să fim sau nu de acord cu anumite aprecieri, formulări sau trimiteri, dar toate informațiile și analizele realizate sînt bine-venite pentru un subiect încă deschis, nu suficient cercetat în întregul lui cultural, dar și din punct de vedere istorico-ideologico-politic, abordare, de care, evident, ar fi atîta nevoie. ▬

ADRIAN DINU RACHIERU
VOCI
DIN EXIL
IDEEA

Teatru

Far-West ardelenesc

Adrian MIHALACHE

Moara cu noroc este nuvela cu cea mai mare popularitate a lui Ioan Slavici, deoarece, față de celelalte, are o acțiune mai antrenantă, agrementată cu mister și suspans. Culoarea locală și pregnanța personajelor sînt realizate la fel de bine ca în celelalte nuvele sau ca în romanul *Mara*. Structura este, însă, mai dramatică, iar intriga, mai încordată. Atmosfera este de western american *avant la lettre*. Ținutul din apropierea Ineului, unde se petrece acțiunea, este unul de cîmpie vălurită și bine împădurită, pe unde trec turmele de porci aflate în gestiunea unui vătaf, Lică Sămădăul, care are ca oameni de încredere (doar pentru că-i are la mînă) cîțiva cowboy, mai bine zis pigboy, pentru că vitele din Vestul Îndepărtat sînt înlocuite de porcii autohtoni. Peisajul este aidoma celui din Far West, iar ordinea publică în zonă este la fel de dificil de asigurat ca și acolo. Centrul acțiunii este o fostă moară, transformată în *saloon*, închiriată de cîrciumarul Ghiță, dornic să facă bani. În acest scop, acceptă să intre în cîrdășie cu porcarul Lică, dar joacă dublu din prudență, pentru a nu fi implicat în crimele acestuia. Similitudinea cu povestirile pasionante din Vestul Îndepărtat nu i-a scăpat regizorului Victor Iliu, care a realizat o ecranizare rafinată, cu mari actori, doar că prea îndatorați stilului de joc teatral.

Teatrul Nottara găzduiește acum o dramatizare înscrisă într-un proiect teatral interesant, #Reinvent, care are drept scop atragerea elevilor înspre arta teatrală. În afara Teatrului Nottara, în proiect sînt implicate două organizații: Media One, o agenție care oferă servicii de consultanță și comunicare socială pentru a facilita accesul nediscriminatoriu la cultură, și Artepunkt Skandinavia, o companie independentă de artă care urmărește promovarea și popularizarea artelor vizuale și teatrale. În afara spectacolului *Moara cu noroc*, proiectul cuprinde o dramatizare după *Enigma Otiliei*, trei spectacole de poezie-muzică-mișcare, primul bazat, inevitabil, pe Eminescu, al doilea pe versuri de Arghezi, Blaga și Barbu (intitulat neinspirat *Barghezi*), iar al treilea pe versuri de Bacovia. Finanțatorul fiind norvegian, Ibsen nu putea lipsi, astfel încît s-a realizat o versiune după *Stîlpii societății*. Cu excepția acestui din urmă text, celelalte figurează în programa școlară, prin urmare orientarea proiectului spre elevii de liceu este firească. Fiind difuzate în școli, prin *streaming*, spectacolele poetico-muzicale sînt croite să încapă într-o oră de curs. Faptul că petrolul, transformat în bani (încă și mai mulți, de cînd cu noua situație internațională), contribuie la înflorirea culturală este o formă de justiție poetică.

Dramatizarea nuvelei este excelent realizată de Radu Aldulescu. Autorul a dorit să ofere un decupaj didactic al nuvelei, clarificînd perfect meandrele acțiunii și relațiile fluctuante dintre personaje. Claritatea este benefică, dar implică aducerea la lumină a întorsăturilor uneori subînțelese ale acțiunii, ceea ce duce la multiplicarea detaliilor și îngreunează sarcina regizoarei – Alina Hiristea. O cunoșteam din spectacole de cameră, de mare finețe. De data aceasta, a realizat unul de anvergură. A fost bine secondată de scenografia inteligentă a lui Samuel Mihailovici, care a organizat foarte bine spațiul Sălii „George Constantin" a Teatrului Nottara. Scena, deși mică, este bine împărțită: barul este poziționat adecvat, lăsînd loc destul spațiului ocupat de mese, ieșirea laterală este pusă în evidență de un fundal care, după cum este luminat, pare cînd de piatră, cînd de pînză groasă. Pe peretele lateral, o hartă a regiunii sugerează exotismul zonei. În partea dreaptă a sălii este amenajat dormitorul cuplului, iar un proscenium permite jocul în doi, în trei (în cîte cîți vrei). Actorii intră deseori din sală și se repartizează firesc în zonele respective. Alina Hiristea a lucrat atent scenele de grup, astfel încît animația din *saloon* este redată cu naturalețe, printr-o mișcare fluidă, condusă de Sandra Mavhima. Filmările, datorate lui Ciprian Duică, ajută urmărirea acțiunii și înțelegerea conflictului, neurmărind, ca în atîtea alte cazuri, efecte gratuite. Muzica lui Bogdan Marinescu produce o atmosferă tenebroasă, dar fără exagerări de tip horror. Regizoarea profită din plin de talentul de interpretă de muzică populară al Ioanei Calotă, o actriță al cărei talent merită o mai bună utilizare, punînd-o să cînte și să facă antren în exces. Nu doar că este prea multă cîntare, dar sînt și unele melodii arhicunoscute, uzate, care ar trebui evitate. Dificultățile regizoarei sînt generate de faptul că trebuie să se plieze scenariului prea detaliat, ceea ce implică o pierdere de fluență, prin includerea unor episoade relativ redundante, ca repetatele intrări ale acelorași personaje. Totuși, lucrurile se leagă, iar unele idei regizorale sînt importante și insolite. Astfel, scena alinierii cu fața la public a presupușilor criminali, audiați ca *usual suspects*, este de efect. Împletirea în doi a funiei destinate ca jucărie pentru copil sugerează foarte bine „atracția fatală" dintre sămădău și cîrciumăreasă.

Alina Hiristea a lucrat minuțios cu actorii, reușind să obțină, uneori, rezultate remarcabile. Dorin Enache redă, cu bune nuanțe, ambiguitatea personajului Ghiță, cîrciumarul în sufletul căruia se luptă cinstea cu lăcomia. Jocul dublu se răzbună însă, pendularea prelungită duce la crimă. Karl Baker este excelent în Lică, redînd foarte bine duritatea și forța psihică a personajului. Ca toți cei în general indiferenți la farmecul feminin, el încearcă brusc o pasiune violentă, căreia nu-i poate rezista. Din echipa lui de pigboy fac parte Dani Popescu, Remus Stănescu și Ion Grosu, cu toții credibili în duritatea lor, care ascunde multă naivitate. Ada Navrot construiește din detalii bine alese rolul soacrei precaute, dar cooperante. Raluca Jugănaru nu convinge, însă, în rolul Anei, a cărei complexitate nu reușește să o redea. Ana este o femeie care joacă în *contre emploi* rolul de „femeie fatală" fără voie. Ea este cumsecade și devotată, dar total depășită de patimile celorlalți, cărora li se supune dintr-un discret sentiment de fatalism. Atît iubirea de arginți a soțului, cît și patima nesăbuită a amantului îi sînt străine, dar se lasă în voia celor doi pentru că nu poate fi ea însăși. Or, actrița nu joacă decît o femeie tandră și supusă față de oricine o bagă în seamă. Vlad Jipa în Pintea știe să fie atît prudent, cît și amenințător, intrările lui în scenă ritmînd evoluția fatidică a conflictului. Laura Anghel are două roluri discrete, cărora le dă ponderea cuvenită. Excelent este Filip Ristovski în Marti, servitorul de la han. Aparent abulic, el compune un fel de Smerdeakov care, în pofida posturii de victimă subordonată, ajunge să-i neliniștească și chiar să-i obsedeze pe cei din jur.

Sînt convins că, după ce văd acest spectacol, elevii vor reciti nuvela cu atenție. Dramatizarea minuțioasă a lui Radu Aldulescu, direcția de scenă ambițioasă a Alinei Hiristea și implicarea cu talent a majorității actorilor din distribuție dau un spectacol rotund, bine închegat, care trimite dincolo de el, la farmecul indicibil al lecturii. —

Intersecţii

Cîteva observaţii interdisciplinare în legătură cu un articol abundent comentat (II)

Michael FINKENTHAL

În vara anului 1996, în decursul unui Congres de Antropologie care avea loc în Brazilia, un cercetător (psiholog, cred) a îndrăznit să-l întrebe în modul cel mai direct pe Bruno Latour dacă crede în existenţa unei *realităţi* independente şi exterioare nouă. Se pare că filozoful a crezut la început că era vorba de o glumă, dar apoi, odată ce a înţeles că întrebarea i-a fost pusă în acest fel oarecum agresiv şi brutal pentru a-l împiedica să evite un răspuns clar și tranşant, a observat – aşa cum se cuvenea din partea unui om ponderat şi onest din punct de vedere intelectual – că dintotdeauna s-a străduit să afle cum *re*-cunoaştem şi, mai cu seamă, cum cunoaştem *realul*. Doar că, la un moment dat, a început să se îndoiască de faptul că aceste *lucruri* şi *fapte* pe care încercăm să le înţelegem în modul cel mai riguros posibil nu sînt obiecte ale unei *realităţi* înconjurătoare independente de ce şi cum gîndim noi despre ele. Adică presupusa realitate obiectivă, studiată de o ştiinţă bazată pe teorii *disciplinare* şi... disciplinate, nu există în fapt. Cărţile pe care le-a publicat în perioada premergătoare anilor 1990 încercau să stabilească tocmai, susţinea Bruno Latour, bazele teoretice ale acestei noi paradigme. Din păcate, cele publicate de filozof în anii '70 şi '80 ai secolului trecut, scrise în siajul liniei postmoderniste franceze care ducea de la Foucault la Lyotard şi la deconstrucţiile derideene, au introdus mai mult confuzie decît clarificare a unui presupus nou *Weltanschauung*. Într-atît, încît au dus la faimosul articol al unui fizician american, Alan Sokal, care, exasperat de confuzia pe care o introducea o excesivă (şi abuzivă în acelaşi timp) transgresare a frontierelor disciplinare, a scris un text deliberat lipsit de sens, dar înveşmîntat într-un discurs aşa-zis *transdisciplinar*, *à la* Bruno Latour, care a permis publicarea articolului lipsit de orice noimă în prestigioasa revistă americană, *Social Text*. Povestea este bine cunoscută, deci nu voi insista aici asupra ei. O menţionez însă, deoarece într-una dintre secţiunile articolului menţionat, Bruno Latour este citat abundent; confuzia generalizată creată de idei precum acelea promovate de filozoful francez a marcat căderea într-un labirint în care nu se mai întrezărea nici un fir al Ariadnei şi care devenea contextul în care se purtau dispute aprinse şi aparent ireductibile între filozofii postmodernismului şi practicanţii ştiinţelor numite „tari" (*hard sciences*). Se părea că orice discuţie/conversaţie între cele două lumi devenea imposibilă. De aici şi nevoia de a încerca un dialog precum cel schiţat în prima parte a acestei „Intersecţii".

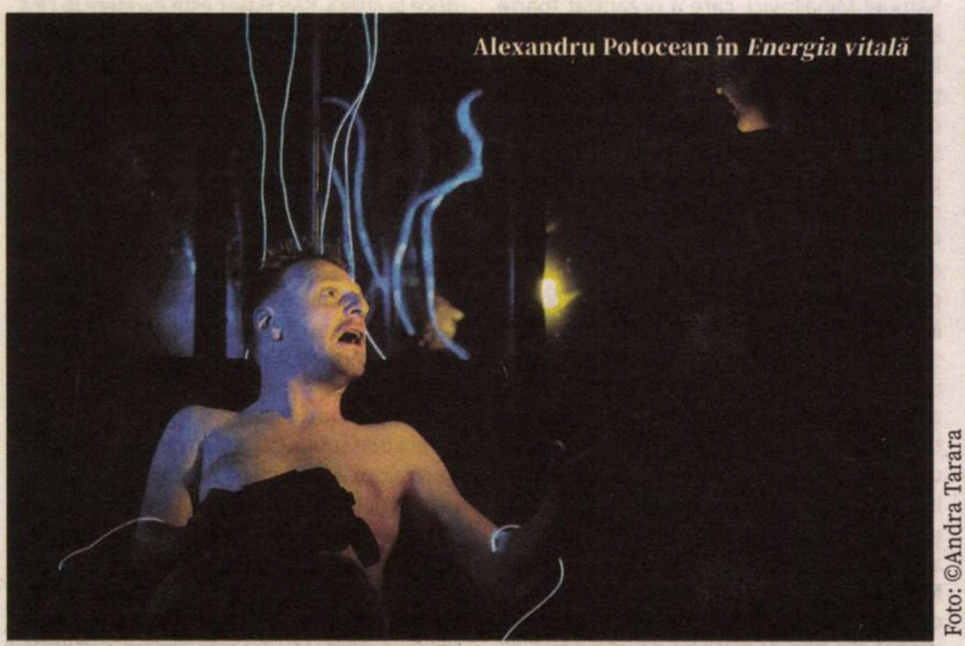
Bruno Latour şi-a luat licenţa la Universitatea din Dijon la sfîrşitul anilor 1960, interesul său principal fiind studiile de epistemologie: îl preocupa problema lui „cum gîndim", dar nu doar din unghiul pur filozofic, deoarece în mintea lui se insinuase ideea că întrebarea de mai sus trebuie să fie mereu asociată cu aceea a lui „de ce gîndim aşa cum gîndim". În mod special, îl interesa întrebarea legată de problematica modului de a gîndi a omului de ştiinţă, considerat de filozofi ca fiind posesorul unui intelect pur logic, eliberat de afectiv. Cine şi ce l-a stimulat în această direcţie? În Franţa, epistemologia nu era prea preţuită în facultăţile de filozofie, în ciuda prezenţei ubicue a lui Descartes în discursul filozofic; filozofii importanţi în postbelicul francez erau existenţialiştii; printre puţinii gînditori contemporani care s-au confruntat cu clișeul opoziţiei dintre spiritul cartezian şi cel pascalian, poate cel mai important a fost Gaston Bachelard. Să fi fost spiritul acestuia – care a predat la Dijon în interbelic – cel care l-a împins pe tînărul Latour în această direcţie (cu toate că, mai tîrziu, Latour va critica gîndirea epistemologică a lui G.B.) sau poate că experienţa sa ca voluntar pe Coasta de Fildeș, după terminarea studiilor, a fost decisivă în acest sens (acolo, după propria sa mărturie, a descoperit în ce măsură socialul şi constrîngerile culturale domină logica şi cognitivul într-o lume subordonată unei tehnologii controlate, la rîndul ei, de rigorile stiinţei. Toate cele de mai sus duc la întrebarea dacă se poate găsi cel puţin un chibrit – dacă nu chiar şi o lumînare, poate – cu ajutorul căruia s-ar putea face puţină lumină în labirint.

Studiindu-i pe suprarealişti, mi-am dat seama cît de mare este în umanioare distanţa dintre teorie şi practica(rea) ei. Nu mă refer la discuţia despre *praxis* şi infrastructură în contextul criticii neo-marxiste, ci la nenumăratele discursuri teoretice incluse în manifeste, scrisori şi în multitudinea de scrieri programatice care, toate, precum de altfel şi suprarealismul în întregul său, s-au pulverizat de-a dreptul cînd s-au izbit de pragul *concretului* (aici în sensul de *act*, act poetic spre exemplu sau activitate practică, socială sau politică, concretul lui Malraux din *Condiţia umană* ar fi de asemenea un bun exemplu). Folosesc sintagma „discursuri teoretice" cu toate că ar fi fost, poate, mai potrivit să mă refer doar la pragul *materializării* lor (*i.e.* al ideilor teoretice), dar nu vreau să aduc discursul prea aproape de acela al... materialismului, fie el dialectic sau nu. Nu voi glosa nici pe tema „concretului" – volumul publicat de Jean Wahl (în 1932) intitulat *Vers le concret* este foarte interesant şi relevant în contextul prezentei discuţii; am încercat doar să conturez cîteva linii definitorii ale nisipurilor mişcătoare şi ale unor idei fluide ale *post-ismelor* de toate felurile. Labirintul în care ne-am rătăcit urmîndu-l pe Bruno Latour este acela al ideilor neclare şi voit aproximative din care, urmîndu-i pe marii maeştri ai tapiseriilor intelectuale ale secolului al XX-lea, s-au ţesut covoarele zburătoare menite să ne transporte de la un *post-ism* la celălalt.

Ierusalim, 6 noiembrie 2022

Teatru în timp real: *Energia vitală* a *Acrobaților*

Iulia POPOVICI



Alexandru Potocean în *Energia vitală*

Anamaria Feraru în *Acrobații*

Foto: ©Andra Tarara

Platforma de Teatru Politic, București/Teatru-Spălătorie, Chișinău
Energie vitală
Texte: Nicoleta Esinencu, Bogdan Georgescu, Alice Monica Marinescu, David Schwartz
Scenografia și regia: David Schwartz
Cu: Ioana Chițu, David Drugaru, Alice Monica Marinescu, Alexandru Potocean
Mișcarea scenică: Paula Dunker
Muzica: Nikita Dembinski
Grafica: Bogdan Marcu

Platforma de Teatru Politic, București/Teatrul Evreiesc de Stat din București/Asociația „Constantin Hamangiu”, Bîrlad
Acrobații. 7 zile din viața unor profesori de țară
Scenariul și regia: David Schwartz
Cu: David Drugaru, Anamaria Feraru, Silvana Mihai, Katia Pascariu, Tavi Voina
Scenografia: Irina Gâdiuță
Muzica și versurile: Paul-Ovidiu Cosovanu
Mișcarea scenică: Paul Dunca/Paula Dunker
Grafică: Cătălin Rulea

România are de vreo zece ori mai mulți traderi de energie decît producători – proporție repetabilă oriunde în Europa. Se cheamă piața spot, există pentru a împiedica decalajul dintre energia produsă și cererea imediată, iar cei mai mulți dintre noi n-aveau nici o idee despre existența ei pînă la declanșarea actualei crize a prețurilor. La fel cum nu ne gîndim prea des la cercul vicios prin care subvenționarea energiei ca să ne-o (mai) putem permite alimentează chiar prețurile pe care nu ni le permitem.

Spectrul unei combinații între întreruperea furnizării de electricitate și prețuri pe care cei mai mulți nu și le pot permite, în contextul unui război despre care nu știe nimeni cît va dura, aduce înapoi amintiri comportamentale din România anilor 1980, grefate, însă, pe fundalul noilor tehnologii și al ascensiunii politice a ultranaționaliștilor.

Unión Fenosa este compania spaniolă către care a privatizat Republica Moldova practic întreaga ei rețea de distribuție a energiei electrice – pe care, de altfel, o importă cvasi-integral, cu atît mai mult cu cît hidrocentrala de la Dubăsari e controlată de autoritățile separatiste de la Tiraspol. Privatizarea a însemnat, la fel ca peste tot în Est, dezafectarea întru eficientizare a unei părți a rețelei și a forței de muncă implicate.

Dependența noastră de energie electrică e, în același timp, o dependență de tehnologie în care contactele umane au fost înlocuite de relația cu inteligența artificială (Siri de la Apple, Alexa de la Google, robotul de curățenie Roomba), pe care, în final, o hrănim cu propria ființă, fără ca ea să ne poată da înapoi ceea ce ne este cu adevărat necesar.

Cea mai recentă producție a Platformei de Teatru Politic, *Energie vitală*, în regia lui David Schwartz, e un colaj cuprinzînd patru texte, alternînd realismul cu distopia – *Electro-Cazino* de David Schwartz, *Și-au tremurat pe întuneric pînă la adînci bătrîneți* de Alice Monica Marinescu, *Pipeline* de Nicoleta Esinencu și *Wetbulb* de Bogdan Georgescu – și, la fel precum *Capete înfierbîntate 2020* (care vorbea despre pandemia de Covid în plină pandemie de Covid), abordează o temă de maximă actualitate, criza energiei, în chiar momentul desfășurării ei.

Ceea ce face, mai întotdeauna în ultimii ani, Schwartz e să transforme teatrul într-un instrument de înțelegere directă a momentelor pe care le trăim societal – chiar cu riscul ca evoluția lor ulterioară să contrazică privirea intermediară (e foarte posibil ca asta să se fi întîmplat, în general, cu mare parte dintre producțiile din pandemie, reacții în timp real la situații cu multe necunoscute și evoluții neașteptate). *Energie vitală* are, cu certitudine, un aer compozit, limbajele dramaturgice ale celor patru texte sînt extrem de diferite între ele (printre altele, unul singur abordează subiectul din unghiul unor diferențe de clasă), iar dincolo de temă, principalul element de conectare e utilizarea extinsă a iluminatului non-tradițional (adică a unuia care nu folosește surse clasice de energie). Dacă *Electro-Cazino* explică teatral mecanismele tranzacționării pe piața din ziua următoare ca un „rău util” pervertit într-o ruletă prin setea de bani a traderilor, alimentată, la fel de pervers, de diversele intervenții ale Statului, iar *Pipeline*, transformarea distribuției și furnizării de energie, dintr-un serviciu public, într-o afacere de piață pro-profit care ne lasă pe toți vulnerabili, cele două distopii, *Și-au tremurat pe întuneric pînă la adînci bătrîneți* și *Wetbulb*, colectează și recompun teatral spaime colective mai mult sau mai puțin difuze (de la manipularea politico-societală a dependenței de energie la alienarea tehnologică), articulate pe scheletul unei lungi tradiții *science-fiction* pe care o crezuserăm uitată.

Ce reușește să facă *Energie vitală* e să teatralizeze modul în care electricitatea a devenit, dintr-un bun comun primar, accesibil elementar tuturor, o marfă ce poate fi scoasă, cel puțin temporar, din circulație, a cărei disponibilitate poate fi influențată, în scopuri fie economice, fie politice, în același timp în care condițiile noastre de viață au fost împinse, în aceleași scopuri, către dependența de tot mai multă energie.

*

Acrobații – titlul se poate pronunța fie ca pluralul articulat de la „acrobat”, fie ca pluralul nearticulat de la „acrobație” – e, în schimb, un spectacol de ficțiune documentară, bazată pe interviuri cu multipli „actori” relevanți, pe o temă cu istorie în spațiul public: educația în mediul rural. Cele cinci cadre didactice dintr-o școală plasată într-o comună ficțională sînt tot atîtea tipologii mai mult sau mai puțin antagonice – profesoara de științe ale naturii de vîrstă medie flegmatic-cinică (Katia Pascariu; aceeași actriță joacă rolul unei inspectoare „de la oraș”, dedicată și ea, dar bîntuită de spectrul unor posibile capcane de corupție), cea de română, tînără, elegantă și cu standarde ridicate (Silvana Mihai, care o joacă și pe doamna primar a localității) și cea de spaniolă, idealistă, dedicată, mediind între colegi (Anamaria Feraru), profesorul de sport proaspăt director, inocent pus pe fapte mari (Tavi Voina) și cel de matematică, veșnic depășit de conflictele dintre colege și de lupta pentru păstrarea elevilor în școală (David Drugaru). Aceiași actori sînt, alternativ, copiii din clasa de spaniolă (unde, deloc întîmplător, se discută despre *Don Quijote*), în egală măsură tipologii ușor de recunoscut ale unei generații rurale deja abandonate social și fără prea multe repere existențiale. (*Don Quijote* și cablurile microfoanelor transformate într-o imaginară sîrmă pe care au de făcut echilibristică acești acrobați ai cotidianului oferă cadrul metaforic al spectacolului.) O generație pentru care, de pildă, un vis recurent este ieșirea din sărăcie, eventual prin „scoaterea la produs” a unei verișoare (deși, în mod evident, nu au tocmai vîrsta să înțeleagă ce înseamnă asta în realitate).

La fel ca în producțiile lui despre relațiile de muncă din supermarketuri (*Lucrător universal*) sau despre munca atipică (*București Livrator*), în *Acrobații*, David Schwartz e interesat, pe de o parte, de dinamica muncii de profesor – spectacolul urmărește perspectiva profesorilor –, iar pe de altă parte, de articulațiile interioare ale sistemului disfuncțional în educația rurală. (Faptul că perspectiva e cea a profesorilor face, inevitabil, ca ei toți să fie personaje pozitive, animate de bune intenții și sabotate de compromisuri forțate cu antagoniștii, rol în care sînt distribuiți toți reprezentanții autorității publice politice.)

În centrul construcției dramaturgice e încercarea de a atrage finanțări suplimentare pentru școală – iar aici funcționează excelent capacitatea lui David Schwartz de a identifica și traduce teatral erorile instituționale de sistem, care fac din orice efort individual un eșec pe cale de întrupare.

Una dintre cele mai fertile scene ale spectacolului – tocmai pentru că lucrează cu tipologii și reprezentări stereotipale – e cea a „tratației” oferite de colectivul didactic reprezentantei de la „centru”, după o inspecție de grad. Interiorizîndu-și fără jenă așteptările exterioare și practica încetățenită, profesorii își pun cămăși populare peste hainele „normale” (pentru orășeni, la țară e musai cu folclor) și aduc tradiționalele sarmale pentru inspectoarea cu sacou și ochelari cu șnur – odată cu un maldăr de bibliorafturi cu proiectul de finanțare pentru care îi cer și ei ajutorul. Scena se transformă într-un balet al bunăvoinței impotente, modelate de obsesia vînătorii de corupți, cu inspectoarea – deschisă și ajutorilnică, altfel – verificînd, efectiv, că sarmalele nu-s suspecte de flagrant de mită, iar pe sub masă nu sînt microfoane pentru înregistrări de dat la presă.

În logica pe care și-o asumă întreaga echipă, *Acrobații* e o mostră de teatru popular – urmărește un set de personaje atașante, ușor recognoscibile ca tipare, aflate în conflict cu un „sistem-balaur”, într-un mod empatic, răsturnînd reprezentări clișeistice ale unor realități public foarte prezente – cu o funcție socială de care nu se rușinează, pe care o afirmă direct: reabilitarea empatică a unei demnități profesionale și deplasarea țintei de la individ către resorturile sistemice. ▬

FNT 2022 – itinerarii subiective

Silvia DUMITRACHE

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU
BUCUREȘTI
05__
13
NOV
/22
GRANIȚE FRAGILE
ISTORII FLUIDE
fnt XXXII

Orice articol generalist despre un festival implică, inevitabil, o doză de subiectivism, dată nu atît de gusturile personale, cît de logistică. Din păcate, la ceva tot trebuie să renunți, oricît de mult alergi de la un spectacol la altul. Am încercat anul acesta la Festivalul Național de Teatru să ajung la spectacole care acoperă o arie cît mai mare națională, să prind pulsul esteticii teatrale din cît mai multe teatre din țară. La cîteva spectacole mă voi întoarce cu cronici separate, în acest articol voi descrie itinerariul meu subiectiv, descoperirile și surprizele în ceea ce privește atît tematicile, cît și abordările și tehnica, în spectacolele ce surprind acele „istorii fluide" anunțate de conceptul Festivalului: relația cu trecutul și chestionarea prezentului, în istorii colective și de familie.

Trăim într-un permanent conflict – exterior și interior. Probabil că aceasta este o trăsătură fundamentală a ființei umane, oricît de mare este progresul tehnologic, oricîte descoperiri și realizări înalt filozofice și artistice am atins de-a lungul secolelor. Nu doar războiul din Ucraina ne plasează în plină eră beligerantă, ci și pericolul extremismelor – din nou o trăsătură definitorie a evoluției umane. Mereu, sub diferite forme în istorie, am creat extremisme și apoi am luptat cu ele. Fundamentalismul nu este o chestiune a trecutului. Este a prezentului și nu putem spera decît că vom reuși să o eliminăm în viitor. Dezbinarea, ura, invidia, neputința formează un mediu toxic în care ne este tot mai greu să ne regăsim umanitatea. Poate nu întîmplător, spectacolul care a deschis Festivalul este acea întunecată și frumoasă pledoarie pentru îmblînzirea umbrelor din noi, *Cîine cu om. Cîine fără om*, în regia lui Radu Afrim, de la Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova, spectacol despre care am scris aici: *https://www.observatorcultural.ro/articol/ciine-cu-om-ciine-fara-om-in-cautarea-umanitatii-pierdute/.*

Nu va fi niciodată datat să criticăm războiul – nu unul anume, în mod special, ci ideea de război. Asta face Botond Nagy în *Întoarcerea acasă* de Matei Vișniec, montat la Teatrul Municipal „Matei Vișniec" din Suceava. Poezia și absurdul textului – acest mix special marca dramaturgului – sînt subtil și nuanțat valorificate pe scenă de regizor, care a dat o dimensiune universală ideii de război și pledoariei pentru pace. O pledoarie realizată nu prin didacticism și tezism, nu prin scene de o agresivitate grafică, nu prin violentarea vizuală sau auditivă. Universul creat de Botond este aproape insuportabil de privit, cu atît mai mult cu cît creează un contrapunct între estetismul scenelor și grozăvia dialogului dintre morți. Căci aici ne duce regizorul – sub pămînt, unde toți morții Războiului așteaptă să se întoarcă acasă și trebuie să se stabilească ordinea încolonării. Nu ni se spune cînd a început și cum s-a sfîrșit războiul. Cert este că s-a încheiat și a venit iertarea. Nu se mai acceptă întrebări incomode. Iertarea înseamnă adevărul, iar a mai pune întrebări înseamnă minciună, spune Generalul (Cătălin Ștefan Mîndru). Rînd pe rînd, morții își susțin cauza în fața Generalului – cine ar trebui să fie primii în coloana mortuară? Cei împușcați în inimă? Cei care au crezut în victorie? Cine ar trebui să fie la urmă – dezertorii sau trădătorii? Una dintre cele mai pronunțate note ironice este la adresa ideii de victorie – nu există victorie reală în război. Există doar morți – absurde, nedrepte, înfiorătoare. Toți sînt pierzători. Peste toți se așterne pămîntul. Și uitarea – iar spectacolul lui Botond Nagy este și un manifest anti-uitare. Anti-război, anti-moarte, anti-amnezie.

Cu *Zăpada*, după Orhan Pamuk, în regia lui Bartosz Szydłowski, Teatrul Łaźnia Nowa, Cracovia, am ajuns tot în zona de conflict – religios, de mentalități. O poveste pe multe niveluri, în care se îmbină iubiri imposibile și neacceptate, eterna luptă dintre secular și religios, orbirea fundamentalismului și inflexibilitatea democrației, feminism *vs* tradiționalism, terorism, conservatorism, un întreg malaxor de tendințe, impulsuri iraționale, inocență, pervertire, visare și deznădejde. Absența toleranței, din orice tabără ai privi, nu naște decît monștri. Uneori, speranța pare că a părăsit pămîntul și singura șansă de salvare ar fi pe o altă planetă. Spectacolul lui Bartosz Szydłowski reușește să păstreze esența cărții lui Pamuk, anume să nu dea verdicte și să nu impună sentințe, ci să ofere spațiu pentru reflecție. Să îndemne la privirea nuanțată, dincolo de dihotomia alb-negru. Întors în Turcia după mai bine de zece ani de cînd emigrase în Germania, pentru a merge la înmormîntarea mamei, poetul Ka regăsește un teritoriu sfîșiat de lupte interne, de abuzuri și extremisme. Țara unde fete tinere se sinucid din cauza unei situații absurde, ce ține de interzicerea vălului în mediul universitar. Este, în același timp, țara unde a cunoscut iubirea și pentru care continuă să lupte. Prin micro-istoria lui Ka se creează, de fapt, o radiografie a societății moderne, în care se intersectează tendința către o democrație reală și derapajele extremismului. Nici Blue, fundamentalistul prin excelență, nu respectă riguros propriile rigori, nici părțile declarat democrate din societate nu respectă în totalitate dreptul celuilalt la a acționa liber. Iar femeile, ca mereu în istorie, devin victime colaterale. Noțiunile de Occident și Orient se pulverizează într-un spațiu în care doar zăpada, pentru un scurt interstițiu, mai poate pune pauză în iureșul pornirilor telurice.

Dezbinarea, ura, invidia, neputința formează un mediu toxic în care ne este tot mai greu să ne regăsim umanitatea. Poate nu întîmplător, spectacolul care a deschis Festivalul este acea întunecată și frumoasă pledoarie pentru îmblînzirea umbrelor din noi,* Cîine cu om. Cîine fără om, *în regia lui Radu Afrim.

În categoria spectacolelor care propun tehnici inovatoare de expresie se remarcă *Lacrimile amare ale Petrei von Kant*, un spectacol al Teatrului „Andrei Mureșanu" din Sfîntu-Gheorghe. E deja o marcă proprie lui Radu Nica să reinterpreteze scenarii de film, adaptate perfect scenei. După *Persona* de Ingmar Bergman, montat la Teatrul Odeon din București, acum a readus în contemporaneitate povestea lui Reiner Fassbinder, din 1972, într-o manieră inedită, provocatoare stilistic și tematic. Avem trei personaje principale – Petra (Elena Popa), creatoare de modă, Marlene (Fatma Mohamed), asistenta Petrei, Karin (Mădălina Mușat), model și obiectul pasiunii Petrei. Întreg dialogul este înregistrat, vocile actrițelor au o modulație ce îmbină dramaticul și tensiunea, care sînt completate de o mișcare scenică (semnată de Ioana Marchidan) ce transmite fragilitate, feminitate, în același timp forță și maleabilitate. Uneori par niște iele, prinse într-un ritm hipnotizant al simțurilor și al trăirilor ce le curpind întreaga ființă. Decorul, realizat de Theodor Niculae, sugerează mai degrabă un spațiu claustrant și totodată înșelător, încadrat de un panou cu uși batante. Senzația este de adîncire în spațiul interior al Petrei, un personaj chinuit de intensitatea iubirii neîmpărtășite și căruia Elena Popa îi conferă complexitatea cerută.

O formă inedită de a spune o poveste în aparență simplă o abordează Bobi Pricop în *Trădare* de Harold Pinter, montat la Teatrul Național Tîrgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu". Pe o scenă rotativă, încadrată de un panou de pexiglas (scenografia este realizată de Oana Micu), se desfășoară în ordine invers cronologică povestea unui trio amoros. Emma (Elena Purea) și Robert (Richard Balint) sînt căsătoriți, dar Emma a avut o aventură secretă mulți ani cu cel mai bun prieten al soțului, Jerry (Theo Marton). Sînt premisele unei povești vechi de cînd lumea. Soluțiile găsite de Bobi Pricop îi conferă însă o dimensiune de o complexitate neașteptată. Actorii se mișcă și se comportă asemenea unor marionete, ca și cum ar fi manevrați din umbră, după bunul plac, de un mînuitor ce le coordonează destinele. Limitați și închistați în propriile neputințe și frici, cei trei par închiși într-o colivie, iar cenzurarea adevăratelor porniri nu a făcut decît să îi îndepărteze de firescul trăirilor reale.

Dacă în FNT 2022 am văzut spectacole ce excelează în reflectarea ideii de conflict exterior, o surpriză plăcută au fost și producțiile care au mers pe explorarea unor conflicte personale, pe o introspecție minuțioasă și aprofundată. *Mamă* de Marta Barceló și-a găsit, poate, cea mai emoționantă formă de reprezentare în spectacolul Marianei Cămărășan, la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu. O poveste despre nevoia de apartenență, de afecțiune, de iubire, de a avea o familie, orice ar însemna aceasta. Fie că rezonezi personal sau nu cu drama pe care o aduc la viață Cendana Trifan și Diana Văcaru-Lazăr, propunerea scenică a Marianei Cămărășan are meritul de a atinge un punct sensibil în fiecare dintre spectatori. Expune atît de crud și de autentic acel impuls de a avea o conexiune reală cu cineva, de a simți că aparții, că ești iubit și acceptat, încît simți ca o rană deschisă vulnerabilitatea personajelor, care se arată în cea mai genuină formă de dezgolire interioară în fața spectatorului. Cele două actrițe realizează o performanță extraordinară în demersul lor de a construi o relație complexă și complicată între o mamă și o fiică. Nu contează că legătura lor nu este de sînge. Nici măcar nu urmează cursul clasic al relației adoptive. Totul pornește de la un contract. Cum ar fi să citești într-o zi un anunț al unei femei care își oferă serviciile de... mamă? Spectacolul Marianei Cămărășan invită la o reconsiderare a ideii de familie, dincolo de tiparele cu care sîntem obișnuiți.

Am regăsit tema familiei și în alte spectacole din Festival, în registre diferite. În one-man show-ul *Münchausen*, realizat de Ovidiu Caița la Teatrul Municipal „Matei Vișniec" din Suceava, cu Cătălin Ștefan Mîndru, în care, în spatele umorului negru sub care celebrul personaj își prezintă istoria, sînt scoase la lumină aspecte ce țin de profunde și dureroase mecanisme defectuoase de educație pe care le regăsim în familiile din România. La fel, în *Cartea cu poze a copiilor cuminți*, bazat pe povești de Heinrich Hoffmann, puse pe muzică de The Tiger Lillies și transformate în musical de Phelim McDermott și Julian Crouch. Máté Hegymegi a adaptat musicalul într-un spectacol de un umor negru, în registrul grotescului, la Teatrul „Tamási Áron" din Sfîntu Gheorghe. Grotescul se arată a fi o formulă ideală pentru a transpune absurdul unor clișee într-un sistem educațional care nu face decît să uniformizeze personalitățile și să strivească creativitatea.

Ediția din acest an a FNT a oferit și un program bogat de evenimente conexe, necesare, cu miez: patru spectacole-lectură, regizate de Bobi Pricop, pe texte alese dintr-o selecție de peste 40 de propuneri; lansări de carte ce au beneficiat de un maraton, în cele două weekenduri ale Festivalului – nu mai puțin de 23 de titluri: antologii, biografii, piese de teatru, expoziții foto și de scenografie, instalații VR, dezbateri pe teme de actualitate, precum statutul artistului, workshopuri ținute de profesoniști din domeniu pentru studenți.

Echipa curatorială, formată din Mihaela Michailov, Oana Cristea Grigorescu și Călin Ciobotari, a adus o notă de prospețime și deschidere, o binevenită extindere către estetici hibride, propuneri curajoase și autentice. FNT 2022 a fost o ediție care și-a propus și a reușit să acopere o arie cît mai diversă, să ofere spațiu și vizibilitate unor tehnici și limbaje teatrale inovatoare, în același timp păstrînd un echilibru în ceea ce privește genurile, registrele, tendințele. —

Film

„Locul meu preferat este în normalitatea vieții de zi cu zi“

Interviu cu Tarik SALEH

Cîștigător al Premiului pentru scenariu la Festivalul de Film de la Cannes, Boy from Heaven, *în regia lui Tarik Saleh (care a ajuns cunoscut în special pentru multi-premiatul* The Nile Hilton Incident, *în 2017), este, la un prim nivel, un thriller polițist care expune o realitate dramatică din societatea egipteană, în care jocurile de putere fac legea, religia este folosită ca o unealtă, iar cei inocenți și de bună-credință devin victime. Filmul este deja interzis în Egipt, iar Tarik Saleh este* persona non grata *încă de la precedentul său film.*

Adam (Tawfeek Barhom), un băiat dintr-o familie săracă dintr-un sat de pescari, este admis la cea mai prestigioasă universitate a lumii islamice – Al-Azhar, din Cairo. Idealismul tînărului este curînd spulberat de confruntare cu o realitate mai neagră decît își putea imagina. Printr-o înlănțuire nefericită de întîmplări, Adam devine un pion în luptele politico-religioase ce implică poliția secretă, taberele religioase, alegerile liderilor religioși, ce trebuie să fie în consonanță cu interesele politice. Agentul Ibrahim (Fares Fares) îl folosește pe Adam pe post de spion pentru a rezolva o crimă comisă în interiorul Al-Azhar, dar evenimentele degenerează rapid, punîndu-l pe Adam într-o postură ingrată. Extrem de bine construită relația dintre cei doi – în final e clar că povestea este un bildungsroman nu doar pentru Adam, ci și pentru Ibrahim.

Prezent la cea de-a XIII-a ediția a Les Films de Cannes à Bucarest, Tarik Saleh ne-a povestit care este procesul său de lucru și ce a dorit să evidențieze prin acest film, despre care și-a dat seama că va crea controverse de la bun început, de ce consideră că nu este atît un film despre religie vs secularism, cît despre puterea politică.

***Boy from Heaven* punctează multe aspecte dureroase, grave ale societății egiptene, în special pe plan politic și religios. Te-ai gîndit că filmul tău va provoca atît de multe controverse?**

Da, mi-am dat seama. La început a fost doar un joc, cînd jonglam cu scenariul. Era ceva ușor de făcut, plăcut. După ce l-am terminat și l-am citit, mi-am dat seama că nu era credibil. Așa că l-am rescris după criteriul veridicității. După ce am terminat, mi-am dat seama că are o componentă politică puternică și că devenise periculos. M-am consultat și cu un imam, căci doream ca aspectele teologice să fie exacte, și mi-a confirmat ceea ce și eu intuiam, că nu este un film controversat la nivel religios, dar la nivel politic va fi exploziv.

Liderii din Orientul Mijloc se tem cel mai mult de religie. Pentru cei din afară poate părea un paradox, pentru că au o versiune simplificată a acestui mediu. Au impresia că Erdoğan, el-Sisi și alții sînt niște fanatici religioși. Dar ei sînt doar dictatori care încearcă să se folosească de religie, pentru că liderii religioși au extrem de multă putere. Trebuie să pretindă că sînt foarte stricți, cînd în realitate nu sînt. În islamul sunit, nu există oameni sfinți. Există doar ființe umane. Conceptul cel mai simplu în islam este „Allahu Akbar“, adică „Dumnezeu e măreț“, iar asta se aplică la toate nivelurile. Așa că, dacă spui „Eu sînt Saddam Hussein, conducătorul Irakului“ și ți se răspunde cu „Dumnezeu este mai mare decît tine“, asta poate să fie deranjant pentru astfel de lideri. Știam că filmul meu va fi controversat și pentru că explorează acest tip de relaționare. Dar nu am intenționat să fac un film politic, nu mă interesează atît de mult acest aspect. Sînt atras mai mult de lupta interioară a omului cu privire la ideea de autoritate. În esență, cu toții ne luptăm în noi înșine cu autoritatea, cu cine deține controlul asupra vieților noastre.

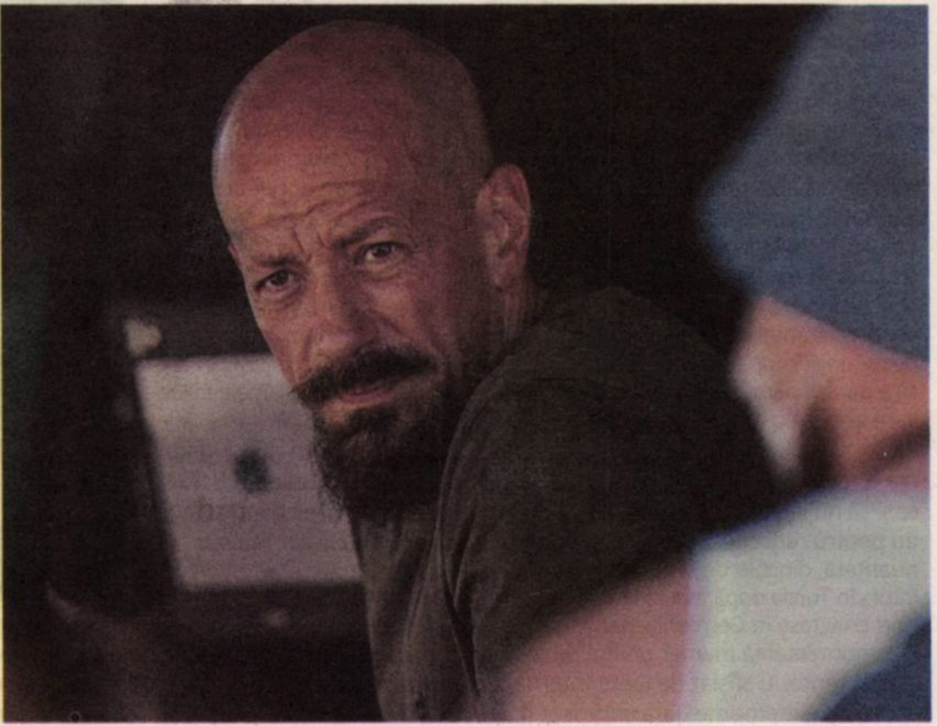
Te-ai gîndit să oferi scenariul altui regizor pentru a face filmul? Spuneai că regia nu este activitatea ta preferată. De ce?

Nu am luat în calcul să las pe altcineva să îmi regizeze filmul, pentru că nu am încredere în oameni. Cînd mă ocup eu, știu că mă pot forța să fac lucruri pe care nu le pot impune altora. Cred că sînt patru, cinci regizori în care aș avea încredere, de pildă Iñárritu, dar ei înșiși își scriu scenariile și nu se implică în proiectele altora.

Cred că, cu cît devii din ce în ce mai bun în ceea ce faci, cu atît îți place mai puțin. Pentru că ajungi să cunoști mecanismele. De exemplu, o perioadă din viața mea am fost graffiti artist. La început îmi plăcea foarte mult, era distractiv. Dar nu eram bun, și mi-am dat seama de asta cînd un alt artist mi-a spus că ceea ce făceam eu era foarte prost. Atunci mi-am zis că trebuie să devin mai sistematic. Cu cît deveneam mai bun, cu atît mai puțin îmi plăcea. Cînd se transformă într-o datorie, nu mai e distractiv. Cînd faci un film și primești o recenzie proastă, ești devastat. Cînd ai parte de una bună, ești ușurat. Dar nu acesta este sentimentul pe care aș vrea să îl trăiesc. Aș prefera să fiu mai degrabă fericit decît ușurat. Dacă ești ușurat, înseamnă că ți-a fost frică. La fel cînd regizezi un film, fiecare cadru trebuie să fie perfect, te temi că ceva tot o să meargă rău. În plus, sînt o persoană căreia îi place singurătatea, iar această profesie nu îți permite. Îmi place să îmi petrec timpul cu soția și copiii mei, iar programul de filmare în diferite țări nu îmi permite asta.

Familia ta te însoțește în țările unde filmezi?

Aș vrea, dar lor nu le place. Astfel că mă duc singur și nu e ceva foarte plăcut. Pe de altă parte, încerc să țin cont de ceea ce îmi spunea tatăl meu, să nu mă mai plîng atît de mult și să mă gîndesc la alți oameni, care lucrează în mine sau în spitale, de pildă. Ei ce ar spune dacă m-ar auzi pe mine că nu îmi place să regizez? Nu e corect să spun asta, pentru că, în definitiv, îmi îndeplinesc visul.



Tarik Saleh (c) Kim Svensson

Presupun că nu resimți aceeași lipsă de entuziasm atunci cînd scrii. Este, în definitiv, o activitate care îți permite să te bucuri de singurătate.

Da, este altceva cu scrisul. În primul rînd, pentru că atunci cînd scrii există două persoane în tine. Trebuie să fii simultan critic și copil. De multe ori ne supraestimăm capacitățile, avem impresia că putem face mai multe lucruri în același timp, dar e imposibil să o faci cum trebuie. Eu funcționez după program: în săptămîna x sînt copil, în următoarea sînt critic. În săptămîna cînd sînt copil, pur și simplu scriu fără să judec ceea ce creez. Mă trezesc, îmi duc copiii la grădiniță, apoi merg la sală. Mă întorc acasă și scriu cam trei ore pe zi. Nu stau să mă gîndesc dacă e bun sau prost, pur și simplu scriu. În weekend fac lucruri normale, îmi petrec timpul cu familia, iar de lunea următoare analizez critic ceea ce am scris, fac comentarii, note. Cel mai important este să fii autentic, de aceea trebuie să fii conștient de pericolul pe care îl exercită ideea succesului, gîndul la public, la faimă. Atunci devii fals. E o luptă cu propriul ego, pe care și eu o duc. Și o încredere exagerată în tine, și una scăzută sînt periculoase, iar eu încerc să mă plasez pe o poziție de mijloc. Locul meu preferat este în normalitatea stării de spirit. Îmi place ritmul vieții mele normale: mă trezesc, le pregătesc pe fiicele mele pentru grădiniță, mă uit la ele cum se ceartă pe ce să poarte în ziua respectivă, le duc la grădiniță, apoi merg la sală și mă întorc acasă pentru a scrie. Asta e viața mea de vis. Nu e cu artificii, nu e extatică, e doar normală, dar o ador.

Evoluția interioară de care are parte personajul principal dezvoltă și problematica liberului-arbitru *vs* destin. Cum te poziționezi în această chestiune?

Mai ales în democrațiile liberale este împămîntenită ideea că tu deții controlul asupra vieții tale. Dacă eșuezi, e vina ta, nu? Într-o anume măsură, e adevărat. Dar contează foarte mult și țara în care te-ai născut, fapt asupra căruia nu ai avut nici un cuvînt de spus. În islam, se spune că destinul îți e imprimat în suflet de la naștere. Asta presupune că nu deținem controlul asupra direcției pe care vom merge. E un gînd destul de deprimant, iar oamenii nu îl pot accepta. Te trezești dimineața și îți spui că ai control, altfel ar părea totul fără nici un sens. Nu spun că asta cred eu, eu sînt regizor, trebuie să pot crede că pot influența pînă și vremea, chiar dacă nu pot. Mă confrunt zilnic cu aceste gînduri, iar în islam așa ceva e aproape o blasfemie. Pot spune că am făcut din nimic un film. Dacă nu îl făceam, nu exista, dar un imam mi–ar spune că Dumnezeu m-a făcut să gîndesc așa, tocmai pentru că îmi era destinat să realizez aceste filme. Deci nu era alegerea mea, am apărut aici pentru acest scop. Musulmanii consideră că fiecare dintre noi avem un înger bun și unul rău, care contorizează faptele bune pe care la facem – *hasanats* –, care echivalează cu niște puncte pe care, în rai, le poți transforma în bunuri, proprietăți – totul este foarte concret, pragmatic, nu e nimic abstract, ca în creștinism. Eu trăiesc într-o societate vestică, bazată pe rațional, dar cred că ne confruntăm toți cu aceleași probleme existențiale.

Ca musulman, ar trebui să îi mulțumești lui Dumnezeu pentru orice fel de destin ți-a dat, inclusiv pentru lucrurile rele. De exemplu, cînd lucram cu imamul în timpul pandemiei, l-am întrebat dacă a făcut Covid și mi-a răspuns „Slavă Domnului, da“. L-am întrebat dacă a fost formă gravă, iar el a zis „Da, a fost rău, mulțumesc lui Dumnezeu“. Mi-a reamintit care este mentalitatea, de aceea, pe măsură ce viața i se complică, personajul lui Adam continuă să spună că Dumnezeu e cel care i-a decis soarta.

Există totuși o scenă foarte puternică, în care Ibrahim îi spune lui Adam, înainte de a face o alegere care ar presupune, practic, sacrificarea acestuia, că Dumnezeu a decis asta, dar Adam comentează că nu Dumnezeu a hotărît, ci Ibrahim. Mi se pare că este un moment de cotitură atît pentru Adam, care decide să nu mai fie pasiv, cît și pentru Ibrahim, care simte povara responsabilității.

Da, este momentul de cotitură. Pentru mine, este cea mai importantă replică din film. Desigur că este o replică foarte controversată la nivel religios. Cînd scriam – și sînt momente cînd scriu și simt că doar urmez gîndurile personajelor, să văd unde duc –, mă întrebam ce înseamnă asta pentru Adam – și-a pierdut oare credința? A înțeles că noi, ca ființe umane, sîntem responsabili de deciziile noastre, ceea ce atacă nucleul sistemului de credințe? Și mai interesant mi se pare că Ibrahim consideră că trebuie să își asume responsabilitatea, chiar dacă asta presupune să se sacrifice, căci știe că va fi atacat, pedepsit. Știe că e ultimul lui dans. Și atunci cînd Adam îi dă acea replică, el de fapt își recapătă credința, înțelege că există cineva deasupra lui care îl judecă. Deci, într-un fel, Adam e cel care l-a reconvertit. Cred că este sănătos să nu credem că sîntem Dumnezeu pe pămînt și că, deși putem face ceva rău cînd teoretic nu ne văd ceilalți, de fapt cineva acolo sus ne vede. Evident, un ateu ar putea spune că e momentul să ne maturizăm, să nu mai avem nevoie să ne gîndim la tatăl care ne poate judeca și pur și simplu să nu facem rău chiar dacă nu ne vede nimeni.

Este foarte interesantă relația dintre religie și secularism. În final, pare că aceste două laturi găsesc un punct comun, dar nu neapărat unul luminos. Terenul comun e dat de compromis, de corupție. Crezi că se poate ajunge la un acord mai bun?

Opinia mea este că societățile care funcționează cel mai bine sînt cele în care politicienii răspund în fața oamenilor și nu se pot ascunde în spatele lui Dumnezeu sau a ceea ce vrea Dumnezeu, pentru că nimeni nu știe asta.

De pildă, Egiptul, în timpul Frăției Musulmane, s-a transformat într-o distopie. Egiptenii au urît acea perioadă. Femeile au dispărut din spațiul public. Era atacat tot ce ținea de cultură, de divertisment. Din fericire, în egipteni a fost mereu o dualitate – sînt oameni foarte religioși, dar, în același timp, detestă să li se spună ce să facă. Miaduc aminte clar replica unui egiptean care spunea: nu ne mai serviți discursuri, dați-ne de lucru. Nu putem mînca din Coran. De cîte ori li se servesc discursuri de acest tip, egiptenii spun da, pot să ascult asta vinerea la moschee, dar nu îmi spuneți ce să fac în viața mea privată. În acest sens, cred că Egiptul are o gîndire sănătoasă. Evident, sînt grupuri care încă vor să transforme Egiptul în califat, dar sînt în minoritate. Și în Europa vedem ascensiunea mișcărilor naționaliste, șoviniste, ceea ce este inutil și prostesc: dacă te uiți în spate, nu faci decît să regresezi. Iar ei se uită în spate, în istorie, la ceva ce a fost oribil. Sînt idei testate în anii '30 și s-au dovedit un eșec. Și în Suedia îi văd pe cei din extrema dreaptă spunînd că ei nu sînt fasciști, ci conservatori. Nu, eu sînt conservator, dacă asta presupune să fii uman și să consideri că toți oameni sînt egali. Asta e o perspectivă conservatoare din punctul meu de vedere.

Oricum, consider că discuția minte *vs* inimă este una sănătoasă pentru orice societate, trebuie să o avem. Legat de filmul meu, întrebarea este dacă se citește ca un film despre religie *vs* politică, pentru că eu nu îl văd așa.

Evident, este și un film despre contextul politic, religios, despre importanța instituției Al-Azhar etc. Dar este mai degrabă un film despre maturizarea lui Adam.

Nu cred că este despre lupta dintre puterea seculară și cea religioasă. E despre puterea politică. Și cei din Al-Azhar sînt politicieni. Singurii credincioși cu adevărat sînt Adam, tatăl lui și șeicul orb. Nici unul nu este în cursa politică. Sînt doar pioni în acest joc.

De ce ai plasat acțiunea în anii '60, înainte ca femeile să aibă acces la Al-Azhar?

A fost o decizie dificilă. Am fost în cumpănă cîteva săptămîni cînd scriam scenariul și știam că trebuie să aleg o cale: ori fac un thriller polițist, ori un film în care mă concentrez pe viața și istoria Al-Azhar. Am ales să merg pe genul thriller și m-am gîndit unde vreau să îl plasez. Într-un loc ca o închisoare, de tip Alcatraz. Așa am construit și imaginile: curtea interioară, celulele, cantina, uniformele, gardienii. Care este elementul definitoriu într-un film despre o închisoare (de bărbați)? Faptul că nu există femei.

Foarte interesant este faptul că, deși nu vedem femei în plotul principal, sigura scenă cu două femei este cea care schimbă total cursul acțiunii.

Am vrut ca atmosfera întregului film să fie asemenea celei din acea scenă. Pare că nu mai urmărești un film, ci suprema tragedie a realității din această societate. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Nasc și la Moldova filme bune

Doina IOANID

Pandemia.md, recentul film al scenaristului și regizorului Valeriu Jereghi, a avut premiera pe 7 noiembrie la Muzeul Țăranului, în prezența echipei de filmare și cu o sală plină.

Cunoscutul regizor din Republica Moldova realizează un film dens, plin de semnificații, care pleacă de la starea de urgență și de izolare din timpul pandemiei, pentru a vorbi despre condiția umană, despre aspirațiile oamenilor, dar și despre starea de sărăcie din Republica Moldova, despre situații dramatice și comice totodată. Scenariul lui Valeriu Jereghi pornește de la întîmplări reale, unele autobiografice, care capătă treptat dimensiunile unei farse tragice.

Filmul se deschide cu cîteva secvențe din *Și va fi...* (prezent în 1993 la Cannes, secțiunea Un Certain Regard, mult premiat), care ne amintesc de ororile războiului, apoi trece la povestea filmului, în perioada pandemiei. Racordul se face brusc, introducînd un personaj cu pelerină transparentă și mască medicală pe față, care vorbește despre războaie, cataclisme ecologice și pandemie. E vorba de un celebru regizor (jucat de Nicolae Jelescu) care se pregătește să plece împreună cu soția (Olivia Furtună) și fetița sa Emilia (Emilia Jereghi) la țară, în perioada autoizolării. Căsuța cu livadă de la țară e un loc protector și le oferă celor trei posibilitatea de a se reconecta cu natura. Regizorul și fiica sa Emilia vor porni în explorare, în căutare de izvoare ascunse, vor înălța zmeie, vor planta pomi. În tot acest timp, soția sa pare că are nevoie de atenție, de prezența soțului, care se gîndește mai mult la filmul pe care urmează să-l facă.

În satul de munte, hărăzit de natură cu multe daruri, păduri, iazuri, izvoare cu apă bună, dar sărac și cam depopulat de plecările la muncă în străinătate, oamenii se mobilizează să facă față pandemiei: pun o barieră din bandă rutieră pentru cei care vin și le cer să-și ia temperatura cu un mic termometru, care se pune la subțioară, transformă un grajd de vaci în loc de izolare pentru femeile întoarse de la muncă, din străinătate. Fiecare încearcă să facă un ban cum poate: Lisaveta (Nadejda Moscovici), care s-a întors din Germania, vinde apă de izvor, doi bărbați vînd salopete de protecție dezgropate după plecarea sovieticilor, o tînără moldoveancă, Concita (Rada Ixari), își vinde compania persoanei sale și cîteva poziții sexy. Și, prin acel sat, își face veacul un tînăr interlop, Maxim (foarte bun Ronin Terente), autoporeclit Corona, care se ocupă de afaceri necurate, de trafic cu prostituate și cu droguri. Situațiile tragicomice, unele chiar burlești, sînt excelent conduse de realizator. De exemplu, pentru a obține un certificat că-i sănătos, regizorul trebuie să cumpere două sticle de vin roșu de la omul cu dubița sanitară.

> **Pandemia.md**
> ***creează o lume vie,***
> ***cu tensiunile sale,***
> ***cu derapajele sale,***
> ***cu supraviețuirile sale,***
> ***cu un simț al***
> ***omenescului vibrant.***
> ***Finalul amintește***
> ***de Dostoievski,***
> ***de înțelegerea celuilalt,***
> ***a celui decăzut, detestat,***
> ***cu care ajunge să***
> ***compătimească***
> ***pînă la a-i prelua vina.***

Valeriu Jereghi a învățat din marea artă a regizorilor ruși, de exemplu din filmul-eseu al lui Tarkovski *Oglinda*. La sosirea lor în sat, soția regizorului stă în casă, iar soțul ei afară, imaginile lor alăturate dincolo de geam au ceva straniu, vorbind fără cuvinte despre temeri nerostite, depre o relație care are nevoie de o regăsire. Hălăduirile regizorului, cu sau fără Emilia, trimit, de asemenea, la explorările în natură ale copiilor din filmul menționat. Însă realizatorul moldovean a învățat și cum să extragă tragicomicul din situațiile reale, tipice pentru Republica Moldova, care parcă te aruncă într-o lume aparte, uneori fantastică, amintind pe alocuri de filmele lui Goran Bregovici.

Pandemia.md aduce totodată în centrul atenției condiția și menirea omului de artă mai ales în perioade de criză (pandemii și războaie), în societăți interesate de supraviețuire și cîștigul material imediat sau în condițiile creațiilor internautice și ale proliferării rețelelor de socializare. Confruntat cu o lume bădărană, creatorul se simte izolat, nefolositor, un marginal tolerat. E vorba aici de o reflecție poetică, complexă, cu accente tragice.

Valeriu Jereghi recurge și la autoreferențialitate, prin introducerea unor lungi secvențe din filmele sale, din *Și va fi...*, precum și din documentarul *Arrivederci*, din 2009 (foarte apreciat și premiat), proiectat pe ecranul improvizat al grajdului-carantină, un film despre copiii abandonați de mamele plecate la muncă în străinătate. Ionuț și sora sa Mihaela, care joacă în documentar, apar și în acest film. Chiar în seara proiecției documentarului, Ionuț vine cu căruța să preia bagajele femeilor aflate în carantină, ocazie cu care aflăm că mama lor nu s-a mai întors la ei, că nu le-a mai dat nici o veste, că Ionuț a devenit șofer, iar sora lui e de-acum domnișoară. În felul acesta, se creează un dialog, arc peste timp, al problematicilor abordate de realizator și este urmărită evoluția unor oameni.

Pandemia.md creează o lume vie, cu tensiunile sale, cu derapajele sale, cu supraviețuirile sale, cu un simț al omenescului vibrant. Finalul amintește de Dostoievski, de înțelegerea celuilalt, a celui decăzut, detestat, cu care ajunge să compătimească pînă la a-i prelua vina. Totuși, deznodămîntul mi se pare cam abrupt, nefiresc, prea puțin în acord cu structura filmului și cu profilul personajelor.

Trebuie remarcat jocul absolut minunat al actorilor (dintre care unii nu sînt profesioniști), imaginea foarte bună (Jenea Dedcov), cu cadre variate, surprinzînd frumusețea peisajelor, precum și caracteristicile personajelor, cu finețe, cu atenție la detalii și situații. Multe scene au imagini de o poezie aparte, în contrapunct cu cele tragicomice. O serie de secvențe lungi, cu respirații ample, ne amintesc de cinematograful rus sau polonez, de acea știință a creării unei atmosfere imersive. Ritmul filmului dat de montajul lui Alexandru Ionescu este unul lent, potrivit vieții trenante în izolare și explorărilor regizorului, trădînd în același timp dorința realizatorului de a-și apropia și familiariza spectatorul cu lumea creată. Meritorie este și muzica lui Pavel Malișev, care aduce o undă de melancolie reflexivă filmului și punctează sugestiv momentele intense și tragice.

Pandemia.md este un film de văzut, care te face să regăsești plăcerile cinemaului de calitate. Sper ca publicul larg din România să aibă ocazia să-l vadă. —

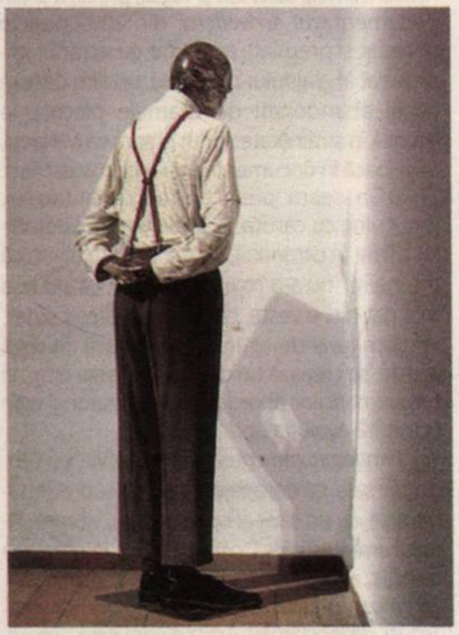
Călător printre imagini şi cuvinte

Portret de artist: Martin Kippenberger (1953-1997)

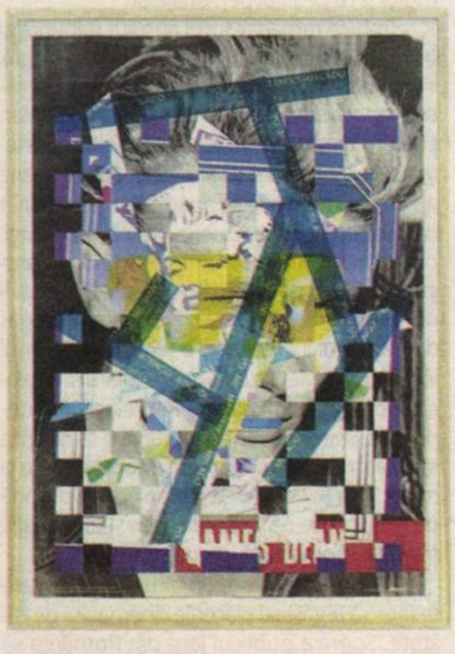
Adrian GUŢĂ

Martin Kippenberger a fost un fel de „copil teribil" al artei germane din anii '80 ai secolului trecut. A continuat să fie o figură marcantă a acesteia şi după aceea. A murit devreme, din păcate, la 44 de ani. S-a născut la Dortmund şi a decedat la Viena. A studiat la Şcoala de Arte Plastice din Hamburg, unde l-a influenţat Sigmar Polke, deşi acesta nu i-a fost profesor de atelier. Alţi reprezentanţi marcanţi ai generaţiei sale sînt Albert Oehlen, Werner Büttner, Günther Förg... Kippenberger şi Oehlen au fost buni prieteni în anii '80, amîndoi fiind atunci artişti şi muzicieni punk (se cunoscuseră la sfîrşitul anilor '70, în Hamburg); Kippenberger era mai spontan decît Oehlen. Pe de altă parte, a avut o viaţă agitată, marcată, de pildă, de o prietenie serioasă cu băutura...

A avut prima expoziţie personală în 1977, la Florenţa, apoi s-a mutat şi stabilit la Berlin (1978). Tot atunci a fondat, împreună cu Gisela Capitain, Kippenberger's Office, organizînd aici expoziţii ale sale şi ale prietenilor. A părăsit apoi Berlinul şi a devenit, în prima parte a anilor '80, membru al scenei artistice din Köln. În ultimii ani de viaţă a predat la Academia de Artă din Kassel. A fost un artist prolific, a lucrat cu mai multe „limbaje" şi s-a exprimat într-o dinamică stilistică remarcabilă. Importantul critic american Roberta Smith îl consideră unul dintre cei mai cu har artişti ai generaţiei sale. Kippenberger a făcut pictură, sculptură, lucrări pe hîrtie (era şi un desenator notabil, îndrăznesc să spun), fotografie, instalaţii...



Martin Kippenberger, Fără titlu, 1989



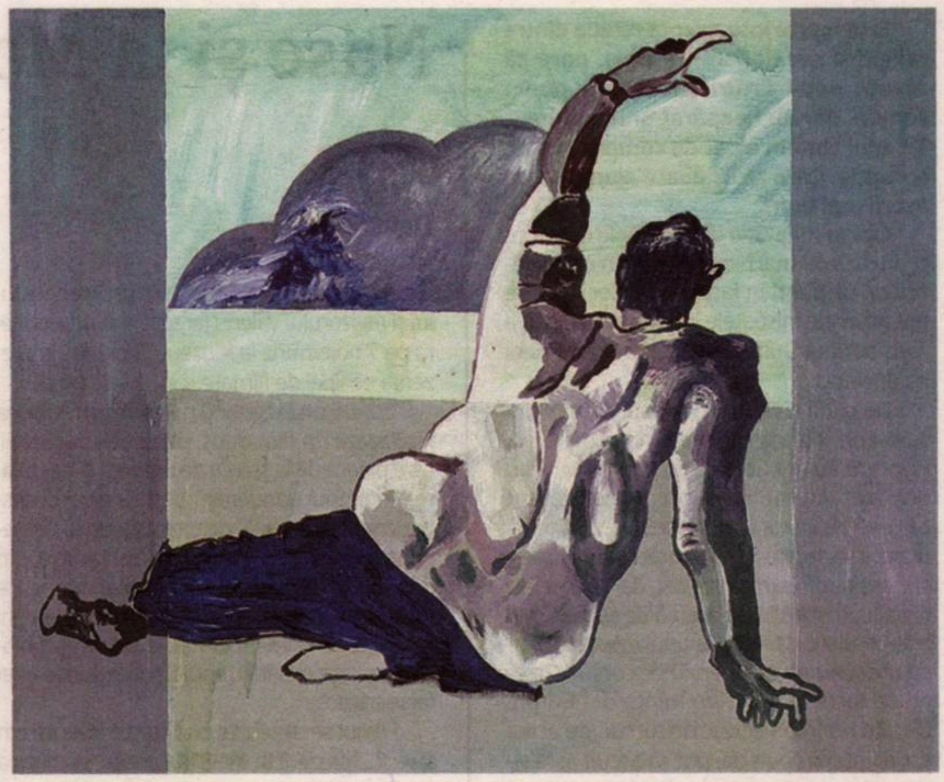
Martin Kippenberger, *James Dean*, 1989

În 2009, o importantă retrospectivă a artistului german a fost organizată la Museum of Modern Art din New York, intitulată *The Problem Perspective* (pictură, sculptură, grafică, fotografie, instalaţie, video). O altă expoziţie notabilă a operei sale a fost organizată de către Tate Modern din Londra, în 2006.

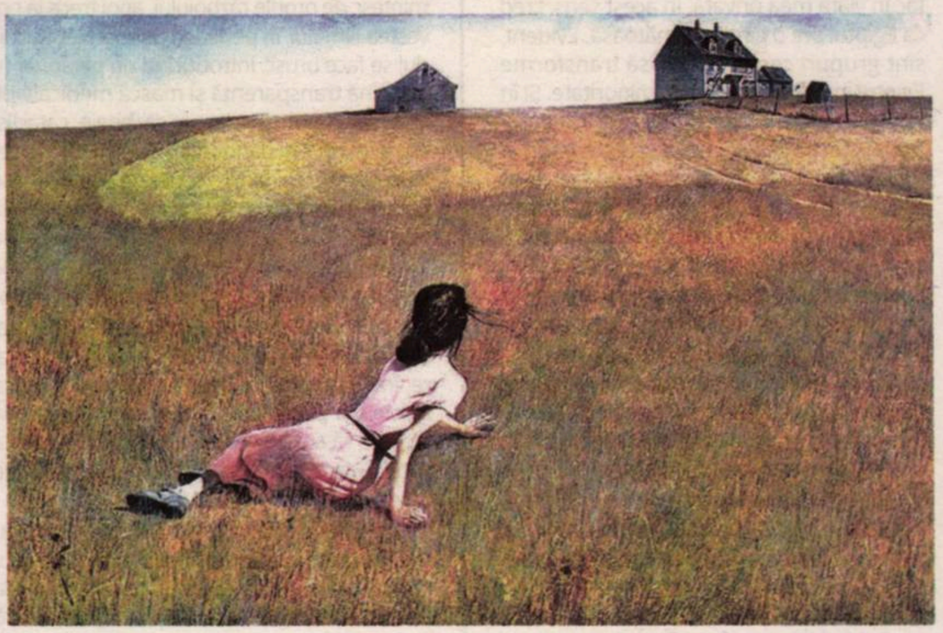
Kippenberger era conştient de importanţa publicităţii făcute propriei creaţii. În altă ordine de idei, nu a trădat pictura, într-o perioadă dificilă pentru aceasta, luptînd, totodată, pentru supravieţuirea noţiunilor de originalitate şi autenticitate. Am spune, cu toate acestea, că opera lui aparţine postmodernismului, prin umor, ironie, insistenţa asupra figurativului, coexistenţa limbajelor, dialogul acestora, de la pictură la instalaţie.

Comit o îndrăzneală comparativă, punînd alături, imaginar, un seminud de bărbat gras, văzut din spate, pictat de Kippenberger, şi o celebră pictură a americanului Andrew Wyeth, *Christina's World*, din 1948, care se află la MoMA, în New York. Christina este aşezată cam în aceeaşi poziţie ca şi personajul lui Kippenberger, însă diferenţa de viziune a celor doi pictori este majoră – de la aceea idealizată şi nostalgică, parcă, a americanului la cea expresionist-ironică a pictorului german. Adaug faptul că lucrarea lui Andrew Wyeth m-a impresionat încă din adolescenţă, prin poezia, serenitatea, melancolia imaginii... Cea a lui Kippenberger, *Fără titlu*, face parte din seria *Pluta Meduzei* (1996). Tentaţia pură a privirii comparative, ca istoric de artă, m-a îndemnat la această juxtapunere de repere dintr-un arc de timp de o jumătate de secol.

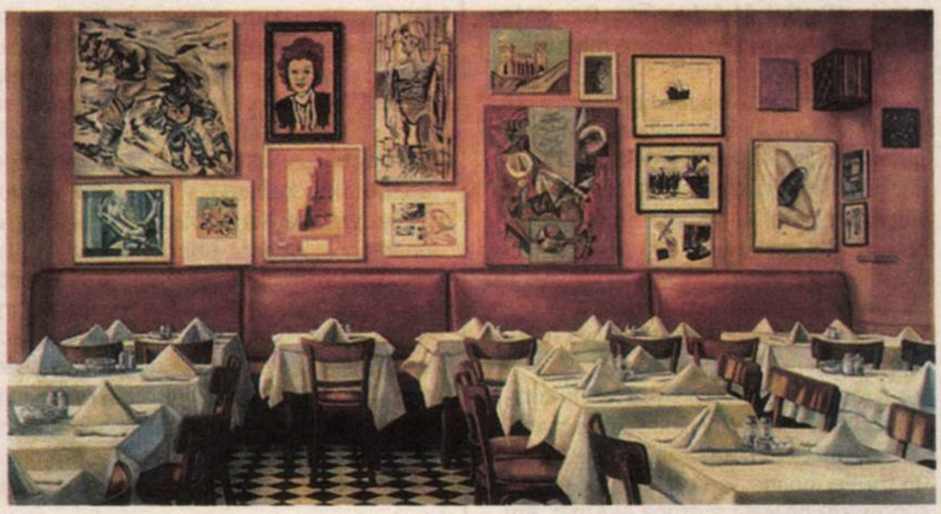
Martin Kippenberger: „Stilul meu e de găsit acolo unde vedeţi individualul şi unde o personalitate se comunică prin acţiuni, decizii, obiecte şi fapte, unde întregul se adună pentru a forma o istorie". O marcă de identitate importantă pentru pictura lui Kippenberger a fost neoexpresionismul – de regăsit, de altfel, şi la mulţi alţi artişti europeni şi americani importanţi ai anilor '80. Se autoreprezenta cu un umor împins cîteodată spre grotesc.



Martin Kippenberger, Fără titlu (din seria Pluta Meduzei), 1996



Andrew Wyeth, *Christina's World,* 1948



Martin Kippenberger, *Paris Bar Berlin,* 1993

O importantă expoziţie dedicată lui Kippenberger a fost cea organizată la Hamburger Bahnhof, din Berlin, intitulată *Sehr Gut Very Good*, în 2013. Dr. Britta Schmitz afirma într-un interviu că artistul hotărîse, la un moment dat, să delege pe altcineva care să picteze lucrările pornind de la motive furnizate de el, ceea ce, *if true*, ar reprezenta în sine o strategie postmodernă, aş spune. În altă ordine de idei, artistul era preocupat de modul de expunere a lucrărilor. De asemenea, îşi apropria artistic numeroase elemente, de la stickere cu *I love* la motive din avangarda rusă, la jocuri de text şi imagine dadaiste ori la *Pluta Meduzei* de Géricault. Delegarea în sine a procesului de a picta către asistenţi ori pictori de reclame amplifică sfera de cuprindere a noţiunii de autor, susţine criticul Isabelle Graw. Picturile neoexpresioniste ale lui Kippenberger pot fi asociate conceptului de „Bad Painting". Autoarea menţionată mai sus afirmă, de asemenea, că artistul era fascinat de ideea de avangardă şi credea în funcţia socială a artei. Deşi interesat de preocuparea avangardei de a aduce arta în viaţă, nu împărtăşea viziunea lui Beuys, pe care îl admira.

Seria de lucrări *Laterne* (*Felinar*) reuneşte o suită de sculpturi, în care se regăseşte umorul autorului, poate şi o undă de autoironie. Reprezintă felinare ondulate, ca în desenele animate, elemente de sprijin pentru cei afectaţi de o doză mai mare de alcool. Aceste piese de arhitectură stradală par antropomorfizate. Felinarul a devenit o marcă a imageriei lui Kippenberger şi a operei sale de sculptor, conferindu-le un nou statut, artistic, acestor obiecte. Seria a fost începută în 1988, iar prima lucrare, *Felinar pentru beţivi*, a fost bine primită în Bienala de la Veneţia din acel an.

Opera lui Martin Kippenberger constituie un reper important pentru arta germană şi internaţională a ultimelor două decenii ale secolului trecut şi, în opinia mea, ar trebui făcut mai mult pentru mai buna ei cunoaştere. —

Periscop

Lucky Dust

Sorina JECZA

„Este […] necesar să gîndim cu corpul, să lăsăm corpul, sărmanul corp, să vorbească. Este necesar să ieșim din consumerism și să intrăm într-o altă logică, a asocierii, a delirului, a murdăriei (este foarte important să nu ne temem de murdărie), adăugînd diverse elemente corpului nostru, adăugînd simțuri corpului nostru sau cuplînd obiecte și simțuri unele cu celelalte. Este necesar să intrăm într-o transformare, este necesar să nu uităm că există ceva denumit «extaz», trebuie să intrăm într-o stare de extaz, în contemplare, calm, simțuri ale corpului, corp, poezie, înțelegere, mirare, uimire, plăcere, inconștiență, pierdere, gol, detașare, cădere, este necesar să ne scoatem încălțările, să ne întindem pe jos, să intrăm într-un domeniu al imaginației, istoriilor, cuvintelor, umorului, gîndirii, să fim în relație cu ceilalți.

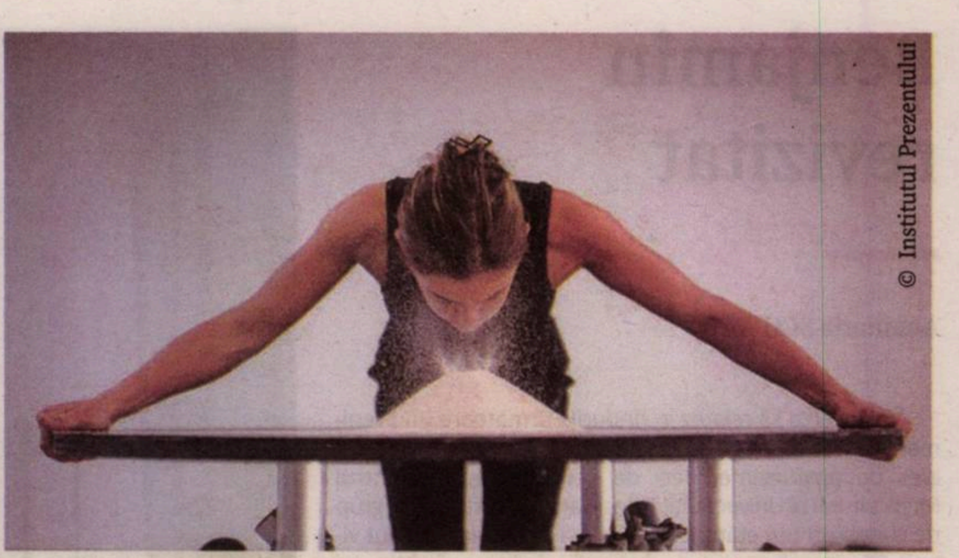
Avem mare nevoie de acest lucru, avem mare nevoie de toate aceste lucruri și nu prea avem parte de ele. Din acest motiv […] spiritul se degradează, cultura se degradează și uneori sîntem pur și simplu copleșiți de tristețe, de senzația că viața a dispărut dinăuntrul nostru."

Textul-manifest de mai sus este fundamental pentru înțelegerea valorii limbajului corporal. El aparține coregrafei Vera Mantero, un nume de importanță majoră în dansul internațional contemporan. Prezența pentru a doua oară la Timișoara a Verei Mantero, în cadrul proiectului „Uncensored Act", derulat de Institutul Prezentului ca parte a programului Timișoara Capitală Europeană a Culturii, aș dori să nu treacă neobservată. În anul 2021, cunoscuta coregrafă portugheză a performat în cadrul spectacolului *Pentru o antropologie a mișcării*, prezentat la Teatrul German de Stat, iar anul acesta, la sfîrșitul lunii octombrie, în spațiul expozițional FABER, a fost prezentată coproducția româno-portugheză *Lucky Dust*, construită în jurul personalității sale.

Dacă în mișcarea scenică din spectacolul anterior Vera Mantero a fost angajată direct, acum ea nu participă nemijlocit la aceasta. Intervenția personală a coregrafei este substituită de către Ștefania Ferchedău, coordonatoarea artistică a noii instalații performative *Lucky Dust*, de un construct multistratificat, foarte elaborat conceptual, bazat pe cercetarea ansamblului creației artistei portugheze. Referințele se fac prin recursul la scrierile și la spectacolele Verei Mantero din a doua parte a anilor 1980 și din anii 1990, precum și la piese mai tîrzii, regîndite și interpretate în piese solo create de coregrafele Alexandra Bălășoiu, Mădălina Dan și Alexandra Gîrbea, cu care a lucrat.

Perhaps you should hold my heart while I try to grasp the invisible (*Poate că ar trebui să-mi ții inima în timp ce încerc să prind invizibilul*), piesa **Alexandrei Bălășoiu**, are drept referință lucrările *Perhaps she could dance first and think afterwards* (1991, solo); *Eating your heart out* (de Rui Chafes și Vera Mantero, 2004, solo); *I woke up in the middle of the night at the sound of a black hole* (*M-am trezit în miezul nopții la sunetul unei găuri negre*) de **Alexandra Gîrbea** preia lucrările *Pentru tristețile plictisite și profunde* (1994, piesă de grup) și *Curatul și murdarul* (2016, piesă de grup), iar prelucrarea **Mădălinei Dan**, *as if we could understand the „secret of life" in those weird junctions* (*de parcă am putea înțelege „secretul vieții" din acele intersecții ciudate*) pornește de la lucrările *The Dance of Existing* (1995, solo) și *What can be said about Pierre* (2011, solo) ale Verei Mantero.

Planul unificator al celor trei artiste, care însoțesc „umbra" prezenței Verei Mantero, îl dă decalogul pe care îl adoptă împreună: *1. Evită generalitatea; 2. Folosește-ți corpul ca pe un instrument de experimentare, pentru a gîndi și a înțelege lumea prin el; 3. Caută un răspuns pentru lucrurile care te preocupă în contrariile lor, nu în lucrurile în sine; 4. Așteaptă-te ca sensul să vină din ceva ce nu știi; 5. Capacitatea de a face o conexiune între domeniul corpului și domeniul spiritului rezidă în tine; 6. Poți practica improvizația, dar alternativ poți urmări și un dans fix; 7. Actul de a te murdări te și curăță în același timp; 8. Este posibil să dansezi doar după ce totul a fost stabilit. Dansul poate apărea doar mai tîrziu; 9. Colectează totalitatea absolută a ceea ce s-a întîmplat în procesul de lucru (probleme, practici, materiale, mișcări), apoi revizuiește; 10. Dansează ca și cum ar fi ultima oară.*


© Institutul Prezentului

Apelul la asemenea formulări sibilinice stabilește între artiste o relație al cărui mister îl presimți, ca spectator, un ecosistem cu legături tainice, ce sugerează sensuri pe care ești invitat să le întrevezi. Uneori referința la care se recurge este obscură, alteori dialogul este explicit: artista Vera Mantero dă glas unor fragmente din carnetele sale, pe cînd coregrafia Mădălinei Dan își apropriază sensul textului și–l repune în mișcare. Discursurile coregrafelor creează față de materialele originare distanțe intertextuale în care dialogul devine activ – cînd contiguu, cînd fragmentat –, într-un joc al construcției și deconstrucției transpus în limbaj corporal. Mixajul, interferențele, intersecțiile dintre planurile enunțurilor sînt așezate într-un eșafodaj complex, prin care vocea de referință se multiplică în ecou, se estompează sau se amplifică, luînd forma noilor voci ce-și caută exprimarea.

Rezultatul este o instalație hibridă, ce poate părea, pe alocuri, greu de tradus. Elementele disparate aduse într-un context unic se descîlcesc, însă, odată ce urmărești filmul ce urmează momentelor performative. Coproducție Culturgest – Fundação Caixa Geral de Depósitos, filmul *Let's talk about it now* este un documentar realizat de Margarida Ferreira de Almeida, în cadrul retrospectivei din 1999 asupra artei coregrafice a Verei Mantero, *Mês de Março, Mês de Vera/Luna martie – luna Verei*. Retrospectiva este axată pe prezentarea unor înregistrări din arhiva video a operelor Verei Mantero din perioada cuprinsă între 1987 și 1999.

O sumă importantă de materiale complementare însoțește instalația performativă propriu-zisă. Pe lîngă proiecția de film, este inclusă o amplă arhivă video (203 minute) cu lucrările utilizate ca referință de artistele din România, o arhivă audio cu înregistrările făcute în perioada iunie-octombrie a acestui an, în timpul repetițiilor piesei, sinteze ce reconstituie istoria conexiunilor care duc la *Lucky Dust*, apropierile și intersectările dintre cronologiile personale ale celor patru artiste, conturînd factorii ce generează nașterea acestui „ghem fericit de praf", *Lucky Dust* – întîlnire unică de emoții și gînduri împărtășite laolaltă.

Rezultatul este o instalație hibridă, ce poate părea, pe alocuri, greu de tradus. Elementele disparate aduse într-un context unic se descîlcesc, însă, odată ce urmărești filmul ce urmează momentelor performative.

În mecanismul complex al acestui construct, **Ștefania Ferchedău** își vădește, încă o dată, propensiunea spre reflecție: proiectul dublează nivelul expresiei directe, producătoare de emoție, cu unul profund, filozofic, ce interoghează asupra rosturilor noastre umane. Pentru gravitatea acestei abordări spuneam că proiectul *Lucky Dust* trebuie remarcat. El aduce publicului timișorean noutatea unui limbaj inedit, prin care corpul devine un mediu de expresie cu egală îndreptățire de manifestare în cîmpul artelor contemporane.

Ștefania Ferchedău, „arhitectul" acestui eveniment, care a asigurat conceptul, cercetarea și direcția lui artistică, este preocupată de mai mulți ani de scena de dans contemporan din România. A întreprins în cadrul programului Platforma ZonaD al Fundației „Gabriela Tudor", în perioada 2018-2019, alături de Raluca Iacob, o cercetare despre acest subiect, văzut din perspectiva ecologiei culturale.

Colaborarea sa cu Vera Mantero se face în cadrul Institutului Prezentului, platformă de cercetare și resurse artistice în domeniul culturii vizuale și performative, creată împreună cu Alina Șerban. —

© Institutul Prezentului

Benjamin revizitat

Anamaria SCHWAB

Caius Dobrescu, Adrian Lăcătuș, Alexandru Matei și Delia Rogobete

Voi încerca să relatez în rîndurile următoare un eveniment care se sustrage ordinii narative, orizontale, ținînd mai ales de profunzime, deci de verticalitate. La Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov, un grup de cunoscuți cercetători, profesori și eseiști au susținut vineri, 28 octombrie, o serie de lucrări dedicate gînditorului german de origine evreiască Walter Benjamin (1892-1940). Mai puțin vizibil în peisajul cultural românesc și mult mai prezent în cel german, francez și anglo-american, Benjamin a fost de mult integrat teoriilor critice contemporane. Traducător al unor texte majore din literatura franceză, critic literar, gînditor original al spațiului citadin într-o vreme cînd accentul se punea pe timp, critic al tehnologiei emergente, dar și adept al ei, analist al artei în era reproductibilității prin fotografie și film, Benjamin este figura tipică a mediilor dinamice și efemere ce au născut în ritmul specific, sacadat, modernitatea. Gînditorul german nu doar a reflectat această modernitate în ceea ce a scris, ci mai ales a remodelat-o și a nuanțat-o din interior. Vorbitorii din cadrul conferinței de la Brașov au reanalizat din perspective recente unele dimensiuni majore ale operei lui Benjamin și ne-au reamintit cît de util ne este încă filozoful și eseistul german pentru înțelegerea paradigmei actuale. Voi încerca să relatez aici pe scurt subiectele discutate de cei nouă participanți la conferință.

Walter Benjamin și lectura ideologic-estetică a literaturii franceze e titlul sub care Alexandru Matei a discutat atitudinea filozofului față de literatura franceză. În viziunea lui Benjamin, literatura franceză e cea mai preocupată de social dintre literaturile occidentale. Este și cea mai promițătoare din punct de vedere politic, întrucît a reușit să genereze, în punctul cel mai înalt al conștiinței sale ideologice și estetice, *imagini* ca reprezentări literare ale unei dialectici istorice și materiale. Imaginea ca „dialectică pe loc” în viziunea celebră a filozofului german este un motor al revoluției, și anume unul literar, de aceea reunește esteticul și ideologicul. Totuși, literatura franceză nu poate da naștere unei revoluții (politice), din cauza fidelității sale prea mari față de propria tradiție literară.

Mai poate fi Benjamin considerat un autor relevant pentru înțelegerea lumii contemporane, din moment ce se dovedește un critic al relativismului ca trăsătură necesară și definitorie a contemporaneității?

În prezentarea *Timpul omogen și vid: Ce ne spune Barthes despre istoria literaturii*, Ana Delia Rogobete s-a axat pe scrierile despre suprarealism ale lui Benjamin și mai ales pe analiza romanului *Nadja.* Filozoful german a considerat *Nadja* un redutabil instrument poetic și revoluționar. Stabilind conexiuni între practicile textuale și fotografice suprarealiste și teoria lui Benjamin despre fotografie, autoarea prezentării a discutat mijloacele noi, într-adevăr revoluționare, prin care acestea au marcat istoria literaturii și a artelor vizuale.

Adrian Lăcătuș ia în discuție textul *Sarcina traducătorului* (1923) în prezentarea cu titlul *Benjamin și gnoza traducerii*. Subliniind locul pe care l-au ocupat traducerile în viața lui Benjamin și autorii francezi importanți traduși de acesta (Proust, Baudelaire, Saint-John Perse), Adrian Lăcătuș își exprimă surprinderea față de punctul de vedere paradoxal exprimat de Benjamin în text. E vorba de situarea traducerii nu sub semnul pluralității limbilor, ci sub acela unic al unei limbi supreme, pure, adevărate, prin care toate limbile ar converge într-una singură. Întrebarea pe care o ridică Adrian Lăcătuș e una esențială: mai poate fi Benjamin considerat un autor relevant pentru înțelegerea lumii contemporane, din moment ce se dovedește un critic al relativismului ca trăsătură necesară și definitorie a contemporaneității?

În *Literarizarea cinemaului*, prezentarea principală a conferinței, Christian Ferencz-Flatz analizează fenomenul literarizării ca trăsătură benjaminiană în filmele lui Godard și variațiile ei din cinematografia românească. Locul central al expunerii îl ocupă triada Godard-Benjamin-Brecht, avîndu-l pe Benjamin ca punct de referință. Christian Ferencz-Flatz discută relația meandrică și adesea tensionată a imaginii (ce a proliferat ca film și fotografie) cu textul în secolul al XX-lea. În final sînt analizate filmele lui Radu Jude, în care inserțiile textuale repetate și abundente adesea nu servesc povestea, ci o transformă într-un simplu pretext pentru prezentarea documentaristică.

„Wo viel Raum ist, da ist viel Zeit”: cronotopul „asiatic” în Muntele vrăjit *de Thomas Mann și în* Jurnalul moscovit *de Walter Benjamin* e a cincea prezentare a conferinței. Autorul ei, Edward Waysband, creează o paralelă între *Muntele vrăjit* și anumite concepte din scrierile lui Benjamin. Filozoful și-a exprimat la un moment dat aprecierea față de romanul scriitorului german, roman ce tematizează în variate moduri legătura strînsă dintre spațiu și timp. Una dintre aceste tematizări e opoziția dintre lumea occidentală și cea orientală. Edward Waysband remarcă „afinitățile elective” ale romanului cu modul în care Benjamin însuși conceptualizase confluențele dintre spațiu și timp. Argumentul lui Waysband îl reprezintă descrierile unei spațio-temporalități „asiatice” făcute chiar de Benjamin în *Jurnalul moscovit* (1926-1927), descrieri clar tributare trăsăturilor „asiatice” din *Muntele vrăjit.* Waysband explorează caracterul inseparabil al spațiului și timpului așa cum se conturează atît în *Muntele vrăjit*, cît și în *Jurnalul moscovit*.

Caius Dobrescu, în *Benjamin și secularizarea: între mistica dialectică și dialectica mistică*, analizează speculativ mesianismul lui Benjamin pentru a-l substanția. Deși Ghershom Scholem, prietenul apropiat al lui Benjamin, insistă pe dimensiunea religioasă a gîndirii filozofului german, Caius Dobrescu crede că ar trebui să interpretăm în termeni seculari vocabularul religios și mesianic al lui Benjamin. Explicația retoricii sale religioase ar fi poetică și emoțională, însă lipsită de substanță. Să nu uităm că Benjamin a devenit mai tîrziu un materialist convins și un marxist. Cu toate acestea, Caius Dobrescu vorbește despre un conflict intern prezent la Benjamin, pe care acesta l-a explorat și l-a expus cu toată sinceritatea – o poetică a tensiunii ce traversează ca un fir roșu scrierile lui.

În prezentarea *Benjamin despre experiență: de la tăcerea tinerimii (1913) la dificultățile „distracției” (1936)*, Lorin Ghiman ia în discuție trei sisteme teoretice ale mesianismului în viziunea lui Benjamin, sisteme ce au ca temă centrală reevaluarea conceptului experienței la filozoful german. În analiza dedicată experienței, Lorin Ghiman a insistat pe conceptul de *aură* și teoria „distracției” (*Zerstreuung*), arătînd că noua experiență pe care o descrie Benjamin cînd vorbește despre *aură* și *urmă* (*Spur*) nu e individuală, ci a maselor și că nu procedează în modul unei sinteze de tip kantian, ci al dispersiei. Lorin Ghiman leagă experiența de teleologie, mesianic, arătînd că prezența-absență a *aurei* poate fi văzută nu doar estetic, ci și escatologic.

Filozoful german a considerat* Nadja *un redutabil instrument poetic și revoluționar.

O altă perspectivă, *Sarcina traducătorului. O tentativă de Close Reading*, reprezintă o analiză pe text făcută de Romulus Bucur viziunii lui Benjamin asupra traducerii. Romulus Bucur arată că perspectiva lui Benjamin violează principii de bază ale actului traducerii, dînd dovadă de autoritarism. Arta pare un discurs închis, autist, ce își refuză auditoriul, nefiind interesată de cititorul sau privitorul său. Romulus Bucur aduce argumente din teoria literară și din traductologia recentă, ce intră în conflict cu perspectiva lui Benjamin asupra traducerii, perspectivă încă tributară unui Romantism tîrziu.

În ultima prezentare, *Walter Benjamin si viziunea cinematografică a lui Radu Jude*, Bogdan Popa discută relația dintre filozofia benjaminiană și cinematografia contemporană românească. Accentul cade pe o scenă din filmul *Îmi este indiferent dacă vom intra în istorie ca barbari*, în care personajul principal, Mariana, citește din Isaac Babel. După părerea lui Bogdan Popa, Jude creează o imagine dialectică în scena respectivă, dar autorul prezentării își exprimă rezerva față de modul în care e abordată istoria în film. Ceea ce îi reproșează Bogdan Popa lui Jude e faptul că, în cazul acesta, istoria pare mai mult o reflectare a prezentului și mai puțin un mod de a ne readuce în prezent forme de viață sau experiențe privite astăzi ca depășite ori aparținînd „trecutului”.

Auditoriul conferinței, din păcate restrîns, a putut asista pe viu la un spectacol remarcabil al gîndirii vii, jubilatorii, în dialog, sursă de inspirație și de posibile trasee viitoare în cercetare. S-au schimbat idei și referințe culturale care, comprimate pe parcursul a doar cîteva ore, au reușit să degajeze energia unui gram de uraniu în plină fisiune. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1136
23-29 noiembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (876)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Madalina Mușat (c) Volker Vornehm

Iulia
POPOVICI

Silvia
DUMITRACHE

Mirella
PATUREAU

Oltița CÎNTEC

Despre
Festivalul Național
de Teatru

DESFĂȘURAREA OPERAȚIILOR LA FLANCUL SUDIC AL FRONTULUI SOVIETO-GERMAN ÎN VARA ȘI TOAMNA ANULUI 1942
MOSCOVA
FRONTUL DE VEST
FRONTUL DE SUD VEST
GRUPUL DE ARMATE „B"
Kursk
A.2
A.6
STALINGRAD
FRONTUL DE SUD
FRONTUL STALINGRAD
GRUPUL DE ARMATE „A"
Stalino
A.4 Tc
A.17

DOSAR: Cotul Donului, 1942

Bedros HORASANGIAN
Petre OTU

Poezia – o formă de șamanism

Ruxandra CESEREANU și Horea POENAR în dialog

In honorem: Helena Carvalhão Buescu

Articol de Oana FOTACHE DUBĂLARU

„Ecoterorism", arta Pămîntului, *TerraTerror*

Bogdan GHIU

„eu, nespațiul"

Alina PURCARU

Cum i-a dat „refresh" Iorgu Vasiliu lui G. Bacovia

Text de Paul CERNAT

Bursele și Rezidențele Cărturești, ediția a 3-a

Din cei 186 de autori înscriși anul acesta (cel mai mare număr de pînă acum), juriul a ales cîștigătorii celor șase burse și rezidențe puse la dispoziție pentru această ediție. Dat fiind numărul mic de înscrieri și faptul că proiectele propuse nu au îndeplinit calitățile necesare, juriul a decis să nu acorde bursa pentru eseu. Așa se face că anul acesta bursa pentru eseu a fost acordată unui autor încă nedebutat, ca o bursă specială.

Așadar, cîștigătorii ediției a 3-a sînt:

■ Poezie: **Teodora Coman**
■ Proză scurtă: **Iulian Popa**
■ Roman: **Diana Bădică**
■ Bursa pentru scriitori basarabeni: **Emanuela Iurkin**
■ Bursă specială a juriului: **Sebastian Sifft** (roman)
■ Bursa specială acordată unui autor nedebutat: **Ana Alexandrescu** (proză scurtă)

La fel ca la ediția precedentă, juriul a alcătuit și o listă de așteptare, în eventualitatea în care unul dintre scriitorii premiați este nevoit să se retragă.

■ Poezie: **Robert Gabriel Elekes**
■ Proză scurtă: **Irina Georgescu Groza**
■ Roman: **Ana Maria Sandu**
■ Bursa pentru scriitori basarabeni: **Victor Țvetov**
■ Bursa specială a juriului: **Adina Popescu** (roman)
■ Bursa specială dedicată unui autor nedebutat: **Rucsandra Pop** (roman)

Juriul a fost alcătuit din: **Carmen Mușat** (critic literar, redactor-șef *Observator cultural*), Alina Purcaru (scriitoare și jurnalistă), **Alina Aviana** (redactor, membru în departamentul de comunicare Cărturești), **Marius Chivu** (scriitor, critic literar, redactor *Dilema Veche*), **Mircea Pricăjan** (scriitor, traducător, redactor-șef revista de cultură *Familia*).

Le mulțumim tuturor scriitorilor pentru încredere, juriului pentru lectura și grija cu care a citit textele și mulțumiri speciale cititorilor care susțin, an de an, proiectul prin campania #CititoriPentruScriitori.

Numărul mare de înscrieri înregistrat an de an arată cîtă nevoie există de asemenea programe de sprijin pentru scriitori, de a le oferi spațiul și contextul potrivit pentru scris.

Deși de obicei reușesc să scriu în orice condiții, de data asta simt nevoia acelui lux de care vorbea și Virginia Wolf, fiindcă niciodată nu am avut „o cameră numai a mea" și niciodată nu am îndrăznit să aplic pentru obținerea unei rezidențe de scriere. Cred că va fi o experiență indimenticabilă pentru orice beneficiar/beneficiară și, mai ales, profitabilă din punctul de vedere al creației. – Teodora Coman

Rezidența mi-ar oferi spațiul și timpul necesar pentru a putea finaliza volumul, departe de agitația cotidiană. Cred că acest spațiu și timp decupate din fluxul alert și complicat al vieții cotidiene sînt esențiale pentru ca volumul meu să își atingă potențialul maxim. – Cristina Ispas

Indiferent că voi cîștiga sau nu una dintre bursele oferite de dumneavoastră, gestul Fundației Cărturești este unul meritoriu, care merită aprecierea celor ca mine, oamenii care ne chinuim să scriem într-o țară în care, din păcate, nu se poate trăi din scris... – Marius Albert Neguț

Cum e să scrii fără să te uiți la ceas, fără să-ți sune alarma telefonului pentru treburile casnice? Cum ar fi să scrii zile întregi fără să culpabilizezi? S-ar schimba oare scrisul? Valoarea lui? Cine va avea de cîștigat? Autorul? Cititorul? Literatura? – Lilia Calancea

Bursele de creație literară Fundația Cărturești, **Asociația Maria & Pro Patrimonio** au luat naștere din dorința de a promova și încuraja dezvoltarea literaturii române contemporane, începînd cu sprijinul acordat autorilor ei. Într-o piață de carte dominată de traduceri, unde pentru majoritatea autorilor scrisul este al doilea, dacă nu chiar al treilea job, proiectul acestor burse și rezidențe își propune să redea scriitorilor contextul necesar pentru a se dedica scrisului: timp, „o cameră doar a lor" și cît mai puține constrîngeri exterioare.

***

Asociația Maria (Țibănești) este o organizație non-profit înființată în anul 2000. Președintele organizației este arhitectul Șerban Sturdza. Acțiunile Asociației Maria se desfășoară în comuna Țibănești, județul Iași.

Din 2006, la conacul Petre P. Carp din Țibănești se organizează un program cultural intitulat „Batem fierul la conac!". Programul include o serie de workshopuri de meșteșuguri tradiționale și tehnici experimentale și este coordonat de Asociația Maria în parteneriat cu Fundația Pro Patrimonio. Toate activitățile grupate în jurul conacului P.P. Carp constituie o școală de meșteșuguri, destinată în primul rînd sătenilor din zona Țibăneștiului, dar și tuturor celor care conștientizează valoarea patrimoniului cultural și nevoia de a-l transmite urmașilor. Ansamblul istoric de importanță națională Petre P. Carp din Țibănești este compus din conac, biserică, mausoleu și clădirea anexă.

Fundația Pro Patrimonio este o organizație neguvernamentală nonprofit internațională, cu filiale în România (București), Marea Britanie și Franța. Înființată în anul 2000, fundația derulează o serie de proiecte care au ca misiune principală conservarea, salvarea și reactivarea patrimoniului cultural, cu precădere arhitectural. Acțiunile se concentrează pe proiecte practice de protejare și reabilitare a patrimoniului, precum și pe implicarea și conștientizarea de către comunități a propriei identități, a memoriei și valorii moștenirii culturale. ▬

Săptămîna Filmului Maghiar la București

În perioada 20-27 noiembrie 2022 are loc a 16-a ediție a Săptămînii Filmului Maghiar la București, unul dintre evenimentele-brand ale Institutului Liszt – Centrul Cultural Maghiar București. Cinefilii bucureșteni așteaptă cu nerăbdare acea săptămînă din noiembrie în care, pe marele ecran al Cinema Muzeul Țăranului Român, partener strategic al SFM de mai bine de zece ani, se proiectează filme maghiare, fiind sărbătoarea artei cinematografice maghiare în Capitala României. Pe parcursul unei săptămîni se vor putea urmări cele mai noi creații din cinematografia maghiară, filme prezentate în ultimii ani, premiate la festivaluri internaționale de film și care nu au fost proiectate pînă acum în București.

Săptămîna Filmului Maghiar la București demarează cu premiera peliculei *Jocul* (*A játszma*), al cărei precedent, *Examenul*, l-a putut urmări publicul bucureștean în anul 2012, în cadrul celei de-a VI-a ediții a Săptămînii Filmului Maghiar. În povestea cu spioni, regizată de Fazakas Péter, prezent și el la premiera filmului la București, îi reîntîlnim pe Kulka János și Nagy Zsolt, doi dintre cei mai importanți actori ai scenelor teatrale maghiare. Filmul a primit trei premii la Festivalul Filmului Maghiar: Premiul pentru Cel mai bun actor într-un rol principal pentru Kulka János, Premiul pentru Cel mai bun actor într-un rol secundar pentru Hámori Gabriella și Premiul pentru Cel mai bun sunet pentru Balázs Gábor.

În 2015 a fost lansat Programul Incubator al Institutului Național de Film din Ungaria, cu scopul de a sprijini realizarea lungmetrajelor (min. 70 minute) de debut. Două dintre peliculele realizate în cadrul acestui program vor fi prezentate publicului bucureștean la Săptămîna Filmului Maghiar din acest an. *Din cîte știu* (*Legjobb tudomásom szerint*), în regia lui Lőrincz Nándor și Nagy Bálint, a fost distins cu mai multe premii la festivaluri internaționale, printre care Marele Premiu la Central European Film Festival din Timișoara, precum și Premiul Pitch Shop la TIFF din Cluj. Tot din filmele realizate prin Programul Incubator proiectăm filmul *Evacuarea* (*Kilakoltatás*), în regia lui Fazekas Máté. Filmul a primit Premiul pentru Cel mai bun scenariu la Festivalul Internațional de Film Fantasporto (Portugalia) și Premiul Special al juriului la KinEst Fest Sicilia (Italia).

Programul Incubator le oferă tinerilor regizori posibilitatea de a-și prezenta creațiile inovatoare, experimentale și, de asemenea, își propune să asigure varietatea de genuri în cinematografia maghiară. Institutul Național de Film din Ungaria dorește ca prin acest program tinerii cineaști aplicanți să cunoască sistemul de finanțare al Institutului de Film și, obținînd referințele corespunzătoare, să participe ulterior cu succes la aplicații. Acest lucru s-a și întîmplat în cazul mai multor filme de debut realizate în cadrul Programului Incubator, fiind premiate la festivaluri internaționale.

Tot în cadrul SFM va fi proiectată și o raritate ca gen în industria maghiară de film, *Post Mortem*, un horror regizat de Bergendy Péter. Filmul cu o atmosferă specială apelează la elemente vizuale digitale rare în filmele maghiare și a fost propus de Ungaria pentru Premiile Oscar 2022 în categoria filmelor străine – nu întîmplător a obținut deja numeroase premii internaționale. După proiecția filmului, publicul va avea ocazia să discute cu protagonistul Klem Viktor.

Apelînd la experiența ei anterioară de documentarist, în primul său lungmetraj, intitulat *Șase săptămîni* (*Hat hét*), Szakonyi Noémi Veronika reflectă din punct de vedere psihologic pe o temă sensibilă, adopția. Filmul a primit Marele Premiu „Adolf Zukor" la Cinefest din Miskolc (Ungaria) și Premiul pentru Cea mai bună actriță pentru Román Katalin la Festivalul Bosphorus Film Fesitval din Istanbul.

Pe 27 noiembrie, ultima zi a Săptămînii Filmului Maghiar, vom proiecta două comedii: *Fii tăticul meu!* (*Szia, Életem!*), regizat de Rohonyi Gábor și Vékes Csaba, o poveste îmbogățită cu elemente fantasy despre cum devii părinte, respectiv comedia romantică intitulată *Crăciunul* (*Nagykarácsony*), în regia lui Tiszeker Dániel, în care Zsigmond Emőke, o tînără actriță foarte promițătoare, îi uimește pe spectatori în rolul unei învățătoare drăguțe și amabile, al cărei zîmbet în sine creează atmosfera de Crăciun. Filmul a primit Premiul Publicului la Festivalul Filmului Maghiar din acest an.

20-27 noiembrie 2022 november 20-27
SĂPTĂMANA FILMULUI MAGHIAR
16
BUKARESTI MAGYAR FILMHET

După proiecția filmului *Fii tăticul meu!*, regizorul și scenaristul filmului, Vékes Csaba, care a și jucat un rol în film, va sta la dispoziția publicului din București într-o sesiune de Q&A.

Nici pe cei mici nu-i neglijăm în această săptămînă, lor le oferim filmul de desene animate intitulat *Arcușorii și... Fie ce-o fi* (*Kuflik és az Akármi*), regizat de Jurik Kristóf în baza îndrăgitei serii de cărți pentru copii scrise de Dániel András. Din filmul de cinema cei mici pot afla, printre altele, ce e de făcut cînd ni se distorsionează umbra sau cum arată un anotimp nou-nouț.

În selecția de scurtmetraje am ales filme cu conținut complet diferit, care dovedesc din nou, pe de o parte, forța genului și, pe de altă parte, talentul tinerilor regizori maghiari de film de a povesti întîmplări în limitele de timp și prin forța de exprimare a genului scurtmetraj.

Înainte de proiecția blocului de scurtmetraje, doritorii vor putea experimenta o plimbare prin castelul în care a fost turnat scurtmetrajul *1939* cu ajutorul unui dispozitiv VR, iar după proiecție regizorii filmului, Magyari Zsolt și Benkő Claudia, vor participa la o sesiune de Q&A.

În programul de filme documentare figurează două creații cu tematică legată de Transilvania: Vargyasi Levente și T. Bányai Péter sînt realizatorii filmului *Dulcele amar* (*Keserédes*), despre cultivarea sfeclei de zahăr și modul în care fabricarea de zahăr în România a devenit treptat imposibilă, în timp ce Csibi László, în filmul intitulat *Ușa din spate a socialismului* (*A kommunizmus hátsó bejárata*), evocă, prin intermediul întîmplărilor transformate uneori în anecdotă, epoca cenzurii din mass-media românească, în special din cea de limba maghiară, de pînă la schimbarea regimului din anul 1989. Realizatorii celor două documentare vor fi prezenți la proiecțiile filmelor lor și ne vor povesti mai multe despre tematicile abordate în documentarele lor în cadrul Q&A-urilor de după proiecții.

Selecția da filme documentare mai cuprinde două filme-portret despre maghiari supertalentați, care au dobîndit renume mondial în domeniul profesiei lor. În *Ochiul Parisului – Brassaï* (*Párizs szeme – Brassai*), regizorul Borsody István ne oferă un portret detaliat și autentic al brașoveanului Halász Gyula, care a devenit renumit în Parisul interbelic ca artist fotograf polivalent, novator și de succes. Borsody István va fi prezent la București și va povesti despre legăturile sale cu fotograful Brassaï.

În cadrul Săptămînii Filmului Maghiar îl comemorăm, la 150 de ani de la nașterea sa, pe Janovics Jenő, tatăl cinematografiei clujene, prezentînd două volume despre activitatea sa de regizor, director de teatru și antreprenor în cinematografie: o monografie în limba maghiară, intitulată *Janovics Jenő pályaképe. Egy élet a magyar kultúra szolgálatában: a színpadtól a mozivászonig* (red. Zágoni Bálint și Kollarik Tamás), precum și cartea *Janovics. Cineast în generația 1900*, un volum în limba română al cărui autor este Delia Enyedi, lector la Departamentul de Film și Mass-media al Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj.

Săptămîna Filmului Maghiar la București se desfășoară și anul acesta la Cinema Muzeul Țăranului Român, respectiv la Institutul Liszt – Centrul Cultural Maghiar București.

Filmele sînt subtitrate în limba română.

Programul detaliat al Săptămînii Filmului Maghiar la București, ediția a XV-a, îl găsiți pe site-ul: *https://culture.hu/bucuresti și www.ccu.ro.* ▬

Sumar

EVENIMENT

Prof. dr. **Oana FOTACHE DUBĂLARU,**
In honorem Helena Carvalhão Buescu 5

DOSAR

Bedros HORASANGIAN, Cotul Donului 1942 6
Petre OTU, Românii în infernul de la Stalingrad 8

LITERATURĂ

Teodora ROȘCA, Viața ca o matematică 10
Paul CERNAT, Cum i-a dat „refresh" Iorgu Vasiliu lui George Bacovia 11
Doina IOANID, Scrisul cinematografic al domnului Coe 12
Alina PURCARU, „eu nespațiul" 13
Adrian MUREȘAN, Mihai Zamfir, 82 13

SCRIITORI ÎN DIALOG

Linii de dialog: **Ruxandra CESEREANU** & **Horea POENAR,**
„Nu pot fi șamancă, dar am încercat prin poezie, o formă de șamanism" 16

ARTE

TEATRU: **Iulia POPOVICI,** Cu exploatarea pe exploatare călcînd. Despre urși și bormașini 18
Silvia DUMITRACHE, Lacrimile amare ale iubirii 19
Mirella PATUREAU, Despre cîini, pescăruși și alte măști teatrale, fără să uităm fragilitatea ființei umane 20
Oltiția CÎNTEC, Spectatorul funcțional 21
ARTE VIZUALE: **Andreea FOANENE,**
Epilog dincolo de durată și puritate 22

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Vlad STROESCU, Portrete sentimentale 12
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ 14
Prefectul Maritim, Ascunse de pădure 14
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ 15
Sorina JECZA, Periscop 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, TANDEM 24

Editorial

Geopolitică, gaz și fotbal

Matei MARTIN

Nu-mi amintesc să fi trăit vreun Campionat Mondial de Fotbal mai controversat ca acesta. O țară fără vechime și performanțe în sportul mondial și, mai ales, fără tradiție în fotbal organizează un turneu final pentru care s-au luptat competitori mult mai pregătiți și mai serioși. Qatar a compensat cu bani (nenumărați) absența reputației internaționale și încearcă să schimbe, printr-un spectacol grandios și prin limba universală a fotbalului, imaginea unui stat în care încă domnește Șaria.

Ce potlogării s-au făcut ca să obțină titlul ăsta e o discuție la fel de aprigă: va mai dura o vreme pînă cînd anchetorii vor demonstra (sau nu) fraudele și corupția care au generat extrem de improbabila desemnare a Qatarului drept gazdă a campionatului. Tot o chestiune de Justiție e și cea a victimelor de pe șantierele Mondialului: se presupune că zeci sau sute de muncitori străini au murit în ultimii cinci ani în accidente de muncă, construind stadioane ori infrastructura critică în siajul campionatului. În fine, Qatar e departe de a respecta standardele lumii occidentale în ceea ce privește drepturile omului: felul cum sînt tratate femeile, felul în care sînt tratate minoritățile sexuale, regimul străinilor, primatul legii islamice – toate acestea oferă un fundal sumbru pentru ceea ce ar trebui să fie, de fapt, o sărbătoare a sportului. Critici au existat – încă din momentul desemnării. Dar valul de contestare a fost nesemnificativ: cîțiva sportivi, cîțiva activiști... Nici federațiile naționale de fotbal și nici guvernele țărilor democratice nu au avut obiecții. Și nu există vreun boicot oficial care să încurce calculele organizatorilor. Mai mult ca sigur că o să fie un succes: la final, Qatar va străluci.

Pentru că despre strălucire în plan mondial e vorba. E o ambiție a multor state din Golf, care au bani, dar n-au reputație. Și vor să-și construiască una bazată – inteligent! – pe *soft power*.

Ceva mai mult de zece ani – cam atît a durat de la semnarea acordului pînă la inaugurarea unuia dintre cele mai spectaculoase muzee din lume: primul muzeu de artă din lumea arabă croit după modelul celebrului muzeu parizian s-a deschis la Abu Dhabi în 2017. Peste 500 de milioane de euro a plătit capitala Emiratelor Arabe Unite pentru dreptul de a folosi, vreme de 30 de ani, numele celui mai cunoscut muzeu de artă din lume. Liderii Emiratelor se pregătesc de pe acum pentru era post-petrol. Și pentru o altă economie. Investesc masiv în turism: e genul de industrie care necesită nu doar o investiție inițială foarte mare, ci și angajament pe termen lung. Pentru că e greu să atragi turiști într-o ţară deşertică. Dubai și-a construit resorturi turistice pe insule artificiale: a mutat milioane de tone de nisip din deșert în mare ca să extindă terenul construibil și să poată arăta ceva nemaivăzut. Însă aici nu e vorba doar de business.

Qatar investește masiv în educație. La Doha, opt universități europene și americane și-au deschis filiale în așanumitul „Education City", un cartier-campus care se vrea viitorul hub de cunoaștere al lumii arabe. Organizarea Mondialului de fotbal se înscrie într-un demers mai larg de recunoaștere mondială a țării și a monarhiei. Astăzi, banii în sine nu au valoare, căci se produc uşor şi pot cumpăra orice. Dar pot cumpăra şi o istorie culturală? Pot cumpăra imaginea unui stat islamic compatibil cu lumea democratică, occidentală? Aici e miza pentru cei care au hotărît să investească în această imensă întreprindere: să asigure viitorul unui stat și să depășească un imens complex al modernității. Cumpără, în regim de franșiză, valori ale lumii occidentale.

În ceea ce privește Campionatul Mondial de Fotbal, avem de-a face cu o problemă sistemică.

Apelurile la boicot de acum sînt inutile și ipocrite. Există și un precedent. În 2018, cînd a organizat Campionatul Mondial de Fotbal, Rusia se înstăpînise, deja de patru ani, asupra Crimeei. În iulie 2014, separatiștii pro-ruși din Donbas doborîseră deja avionul Malaysia Airlines 17 – un atac soldat cu aproape 300 de victime. Rusia avea deja un contencios stufos în ceea ce privește respectarea drepturilor omului (jurnaliști și activiști civici amenințați ori arestați; decese suspecte; publicații și organizații nonguvernamentale închise etc.). Nimic din toate astea nu a contat la masa deciziilor. La fel cum nu au contat nici acuzațiile de corupție formulate în 2015 la adresa oficialilor FIFA care au desemnat Rusia drept țarăgazdă. Micile proteste ori tentative de boicot din lumea occidentală nu au umbrit momentul de strălucire internațională al lui Vladimir Putin din finala Campionatului. Pînă la urmă, cancelara Angela Merkel nu s-a mai dus. Am rămas însă cu fotografiile de la final: Emmanuel Macron și Vladimir Putin surîzînd și ferindu-se de ploaie, sub aceeași umbrelă.

Să te uiți la meciurile de la Campionatul Mondial înseamnă să fii complice cu regimul din Qatar – spun cei care ne îndeamnă, azi, la boicot. Dar mulți dintre ei ignoră sau au uitat că acest stat e oricum un important partener de afaceri. Da, aceeași țară căreia acum îi contestăm dreptul sau căderea să organizeze Campionatul Mondial ne vinde gazul pe care nu mai vrem să-l cumpărăm din Rusia. Așa că dacă gazul nu are miros (mai ales cînd ai mare nevoie de el), nici fotbalul nu are de ce să pută.

Dincolo de corupție (deocamdată, nedovedită) e și o imensă inechitate în capacitatea de negociere. Competițiile sportive de nivel înalt chiar presupun costuri uriașe, care se recuperează greu și lent. Actorii importanți din sportul internațional gîndesc mai ales în termeni economici. Tot așa, cele mai multe state care se angajează în organizarea unor competiții de asemenea dimensiuni gîndesc (și) în termeni de *spin-off* diplomatic. State precum Arabia Saudită, Emiratele Arabe Unite ori Qatar sînt gata oricînd să pună la bătaie milioane, miliarde pentru a obține un profit de imagine. Indiferent de pagubele reputaționale produse sportului și sportivilor. Soluția nu e boicotul celor care doar stau pe margine și privesc, ci stabilirea unor reguli și standarde clare și transparente care să excludă de la negocieri actorii dubioși. —

OBSERVATOR CULTURAL
Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

„Ecoterorism“, arta Pămîntului, *TerraTerror*

Bogdan GHIU

Perceperea, sensibilitatea la (cum li se spune) criza, dereglementarea sau chiar mutația ecologic-climatică nu sînt deloc evidente, pentru că, la fel ca în cazul sistemului-lume, al mediului de viață pe care îl constituie, deja, în locul, tocmai, al vechii „naturi“, cîmpul sau plasa, capcana tehnologică comunicațional-extractivă (care prelucrează „resursa umană“ în noua marfă a celui mai nou capitalism, *datele*, exploatînd productiv viața însăși), acestea ne depășesc ca *scară* și, pînă de curînd, cînd au început să se accelereze și să ne tragă, la propriu, de mînecă, ca *durată*: prea mari și prea lungi, deci imperceptibile. Nu „simțim“, nu conștientizăm și, deci, nu combatem criza ecologică și mutația climatică, din cauză că ele ne „depășesc“, și atunci ne agățăm de *alibiul* că, „nevăzîndu-se“, nefiind evidente și direct perceptibile, ele nu există: băgăm capul între umeri, ne facem că plouă (pentru că, de fapt, nici nu mai plouă, sau doar sub formă de uragane) și ne vedem de „normalitate“.

În opinia mea, tocmai *arta* trebuie să umple acest gol – și, în momentele ei bune, chiar o face, producînd documentele apocrife și simptomele unor maladii și afecțiuni „invizibile“ capabile să funcționeze semiotic, semioetic, semio-politic, producînd evidențele-„lipsă“ pe care noi ne străduim în continuare să ne facem că nu le vedem și că, *deci*, nu există.

Astfel încît recentele „atacuri“ simbolice ale unor organizații de militanți pro-climat la anumite opere de artă canonice este mai aproape de datoria (contemporană) a artei chiar decît par a înțelege militanții înșiși. Și nu numai pentru că au „atacat“ obiecte de artă, artefacte artistice suprem *cotate*.

Acești militanți foarte tineri s-au făcut remarcați, ei nevrînd, de fapt, decît să atragă atenția asupra dezastrului în care ne înfundăm ca oile, „atacînd“, în diferite muzee occidentale, mai multe tablouri „iconice“ aparținînd unor nume din canonul artei moderne și nu numai: Monet, Van Gogh, Picasso, dar și Goya și Vermeer.

În mai mulți timpi, acțiunile acestor militanți (aparținînd unei nebuloase asociative globale reunind „branduri“ precum Just Stop Oil, Extinction Rebellion, Scientist Rebellion, 350.org, Futuro Vegetal, Last Generation etc.), adepți ai nesupunerii civice, constau în a pătrunde, în grup discret, ca public, în muzee, în a se posta în fața unor opere, cum spuneam, canonice, în a se dezbrăca (parțial) pentru a-și descoperi afilierea, apoi în a stropi cu supă sau cu un alt aliment, necoroziv, respectivele tablouri, dar doar pe geamul și pe rama lor, în a se *lipi* de acestea sau de peretele din preajmă și în a-și scanda *statement*-ul de protest, totul fiind filmat și chiar transmis live de alți colegi răspîndiți prin publicul vizitator, devenind imediat viral și fiind preluat de presa „tradițională“.

Acțiuni de acest tip, clasate ca acte de vandalism și, mai larg (și mai profund), ca iconoclasm, s-au produs destul de frecvent (și de recurent) în interiorul cîmpului artei înseși, de la avangarde și postavangarde încoace, și întotdeauna ele au fost vectorizate politic, ceea ce șochează, poate, acum, fiind tocmai neapartenența lor la cîmpul și la dialectica creație-distrugere a artei înseși. Aceste acte instrumentalizează operele de artă destul de confuz pentru înșiși actorii lor, dar nu se mai pretind artă. Ceea ce, de asemenea, s-a întîmplat deja, dar pe motive mai cu seamă *religioase* sau *politice*. De aici, repet, întreaga confuzie și falsă înțelegere, inclusiv din partea actorilor înșiși.

Pentru că ecologia (ca să spunem pe scurt) este nevoită să devină politică și să poată trece chiar drept o religie tocmai pentru a se opune politicilor și religiilor instituite. Dar ea ar trebui să constituie *simțul comun planetar*. Deci, acțiunile efectuate în numele ei instrumentalizează politica la fel de mult ca arta. Se folosesc de acestea la fel cum și „natura“ sau, mai bine spus, Planeta, în numele căreia acționează acești militanți, s-a folosit extractivist și exploatator de ele, ei făcînd-o însă pentru a le salva, nu pentru a le distruge.

La fel ca în cazul trezirii sensibilității ecologice (care nu este decît o adevărată sensibilitate *ego*-logică: despre noi este vorba, *ecologia* este de fapt o *ego*-logie), și acum se impune să punem faptele cap la cap.

Căci de cîtă ipocrizie și rea-credință, deci, de cîtă energie negaționistă, tăgăduitoare, suicidară este nevoie ca să continuăm să ne facem că nu vedem și nu înțelegem? Dacă pînă acum, în istoria recentă cel puțin, „vandalizarea“ artei ținea, cum spuneam, de logica și dialectica artei înseși, atacarea extra-artistică a artei fiind fie extra-modernă, fie extra-europeană, prin urmare „învechită“, „depășită“, „barbară“, cum să nu „ataci“, simbolico-mediatic, arta, cînd artefactele artei au devenit valorile-refugiu predilecte ale unei epoci negînd toate valorile, precum epoca noastră, aproape singurul plasament speculativ care, în ciuda pandemiei și a războiului, deci, a nesiguranței și a incertitudinii, continuă să crească.

Așa cum a dovedit-o, la fel de recent – și tocmai acesta este faptul *împreună cu care* actele militanților ecologiști formează, „fac“ *simptom* –, faraminoasa sumă-record de 1,62 miliarde de dolari realizată de vînzarea la licitație, prin Casa Christie's, la New York, a colecției lui Paul Allen, cofondatorul Microsoft, el decizînd deja ca această sumă să fie donată unor organizații de caritate. Care, însă, nu pot trata Planeta, adică nu pot aborda *cauzele*, ci doar *efectele*, în mare parte, ale crizei ecologice și ale mutației climatice.

Cum să nu *instrumentalizezi*, în aceste condiții, arta, cînd toate averile, mai mult sau mai puțin vinovate, direct sau indirect, de criza climatică, se maschează, se „înnobilează“, se „transcend“, se „sublimează“, adică se oculteazā duplicitar prin ea?

Arta este Planeta. Planeta și arta sînt totuna, dar noi le despărțim, dualizînd schizoid realitatea, pentru a continua să ne facem că nu vedem decît jumătate din ea. Noi, nu „ecoteroriștii“, terorizăm realitatea, Planeta, tăind-o de artă și transformînd arta, ca ultim refugiu extra-terestru (asemenea Lunii), doar într-o *marfă* – într-un fel de petrol, de carburant al capitalismului, de fosilă de substituție. Cine atacă deci cu adevărat arta? Și arta, și „natura“, adică Planeta? Aud?!

Nu despre ecoterorism este vorba, ci, deja, de ceea ce aș numi, imanent, *TerraTerror*. Militanții se propun doar ca purtătorii de cuvînt ai Planetei, care este, poate, singurul *subiect de drept* (noi sîntem ai Pămîntului, nu Pămîntul al nostru). Dar poate că nici măcar ei nu înțeleg pînă la capăt adevărul a ceea ce „actează“.

Premiile ALGCR

Între 17 și 18 noiembrie a.c., s-a desfășurat, la Brașov, colocviul anual al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România. Ca în fiecare an, ALGCR a acordat, la finalul lucrărilor, premiile pentru cele mai bune cărți de literatură comparată, teorie culturală și literară, perspective comparatiste asupra literaturii române, debut și coordonare de volum colectiv (pentru anul editorial precedent).

Juriul, format din profesorii Mircea Martin (președinte de onoare al ALGCR și președinte al juriului), Carmen Mușat, Corin Braga, Caius Dobrescu (vicepreședinți ai asociației) și Adrian Lăcătuș (președinte ALGCR), a acordat următoarele premii:

Premiul pentru Literatură Comparată

Mircea Mihăieș, *Finnegans Wake, 628. Romanul întunericului,* Polirom, 2021

Premiul pentru Teorie Culturală și Literară

Bogdan Popa, *De-centering queer theory. Communist sexuality in the flow during and after the Cold War*, Manchester University Press, 2021

Premiul pentru Perspective Teoretice și Comparatiste asupra Literaturii Române

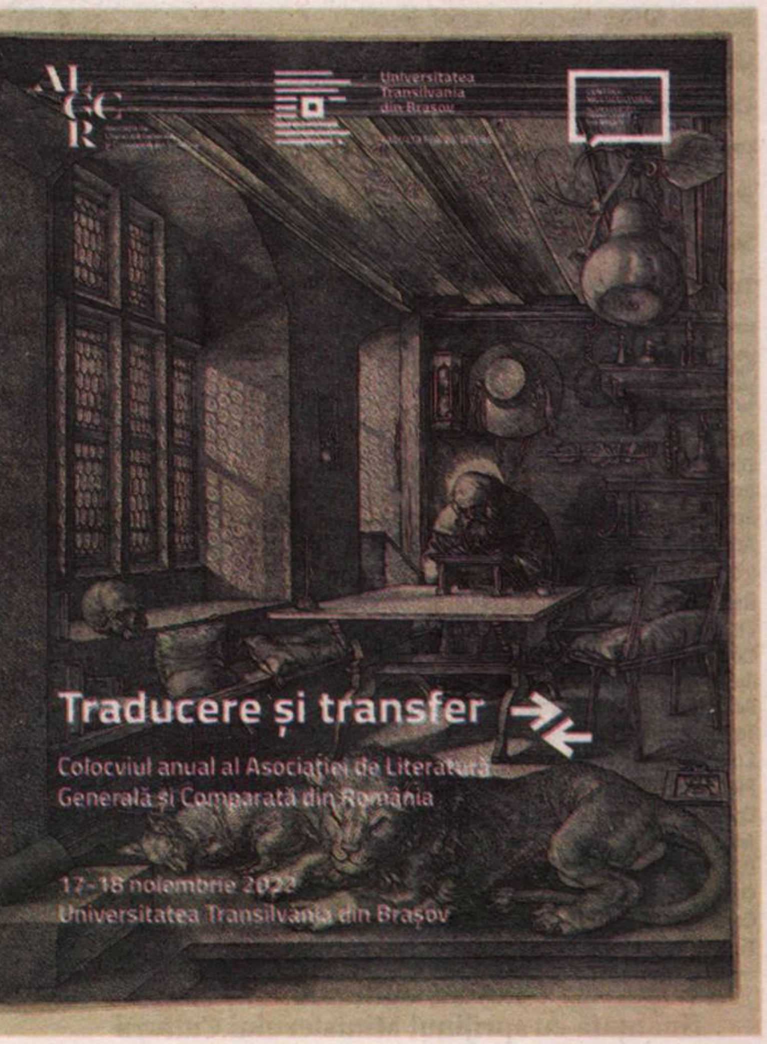
Călin Teutișan, *Scenarii ale criticii*, Editura Școala Ardeleană, 2021

Premiul pentru Debut

Călina Părău, *Discursul incomplet: Uitare si rest*, Editura Tracus Arte, 2021

Premiul Special pentru Coordonare de Volum

Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, Andrei Terian (eds.), *Beyond the Iron Curtain: Revisiting the Literary System of Communist Romania,* Peter Lang, 2021.


ALGCR
Universitatea Transilvania din Brașov
Traducere și transfer
Colocviul anual al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România
17–18 noiembrie 2022
Universitatea Transilvania din Brașov

In honorem
Helena Carvalhão Buescu

Laudatio cu prilejul decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti (18 noiembrie 2022)

Stimată doamnă Profesor Helena Buescu,
stimate domnule Președinte al Senatului,
stimate domnule Rector,
stimate colege și stimați colegi,

Încă de la originile ei în secolul al XIX-lea, disciplina literaturii comparate a presupus o înclinație accentuată și firească spre plurilingvism, cu timpul ajungînd să fixeze drept criteriu minimal de profesionalizare cunoașterea a cel puțin trei limbi străine de circulație internațională. Acest prag dificil de atins nu a fost (și nu e) totuși mai mult decît un ritual inițial de acceptare, fără a putea garanta reușita unei cariere în domeniu, căci, așa cum observă renumitul teoretician francez de origine bulgară Tzvetan Todorov într-o mărturisire tîrzie, limba e doar poarta prin care se pătrunde într-o cultură, iar un intelectual cu greu poate stăpîni, într-o viață, mai mult de o cultură străină pe lîngă cea în care s-a născut.

Urmărind parcursul academic al doamnei profesor Helena Carvalhão Buescu, nu poți să nu rămîi impresionat tocmai de firescul și eleganța cu care abordează mai multe literaturi, mai multe culturi, deopotrivă în zonele acestora de interferență și în cele de specificitate. De la cultura portugheză și cea română, în ambianța cărora se formează în familie, la cultura clasică, literaturile franceză și engleză, pînă la literaturile post-coloniale de expresie portugheză, toate aceastea îi provoacă interesul și declanșează un strălucitor proces hermeneutic. Scrierile sale se apleacă erudit și comprehensiv asupra fenomenelor de localizare și expansiune culturală (ca peisajul, călătoria, exilul, spațiile liminale), asupra mecanismelor bulversante ale istoriei politice/culturale/ a mentalităților, din secolul al XVIII-lea încoace, asupra unei tematici aparent diverse, eclectice, în spiritul timpului, dar care-și găsește, privită de aproape, motivația la nivelul structurii de adîncime.

Nu se poate separa, în activitatea critică și teoretică a Helenei Buescu, dimensiunea locală/națională a unei probleme sau a unui fenomen cultural de cea comparativă sau contextuală a acestora, într-o înțelegere a literaturii portugheze, europene și mondiale care alătură paradigma constitutivă de cea condițională (ca să reluăm termenii în care Gérard Genette analiza definițiile istorice ale literaturii). Motivele acestei puneri în perspectivă, mereu atente la nuanțe și complexități, se revendică de la o practică a interogației care nu se mulțumește niciodată cu răspunsurile evidente, uzuale. Ce raporturi sînt între etică și literatură? Dar între istoria ideilor și forma literară? Ce impact are un dezastru natural cum a fost Marele Cutremur din Lisabona (1755) asupra literaturii? Cum se intersectează sfera juridică și cea literară? Decupajul conceptual și cadrul istoric în care sînt dezbătute astfel de teme pornesc de la o conștiință acută a importanței unghiului de vedere: „I propose to look at this question[s] with a deeper historical insight, taking into consideration that status […] is always a matter of perspective, of position, and of the nature of the encyclopedia that we as observers and readers culturally tackle“, scria Helena Buescu în „Literature's Loss of Status? Which Status? Whose Status?“ (*Theoretical Studies in Literature and Art*, 41: 4, 2021). Să amintim doar cîteva dintre numeroasele sale volume publicate: *Incidências do Olhar. Percepção e Representação*, 1990; editor al *Dicionário do Romantismo Literário Português*, 1997; co-editor al *A Revisionary History of Portuguese Literature*, 1999; *Chiaroscuro. Modernidade e Literatura*, 2001; *Grande Angular. Comparatismo e Práticas de Comparação*, 2001; *Cristalizações. Fronteiras da Modernidade*, 2005. Toate acestea au marcat înțelegerea recentă a literaturii comparate (mai precis, în forma pe care o propune, *comparative world literature*) și a modernității literare, prin densitatea lor tematică, profunzimea analitică și subtilitatea interpretărilor, în care spiritul de geometrie și cel de finețe ajung la un fericit echilibru.

Un astfel de echilibru definește și raportul dintre cercetarea științifică și implicarea didactică și instituțională, pe mai multe planuri. Excelența bogatei activități de cercetare a doamnei Profesor Helena Buescu este probată de onorurile pe care le-a primit de la mari universități și instituții academice și culturale ale lumii: este membru ales al prestigioasei Academia Europaea, membru corespondent al Academiei portugheze de științe și membru onorific al St. John's College (Cambridge University), între alte forme de recunoaștere la cel mai înalt nivel. A fost profesor invitat și membru în diverse comisii academice (doctorate, concursuri, premii) în cadrul unor universități renumite din Europa (Bologna, Santiago de Compostela, University College London...), Statele Unite ale Americii (Harvard, Princeton, Stanford, Columbia...), America de Sud (Rio de Janeiro, Porto Alegre, Belo Horizonte) și Asia (Macau, Beijing, Hong Kong, Tokyo ș.a.). Cărțile și articolele sale au fost traduse în numeroase limbi (engleză, franceză, italiană, spaniolă, daneză, română, bulgară, japoneză), distincțiile și premiile obținute sînt dintre cele mai prestigioase (Ensaio APE/Portugal Telecom; Máxima Revelação; Association Internationale des Critiques Littéraires, Prémio Vergílio Ferreira ș.a.), iar conferințele sale au fost audiate de studenți și profesori din întreaga lume, pe măsura disciplinei căreia i s-a dedicat. Dar, pe lîngă toate acestea, merită cunoscută calitatea de profesor profund devotat misiunii sale, mentor pentru generații de studenți, doctoranzi și tineri cercetători, de la catedră și din postura de director al Centro de Estudos Comparatistas de la Facultatea de Litere a Universității din Lisabona.

Doamna prof. dr. Helena Buescu a fost și este implicată în conducerea unor asociații științifice de anvergură internațională, precum the International Comparative Literature Association (ICLA), the Consortium of Humanities Centers and Institutes (CHCI), the Institute of World Literature (IWL) sau the European Science Foundation (ESF). Totodată, Domnia Sa a rămas foarte apropiată de România, contribuind la strîngerea legăturilor științifice și culturale dintre Portugalia și România prin intermediul unor proiecte de anvergură, precum ELiCa – University and School for a European Literary Canon (proiect european condus de Università „La Sapienza“ din Roma, 2010-2012, unde Universitatea din București a fost partener) sau „'The East' in the Eastern Imagination: Towards developing interdisciplinary approaches for understanding the Eastern Self“ (Texas A&M University at Qatar, 2015-2016, în parteneriat cu Universitatea din București). Domnia Sa a susținut conferințe la Universitatea din București, la invitația Facultăților de Limbi și Literaturi Străine și de Litere, a colaborat cu profesori români și a îndrumat studenți aflați în stagii de mobilitate în Portugalia. În semn de recunoaștere pentru anvergura sa profesională și pentru originile familiale românești, Ambasada României la Lisabona i-a acordat anul trecut cetățenia română onorifică.

Întreaga sa activitate științifică și culturală, marcată de originalitatea perspectivei și de o cuprinzătoare erudiție, la care se adaugă calități ca generozitatea, deschiderea intelectuală și charisma personală, fac din Helena Buescu o personalitate de excepție a studiilor literare contemporane, ilustrînd cu precădere dimensiunea profund reflexivă a teoriei literare și a comparatisticii recente. Sîntem deosebit de bucuroși și onorați să-i conferim astăzi, în Sala Senatului, titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din București. —

Prof. dr. **Oana FOTACHE DUBĂLARU**
Universitatea din București

sala noua galerie
muzeul național al țăranului român
GHI
ZUNA
RIU
despre cobze
curator: Sașa-Liviu Stoianovici
23.11.2022
08.01.2023

Cotul Donului, 1942

Bedros HORASANGIAN

Cînd eram mic – asta înseamnă că încă nu murise Stalin și mergeam doar la grădiniță –, mă jucam cu sabia de ofițer a lui tata. Nu puteam decît cu greu s-o țin în mînă. Nu aveam voie s-o scot din teacă. Mă suiam pe o tricicletă, foarte solidă, și plecam la atac. Nu existau televizoare prin România, în acei ani. Mă mai jucam de-a războiul și cu o mască de gaze, pe care, cum mă vedea, bunica mi-o lua cu un gest nervos și-mi făcea observație să nu mai pun mîna pe ea. Nu e jucărie. Și o ascundea pînă o găseam din nou. Și sabia, și masca de gaze, un binoclu *Zeiss* și un pistol de alarmă, aruncat de bunica – ea era șefa casei, fără să aibă instrucție militară –, erau ale tatălui meu. Care fusese pe front, în cel de Al Doilea Război Mondial, cu Armata română și Dumnezeu știe prin ce trecuse pe acolo. Dar a scăpat cu viață. Multe fotografii care puteau dovedi prezența lui pe front și care au stat multă vreme într-o cutie de carton au dispărut. Ca și o decorație „Mihai Viteazul", asta se poate verifica prin Asociația Veteranilor din România. Dovada certă e faptul că locuința părinților a fost scutită de impozit. Povești. Imagini. Tunuri antitanc, aș zice acum, cai, zăpadă, oameni, tata cu chipiu și cizme, timp risipit în negura anilor. Să încercăm să facem puțină ordine. Așa am ajuns să evoc, în 2022, ceea ce s-a întîmplat în 1942.

La Cotul Donului.
La Stalingrad

Mai interesează pe cineva ce s-a întîmplat în istoria românilor, acum peste 80 de ani? Mai e interesat cititorul și trăitorul de azi să afle și să înțeleagă ce a fost în timpul real al altei generații, de bunici și părinți, mame și fiice, la rîndul lor? Greu de dat un răspuns.

Se răzlețesc din noianul de amintiri ale unuia sau altuia secvențe care te urmăresc o viață întreagă. Ele se mixează deseori cu alte evenimente/ întîmplări, mai mult sau mai puțin importante, care fac din trecut și din jocurile memoriei, colective sau individuale, un teren vulnerabil. Imagini care vin spre noi sau sînt extrase în varii feluri și prin diferite justificări, crîmpeie de fapte reale.

Istoria. Oamenii. Tatăl meu

Pe 19 noiembrie 1942, în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, se declanșa o uriașă ofensivă sovietică împotriva pozițiilor ocupate de germani și aliații lor, la Stalingrad. Luptele pentru cucerirea/apărarea orașului au fost crîncene. Puțin spus, o încleștare teribilă, nu doar militară. Hitler voia cu orice preț să ocupe urbea cu numele dușmanului său de moarte – pînă mai ieri, prieten și aliat, greu să uite polonezii de azi cum au împărțit nemții și sovieticii țara lor ca pe un tort, încheiat cu un *Bruderschaft*, care i-a ieșit apoi pe nas întregii Europe –, Stalin nu voia în nici un chip să-i lase pe nemți să ocupe tot sudul URSS și să ajungă la petrolul din Caucazul de sud. Erau uriașe interese politico-militare puse în joc, ca și cele economice, deloc de neglijat. *Drang nach Ost*, drumul spre est era deschis, *Deutschland über Alles* devenea o realitate. Palpabilă. Sinistră. Democrația bună, rea se lua la trîntă cu autocrația – rea oricum. De la Marea Baltică și a Nordului, la Marea Neagră și Marea Caspică. Hitler și național-socialiștii lui voiau totul. Puterea totală, cucerirea și dominația întregii omeniri. Și lichidarea evreilor. Cu Soluția Finală, *Endlösung*, decisă într-o zi de ianuarie 1942, la Wannsee, la periferia Berlinului, într-o cochetă vilă de pe malul unui lac pitoresc. Lui Hitler i-a fost fatal. Și-a suit toată lumea în cap. Așa că, după cîteva succese militare, au început derapajele. Ofensiva germano-aliată și strategia militară a lui Hitler și a generalilor lui nu au dat roadele scontate. Asalturile milioanelor de militari ai Axei s-au împotmolit la Leningrad, Moscova și Stalingrad. Unde s-au dat bătălii înverșunate. Germanii nu au reușit să îngenuncheze Marea Britanie a lui Churchill și, colac peste pupăză, s-au pomenit și cu Statele Unite ca dușman, după atacul neprevăzut al Japoniei, la Pearl Harbour. Nu a mai fost loc de întors. Și, din 21 iunie 1941, războiul din est, Planul *Barbarossa* al lui Hitler, de distrugere și ocupare a URSS. Dincolo de imensul material militar pus în joc. Și de cel uman, care a plătit un preț greu calculabil în simple cifre.

Ne interesează acum, în toamna lui 2022, doar ce s-a întîmplat la Stalingrad. De ce? Pentru că pe acel front a luptat și tatăl meu. Ofițer în rezervă, TR-ist, inginer chimist, absolvent de Chimie Industrială, la Politehnica din București, și cu un an la Charlottenburg, Deutschland – știa bine nemțește, nu mă întrebați de unde și cum, dar i-a fost de folos, vom vedea imediat în ce împrejurări –, cu ani buni de concentrări, începînd din 1939, și front pînă în nu știu ce an, cînd a fost demobilizat. A ajuns, alături de camarazii săi, artileriști, la Cotul Donului. Adică în fața Stalingradului, aflat la doar puțini kilometri.

La Stalingrad

Un oraș care-i privește atît pe germani, cît și pe aliații lor, românii. Ajunși și ei la Cotul Donului. Departe de țara lor, departe de teritoriile românești pentru care luptaseră deja și pe care le obținuseră – Basarabia și Nordul Bucovinei –, dar și de interesele lor imediate, de aliați ai Germaniei. Naziste, la acea dată. Toate aceste confruntări militare se consumă pe fondul unor crime umanitare. Nu avem cum să neglijăm aceste aspecte. În teritoriile ocupate de germani și români, evreii sînt uciși și deportați, discriminați cu violență, lipsiți de orice fel de drepturi. Pogromuri împotriva lor au avut loc atît la București, cît și la Iași și în alte localități, aflate sub jurisdicție românească. Nu se poate uita ce se întîmpla în spatele unui front care lupta împotriva *bolșevicilor* și a *hidrei comuniste*. Mai ales după incidentul de la Odesa, care s-a lăsat cu odioase masacre în rîndul evreilor, scoși responsabili pentru aruncarea în aer a comandamentului român. Un simplu episod. Deciziile militare luate atunci de conducătorul României, generalul, ajuns apoi mareșal, Ion Antonescu, nu pot fi analizate fără aceste aspecte istorico-politice, care l-au transformat dintr-un onorabil ofițer de carieră în criminal de război. Orice act de bravură a soldaților, subofițerilor și ofițerilor români, în acei ani de război mondial, va fi afectat de deciziile antisemite ale clasei politice diriguitoare. În frunte cu Ion Antonescu. Care va fi judecat – și va plăti cu viața – de către un Tribunal al Poporului, mai mult sau mai puțin manipulat de sovietici, dar cu acordul partenerului nostru strategic de azi, Statele Unite. Și cu semnătura Regelui Mihai. Ion Antonescu este considerat de Washington criminal de război. Punct.

Revenind la 19 noiembrie 1942

Situația pe fronturile de luptă era extrem de complicată, germanii și aliații lor luptau cu înverșunare să ocupe Moscova, Leningradul, în nord, și Stalingradul, în sud. Un uriaș front european, dincolo de cel din Pacific, după ce Statele Unite declaraseră război Japoniei. Soarta războiului depindea de forța de rezistență a sovieticilor, de sprijinul aliaților și, să nu uităm, de mobilizarea giganticei economii americane. Dacă sovieticii – multe minorități și-au adus contribuția de sînge la victoriile Armatei Roșii din acele zile – puneau la bătaie toate resursele umane și materiale de care puteau beneficia, SUA aduceau un enorm potențial economic și financiar. Care, pe lîngă condițiile meteorologice extrem de aspre, se va dovedi esențial pentru cîștigarea războiului și înfrîngerea Germaniei naziste. Și, pe lîngă toate acestea, voința și solidarizarea popoarelor care au refuzat ideologia fascistă.

După luni de zile în care s-au dat lupte crîncene, pe viață (mai puțin) și pe moarte (99%), pentru ocuparea orașului de pe Volga, a fost pusă în mișcare o operațiune militară strategică, pregătită în mare taină, timp de două luni de zile, de către generalul, viitor mareșal, Jukov și generalul Vasilevski, aprobată, cu greu și cu multe insistențe, de însuși generalissimul Stalin. Un moment hotărîtor pentru soarta celui de Al Doilea Război Mondial. La peste 250 de kilometri de frontul de la Stalingrad, două grupări operaționale de mari dimensiuni vor ataca în flancuri, în cel mai pur și dur stil strategic militar german. Combinație de forțe terestre, blindate, artilerie, sprijin aerian masiv. Pentru a prinde ca într-un clește Armata a VI-a germană, care mai avea puțin, doar cîteva sute de metri, ca să ocupe casă cu casă orașul deja devastat de bombardamente. Totul pe fondul unor crîncene lupte de stradă. Operațiunea URANUS, pregătită cu multă atenție și adunînd laolaltă peste un milion de militari, mii de tancuri și blindate, piese de artilerie, aviație și tot ce era necesar unui atac concentrat, începea la ora 5:20, cu puțină întîrziere față de ora planificată. Începea iadul pe pămînt. Există o uriașă documentație a acestui episod din WW2. O mică parte din această bibliografie a fost consultată și de noi. În primul rînd, lucrările britanicilor Antony Beevor, *Stalingrad* (Editura Litera, 2020), și Michael K. Jones, *Stalingrad. Cum a triumfat Armata roșie* (Editura Corint, 2013, cu un consistent „Cuvînt înainte" al istoricului Adrian Cioroianu), dar și excelentele lucrări ale lui Marin Voicu, *Sacrificiu și supraviețuire. Armata română în Cotul Donului și Stepa Calmucă. 1942-1943* (Editura Mii de cărți, 2019), *Stalingrad și istoria unei armate sacrificate. Armata a 3-a română* (Editura Mii de cărți, 2021), semnată de Jipa Rotaru și Cornel Carp, care aduc multe detalii și amănunte despre acele teribile încleștări militare, la care au participat și românii. Lista cărților cu mărturiile veteranilor de război, români sau germani – *În infernul de la Stalingrad. Mărturii ale soldaților germani*, volum îngrijit de Reinhold Busch (Editura Corint, 2021, cu o excelentă prefață a istoricului militar Petre Otu, care spune pe scurt ceea ce se poate povesti ani întregi) –, este la fel de consistentă. Extrem de numeroase spovedanii, dintre cele mai dramatice, pe care le-am parcurs cu gîndul la un părinte care a fost și el pe acolo. Să amintim și de un emoționant volum, apărut la Chișinău, *Cotul Donului 1942, eroism, jertfă, trădare*, antologie de mărturii ale unor veterani, dar și relatare a drumurilor făcute de editor, dr. Vasile Șoimaru, în deceniul trecut, prin zonele unde au avut loc aceste încleștări. Nici nu știi ce să pui pe tapet mai repede. Mărturiile militarilor români, care au scăpat din acel infern – inclusiv tatăl meu, locotenent Ovanez – adică Ion, așa cum Bedros este Petre – Horasangian (1915-1979), comandant de *divizion*. Care e altceva decît uriașa divizie, ceva mai mic. Ofițer român, artilerist din Mehedinți – din Strehaia era ordonanța lui, un anume Soare, țigan/rom getbeget, care dormea cu un ochi deschis, tata îl scăpase de un mare necaz și omul îi era devotat trup și suflet –, avea probabil acte de

Stalingrand, 1943. Capturarea mareșalului german Friedrich Paulus, comandant al armatei a VI-a

Turnu-Severin, unde urmase Liceul Traian și unde, cînd a fost mobilizat, în 1939, avea o adresă. Conform propriei mărturii, rămase în memoria mea pe lîngă alte istorisiri ce vor alimenta aceste comentarii, *a plecat artilerist și a venit în țară infanterist.* Dar a scăpat cu viață. După ce au aruncat în aer propriile tunuri și 72 de ore nu s-au oprit din marșul de retragere. Secvența aceasta particulară face parte din ceea ce istoriografia românească a consemnat ca dezastrul de la Cotul Donului. Ani în șir, nu am realizat că, în fond, Cotul Donului înseamnă Stalingrad. Stalingrad, moment de cotitură în desfășurarea războiului. Volga, unde au ajuns nemții să se lupte cu sovieticii, Donul – unde au pătimit sutele de mii de militari români ajunși în stepa calmucă, după ce deja cuceriseră Odessa, Crimeea și Sevastopolul. Lupte crîncene și pierderi grele. Pe conturul Mării Negre au avut loc lupte dure, la care și-au adus contribuția și ostașii români. Ambiția lui Hitler de a cuceri orașul cu numele lui Stalin era la fel de mare ca și dorința lui de a ajunge la cîmpurile de petrol din Caucazul de sud. Alături de aliații Axei, militari maghiari, italieni, slovaci și, nu în ultimul rînd, români, care s-au pomenit într-un război, mai mult sau mai puțin al lor.

Între Volga și Don. Fluvii care pentru noi au o rezonanță aparte.

Știm și nu prea știm cîte ceva despre marile cursuri de apă ale lumii. Nilul, din Africa, era cel mai lung, pînă mai ieri, în timp ce Amazonul avea cea mai întinsă deltă. Din școală tot mai rămînem cu cîte ceva, chiar dacă ulterior nu ne prea omorîm cu cititul. Din școală am rămas cu noțiunea de *monocotiledonate,* cu *hidrocarburi aromate,* cu *tendonul lui Ahile* și cu *bătălia de la Poltava,* unde Țarul Petru I al rușilor îl bate pe Carol al XII-lea al Suediei. Și astfel se termină cu puterea suedeză în Nordul Europei și începe cea a Rusiei. Corelată cu faptul că, din 1709, ucrainenii pierd teren, și intențiile lor de a avea o țară proprie sînt amînate *sine die*. Despre cursurile de apă europene am mai auzit cîte ceva de te miri unde. Că este vorba despre Dunăre, că este vorba despre Volga rușilor, puțin vizitată de europeni, dar intens cultivată de literatura rusă. Și rămasă în conștiința publică mondială datorită bătăliei Stalingradului. Din cel de Al Doilea Război Mondial. Fostul Țarigrad, devenit Stalingrad, luînd numele unui lider de la Kremlin (cu Lenin s-a întîmplat la fel), pînă s-a schimbat macazul și, la-loc-comanda!, orașele Sankt Petersburg și Volgograd au redevenit ceea ce erau. Unul pe țărmurile Golfului Finic, la Marea Baltică, cel de-al doilea acolo unde Volga se varsă în Marea Caspică. Orașe pentru care s-au dat titanice bătălii, orașe care au marcat istoria Europei. A lumii. Precum bătălia Stalingradului, una dintre cele mai dramatice încleștări militare din cel de Al Doilea Război Mondial, care a schimbat soarta războiului și care conține și o secvență dramatică în ceea ce-i privește pe români.

Ceea ce, pentru istorici, a fost bătălia Stalingradului, sub toate aspectele, militare, strategice și, nu în ultimul rînd, politice, pentru români, că ne place sau nu să amintim, a fost ceea ce s-a numit, generic, Cotul Donului. Și Stepa Calmucă. Pentru generația bunicilor și a părinților noștri – mulți dintre ei servind în cadrul forțelor armate române, în cei șase ani de război, concentrări și front, atacuri, contraatacuri, retrageri sau fugă de-a dreptul – a fost o chestiune de viață și de moarte. Un singur an în buletin schimbă soarta unui om. Viața. În multe, multe situații, doar moarte. Căci pierderile umane în bătăliile succesive ce au urmat și după episodul de la Cotul Donului, retragerea și întoarcerea armelor, din 23 august 1944 – toate au avut un preț enorm și au atins cifre și cote uriașe. Înfrîngerea armatei germane, alături de care au luptat contingente, mai mari sau mai mici, de militari români, unguri, italieni, slovaci, Divizia Albastră, spaniolă, rușii lui Vlasov – un general rus, care a luptat alături de nemți etc. Oameni care au devenit cifre în bătălia Stalingradului, în mod special la Cotul Donului, unde trupele sovietice care au inițiat operațiunea URANUS, cu un milion de soldați și un imens număr de blindate, cărora militarii români nu au putut să le facă față în condițiile date. S-a produs dezastrul acum bine știut. Două armate române – a III-a, la Cotul Donului, și a IV-a, în Stepa Calmucă – au fost anihilate, numărul morților, răniților, al celor dispăruți sau căzuți prizonieri la sovietici fiind uriaș. Și greu de estimat, chiar și după ce, în ultimele trei decenii, s-au deschis arhivele militare, și numeroase documente de istorie militară au fost date publicității. Au apărut suficiente studii despre ceea ce s-a petrecut la Cotul Donului și Stalingrad. Da, frontul apărat cu greu și în condiții tehnico-tactice precare, cu forțe cu totul insuficiente, a fost rupt în flancurile asigurate precar de Armata a III-a, la nord de Cotul Donului, și de Armata a IV-a română, la sud, în Stepa Calmucă. Afluirea trupelor românești spre front are loc pe traseul Tighina-Tiraspol-Zaporoje-Mariupol – iată localități din URSS-ul de ieri, ce reapar într-o actualitate brutală a Ucrainei de zi –, de unde sînt redirecționate spre Stalingrad. Debarcarea, cartiruirea și aprovizionarea trupelor române au fost preluate de comandamentul german. Deplasarea, de la Stalino și Mariupol, s-a făcut pe jos. Marș pe 600 de kilometri distanță, cîte 25-30 de kilometri pe zi, cu echipament și armament de 50 de kilograme în spinare. Cum am cărat pe munte cîte un rucsac cu 30 de kilograme, știm bine ce imensă opinteală fizică și ce efort presupune un astfel de marș. Și în condiții de cald extrem, în stepa rusă, sau de frig – ce va veni, începînd deja cu luna septembrie, cînd deja îngheța uleiul în reductoarele tancurilor germane. Iar echipament de iarnă, iok! Nemții au suferit, dîrdîit și murit pe capete, ca și oștenii români, din cauza acestui frig care i-a salvat, și de această dată, pe ruși. Hitler și strategii lui nu au ținut cont de ceea ce a pățit Napoleon și de modul în care s-a retras el din Rusia, cu coada între picioare. Istoria nu face salturi, dar se repetă. Iată cum consemnează Ion Patca, din regimentul 41 artilerie, Divizia 13 infanterie, marșul spre front, citat de Ion Voicu în *Sacrificiu și supraviețuire. Armata română în Cotul Donului și Stepa Calmucă, 1942-1943* (Editura Mii de cărți, Bragadiru, 2019): „Imaginea deslănțuită a stepei ruse. Nu deal, vale, păduri, erau sate rare și părăsite. Clădiri arse și distruse de bombe. Coloanele soldaților se întindeau pe mulți kilometri. S-a mers 25 de zile pe lîngă lanuri de grîu nesecerat. Se întîlnea un drum calcaros la 4/5 zile de marș. Nici un pom, nici un copac, fără fîntîni. Soarele te ardea în moalele capului. Cenușa nisipoasă din aer îți intra în gura dechisă, în nări, se așeza pe piele și haine, caii noștri erau cu toții de culoare gri. În schimb, pe pămînt, în nisipul acela de stepă, ca un noroi vîscos, picioarele oamenilor, copitele cailor și roțile căruțelor intrau d-o palmă, îngreunîndu-ne foarte mult marșul". De aceea nu puține deplasări se făceau doar noaptea.

Obervație rapidă. Rolul cailor în WW2

Contrar imaginilor spectaculoase cu tancuri, blindate și avioane, caii au jucat un rol esențial în ducerea războiului. Incredibil cît au putut să îndure bietele dobitoace. Pînă ce au ajuns să fie sacrificați și mîncați, în iarna teribilă și foametea ce au urmat. Mișcarea trupelor române durează și, abia în ajunul ofensivei sovietice, parte dintre soldații români ajung să ocupe dispozitivele pe aliniamentele ordonate. Sînt pe poziții greu de asigurat, prost echipați și aprovizionați. În nord, ca și în sud de Stalingrad. Avem la îndemînă multe cifre concrete, care pot justifica și explica ruperea frontului, în zona asigurată de Armatele române. Fără să prezentăm cifre, statistici și date concrete, putem afirma, citind și citînd din numeroși autori, că, strategic vorbind, flancurile Armatei a VI-a germane, a lui von Paulus, care a căzut pînă la urmă în încercuirea de la Stalingrad, au fost prost gîndite și slab asigurate material de strategii germani. Și de Hitler însuși, care și-a vîrît nasul în toate deciziile. Dezastrul de la Stalingrad putea fi evitat. Generalii germanii au pus trupele române în situații imposibile și, cu tot eroismul lor, nu au făcut față puhoiului de forțe puse la bătaie în operațiunea Uranus. Aici au fost anihilate în scurt timp Armatele a III-a și a IV-a , ale căror rămășițe au fost recuperate cu greu. La război ca la război. Două episoade pe care le știu de la tata. Nu am dovezi pentru ele, dar se confirmă prin detaliile extrase din mărturiile altor militari. Prima pățanie ar fi la dus, cînd situația pe frontul anti-sovietic era rea, dar nu dezastruoasă. Soldații români deja sufereau de foame, aprovizionarea cu de-ale gurii – ca și restul: muniții, echipament de iarnă, tunuri anti-tanc etc. – era deficitară. Într-o bună zi, se pomenește tata, în locul unde divizionul lui de artilerie era încartiruit, cu un ofițer german și doi gradați cu el, că dau buzna cu un automobil decapotabil. Făcînd mare tevatură că militarii români au sustras un porc dintre cei pe care nemții i-ar fi descărcat într-o locație din apropiere. Tata, cum am spus, vorbitor de limbă germană, îl ascultă pe ofițerul german să-și spună păsul. Și apoi decid împreună să inspecteze unitatea și spațiul unde erau încartiruiți românii și, dacă se găsește vreun vinovat, țac, pac, curtea marțială. Tatălui meu nu-i mirosea a bine ce se întîmplase. Și, tot inspectînd de colo-colo, au mai depănat amintiri despre Germania, una, alta, au căutat prin diverse încăperi, nu era porcul nicăieri. Cînd să intre în camera unde era patul lui, tata dă peste Soare, rîzînd cu gura deschisă pînă la urechi și cu o tavă cu două pahare și-o sticlă de coniac. Și tata, și ofițerul german erau nedumeriți. „Să-l omenim pe domnul colonel – știa bine Soare să lingușească, ordonanță, ordonanță, dar trecut prin viață, și ce-l mai imita tata –, este oaspetele nostru...", rînjea Soare și-i poftea pe cei doi ofițeri aliați să deguste un pahar de coniac franțuzesc. Și așa au luat loc cei doi ofițeri – că doar nu era să țină în picioare oaspetele german –, stînd la palavre amicale. Nu știu dacă au dat gata toată sticla, dar apoi au continuat inspecția. Într-o șură de lîngă bucătăria de campanie, unde au intrat cei doi inspectori, se afla cineva culcat și învelit într-o manta militară. Alături, o cască de oțel românească – erau diferite de cele germane sau rusești – și o lumînare aprinsă. Ce se întîmplă aici? Ostașul Popescu Ion, răpus de un glonte rătăcit în urmă cu juma de oră, îi răspunde un soldat, care stătea la căpătîiul lui. Tata dă onorul soldatului împușcat, cu mîna la chipiu, îi explică și germanului și bat amîndoi din călcîie. Cel puțin așa povestea tata, care nu avea talent să înflorească lucrurile sau să le scoată din burtă, cum procedez eu uneori. Nu și de această dată. Cei doi ofițeri aliați s-au despărțit cordial, pe fondul în care Soare mîrîia: „Ț-ai dracu'" printre dinți. Cum a plecat neamțul, tata i-a chemat la el pe Soare și pe ofițerul care era de serviciu și le-a spus verde în față: „Vă muma-n... de nenorociți, vreau să vă duc întregi acasă, dacă vă mai prind odată cu chestii din astea, vă împușc cu mîna mea, e clar, s-a înțeles?", „Să trăiți, s-a înțeles, ordonați!" „Momițele le vreau eu la grătar, restul vouă, se mănîncă tot, nu se păstrează nimic, pînă disează să dispară totul...". Și bineînțeles că s-au ghiftuit cît au putut cele cîteva zeci de militari, după zile întregi de cine știe ce fierturi de arpacaș și cartofi. *Se non è vero, è ben trovato.* Ce să mai spui? E credibil. La război, incredibilul devine realitate.

A doua poveste cu tata. De data aceasta, o întîmplare din timpul retragerii din Rusia

Aruncaseră tunurile în aer și fugeau de ruși cît de repede se putea. Și cu ce puteau duce în spate și în mînă. Armament ușor, am uitat să pomenesc de lopată, în poze apărea la șold și o lopată, nu știu dacă Lineman. Probabil, extrem de utilă, la săpatul unei tranșee sau unui adăpost impovizat. Și grupul lui de soldați și subofițeri, inclusiv devotatul Soare, răzlețiți de restul batalionului, se intersectează cu alte pîlcuri de soldați. Și ajung la un pod, unde se buluceau sute de militari, mai în ordine, mai mult în dezordine, să traverseze podul. Tata și ai lui s-au oprit și ei, să-și tragă sufletul și să găsească o cale să traverseze, și ei, prin marea de oameni, armament, camioane, cai, atelaje, automobile, motociclete... „Ce facem, dom' căpitan?" Tata fusese avansat căpitan, nu mă întrebați pentru ce merite, dar o decorație am văzut prin casă, cu ochii mei. Pînă a lichidat-o bunica, cumva știind ea ce și cum e mai bine. Chiar dacă devenise din proprietară de pașaport Nansen – adică apatridă – cetățean român, pentru că fiul Ovanez absolvise Politehnica și făcuse armata la români. Și, cum tata se codea ce să facă, apare Soare, cu un mic sac de pînză. „Ia, uite, ce avem noi aici, dom' căpitan?" Și ies din săculețul lui Soare vreo duzină de cruci de fier. Tata să leșine la vederea lor. „De unde le ai, măi, Soare?", „De unde, de unde, captură de război, le-am găsit pe drum și le-am luat, mi-am zis că nu se știe cînd e nevoie de ele, dom' căpitan, să trăiți, ordonați!" Liniște. Tata a evaluat situația nou creată și a pus cîte o cruce de fier celor cîțiva sergenți gradați, care arătau mai bine. Cu ei în frunte, în pas de defilare – nu-mi vine să cred, dar e posibil –, se îndreaptă spre capul podului. Vă dați seama, în acea buluceală și dezordine, să apară un astfel de grup de militari, extrem de disciplinați și de bine organizați. „Pe loc, repaus!!", ordonă tata, și militarii români înfig piciorul stîng în pămînt, cum am învățat și noi, în timp de pace. Domnul Căpitan Horasangian selectează trei dintre cei proaspăt decorați și se duce să vorbească cu comandantul podului. Își atîrnase și el o cruce de fier la gît. Ce nu face omul să-și salveze pielea. La război, ca la război, etica și estetica devin secundare. Inutile uneori. Ce a vorbit, ce a argumentat, că este o subunitate de elită a Armatei române, Dumnezeu știe ce-o mai fi spus pe nemțește și cu farmecul lui de tînăr ofițer, în discuția cu comandantul podului, dar a obținut aprobarea să traverseze podul, înaintea altora, care tot așteptau. Așa au scăpat cîteva zeci de soldați români, pînă au dat de unități militare ce adunau forțe răzlețe. Drumul spre țară a fost o mare bucurie pentru mulți dintre ei.

Aflu, în aceste zile, că mai există 2.500 de veterani de război în România. Mă întreb dacă nu le pot lăsa lor moștenire casa tatălui meu și cărțile mele. Asociației Veteranilor. Nu știu. Ar fi o idee. Oricum, cei de azi nu prea mai au nici timp, nici stare pentru ei și faptele lor de arme.

Dezastrul militar de la Cotul Donului, cu cele aproape 200.000 de victime – morți și răniți –, rămîne una dintre cele mai grave înfrîngeri ale Armatei române din toate timpurile. Cu toate acestea, nu putem șterge eroismul militarilor români care au fost acolo și au luptat sub steag românesc. —

Românii în infernul de la Stalingrad

Petre OTU

Deși au trecut mai bine de opt decenii de la declanșare, AL Doilea Război Mondial continuă să intereseze în cel mai înalt grad atît comunitatea istoricilor de pretutindeni, cît și opinia publică, mai ales din țările foste beligerante. Explicațiile pentru acest interes major și constant țin de amploarea și duritatea confruntărilor, de distrugerile materiale și pierderile de vieți omenești, imense raportate la episoadele belice anterioare, inclusiv la cel din anii 1914-1918, denumit „Marele Război", de consecințele profunde și pe termen lung asupra evoluției relațiilor internaționale și a vieții oamenilor etc.

Pe cale de consecință, ca orice fenomen de o complexitate ieșită din comun, Al Doilea Război Mondial, în pofida uriașei bibliografii acumulate între timp, rămîne un subiect deschis cercetării, an de an apărînd studii, monografii, volume de documente, memorii, biografii, dicționare, filme documentare și artistice etc. ce aprofundează uriașa tragedie din anii 1939-1945.

În această încleștare planetară, principalii beligeranți au fost statele mari, care fac și desfac, dintotdeauna, istoria lumii. Dar, Zeul Marte, hulpav cum este, a atras în siajul său și numeroase state mai mici, unele în postura de victimă, altele avînd statutul de actori secunzi în ambele tabere beligerante.

Este și cazul Statului român, parcursul său belic fiind unul sinuos, bine cunoscut, de altfel, în istoriografie. În perioada 1 septembrie 1939-28 mai 1940, România s-a găsit neutră față de conflictul mondial, pentru ca de la această dată să înceapă o apropiere de Germania în încercarea de a salva integritatea teritorială. A fost o iluzie, întrucît pactul Ribbentrop-Molotov (23 august 1939), dintre cele două mari puteri totalitare, Germania și Uniunea Sovietică, nu lăsa nici o posibilitate de supraviețuire. Mai întîi Uniunea Sovietică și apoi Germania, secondată de Italia, au dezmembrat România în vara anului 1940,

În aceste condiții, România s-a integrat Axei, iar la 22 iunie 1941 Ion Antonescu, devenit la 6 septembrie 1940 „conducător" al Statului român, a decis de unul singur să se alăture acțiunii Germaniei împotriva Uniunii Sovietice, fostul aliat. Războiul alături de Al Treilea Reich a durat pînă la 23 august 1944, cînd o coaliție de forțe, în frunte cu Regele Mihai I, a decis trecerea de partea Națiunilor Unite, în cadrul căreia Uniunea Sovietică avea întîietate în estul continentului european, inclusiv în România. Armata Română, aflată de la 7 septembrie 1944 în subordinea Frontului 2 ucrainean, a continuat operațiile împotriva Germaniei, mai întîi pe teritoriul românesc, pînă la 25 octombrie 1944 , iar ulterior pe teritoriile Ungariei, Slovaciei, Cehiei și Austriei, pînă la 12 mai 1945.

În cele două campanii, din est și din vest, Armata Română a participat la o serie de confruntări militare de amploare, soldate cu victorii și eșecuri. Dintre toate însă, bătălia de la Stalingrad le depășește cu mult prin: durată; efective participante; condiții de timp și anotimp; dimensiunile înfrîngerii (pierderile umane și materiale); consecințe interne și pe planul alianței – impactul negativ generat în opinia publică de catastrofa de pe Volga; persistența în memoria colectivă a tragediei de la cumpăna anilor 1942/1943; parcursul istoriografic sinuos, marcat de o lungă „tăcere" asupra subiectului etc.

Planuri germane pentru anul 1942

Contraofensiva armatei sovietice declanșată la 6 decembrie 1941, prin care a fost salvată Moscova, a pus capăt „războiului fulger" (*blitzkrieg*), practicat cu succes, pînă atunci, de armata germană[1]. Războiul pe Frontul de Est s-a transformat într-o confruntare de uzură, cu un sfîrşit incert şi cu o durată imprevizibilă. Explicațiile pentru eșecul acestui tip de război, ce adusese Germaniei marile succese din Polonia, vestul Europei și Balcani, sînt, desigur, complexe. Dar un rol important, dincolo de rezistența crescîndă a Armatei Roșii și de erorile germane, cu Adolf Hitler în prim-plan, l-au avut cei doi „generali": „spațiu" și „iarnă". „Războiul fulger" a fost eficient în regiuni relativ limitate, dar în cele, enorme, ale Uniunii Sovietice el s–a împotmolit. Forțele sovietice, acționînd într-un spațiu imens, au avut posibilitatea să se retragă, să evite manevrele de încercuire ale marilor unități germane, care treptat și-au diminuat forța ofensivă.

Al doilea factor, iarna, și-a pus amprenta foarte serios asupra funcționării tehnicii de luptă germane. „Divizia blindată germană" era, într-un fel, un eufemism, întrucît avea majoritar în dotare nu tancuri (șenilate), ci vehicule motorizate pe pneuri. Acestea erau dependente de drumuri, neputîndu-se deplasa pe orice teren. Cum rețeaua rutieră sovietică era precară, iar iarna timpurie făcuse drumurile impracticabile (celebra *rasputița*)[2], înaintarea se realiza cu mare greutate[3]. În plus, temperaturile foarte scăzute au dus la înghețarea combustibilului și a mecanismelor mașinilor de luptă.

Tot la începutul lunii decembrie 1941, Statele Unite ale Americii au intrat în război, ca urmare a atacului japonez de la Pearl Harbor. La 1 ianuarie s-a constituit, oficial, Coaliţia Naţiunilor Unite, Uniunea Sovietică aderînd la Carta Atlanticului. Războiul a devenit cu adevărat mondial, iar situația Axei s-a înrăutățit, întrucît liderii japonezi au optat pentru „planul sudic", ofensiva în Pacific, și nu pentru cel „nordic", ceea ce însemna atacul împotriva Uniunii Sovietice.

În acest context, Adolf Hitler a comis, după opinia cvasiunanimă a specialiştilor, una dintre cele mai mari erori declarînd război SUA (11 noiembrie 1941). Același gest l-au făcut, la presiunile Berlinului, Italia (11 decembrie), România, Bulgaria (ambele la 12 noiembrie 1941) și Ungaria (13 decembrie 1941). Decizia lui Hitler urmărea să determine Japonia să procedeze similar față de Uniunea Sovietică, dar Tokyo nu a urmat sugestia germană, preferînd să rămînă la prevederile tratatului cu sovieticii încheiat în aprilie 1941.

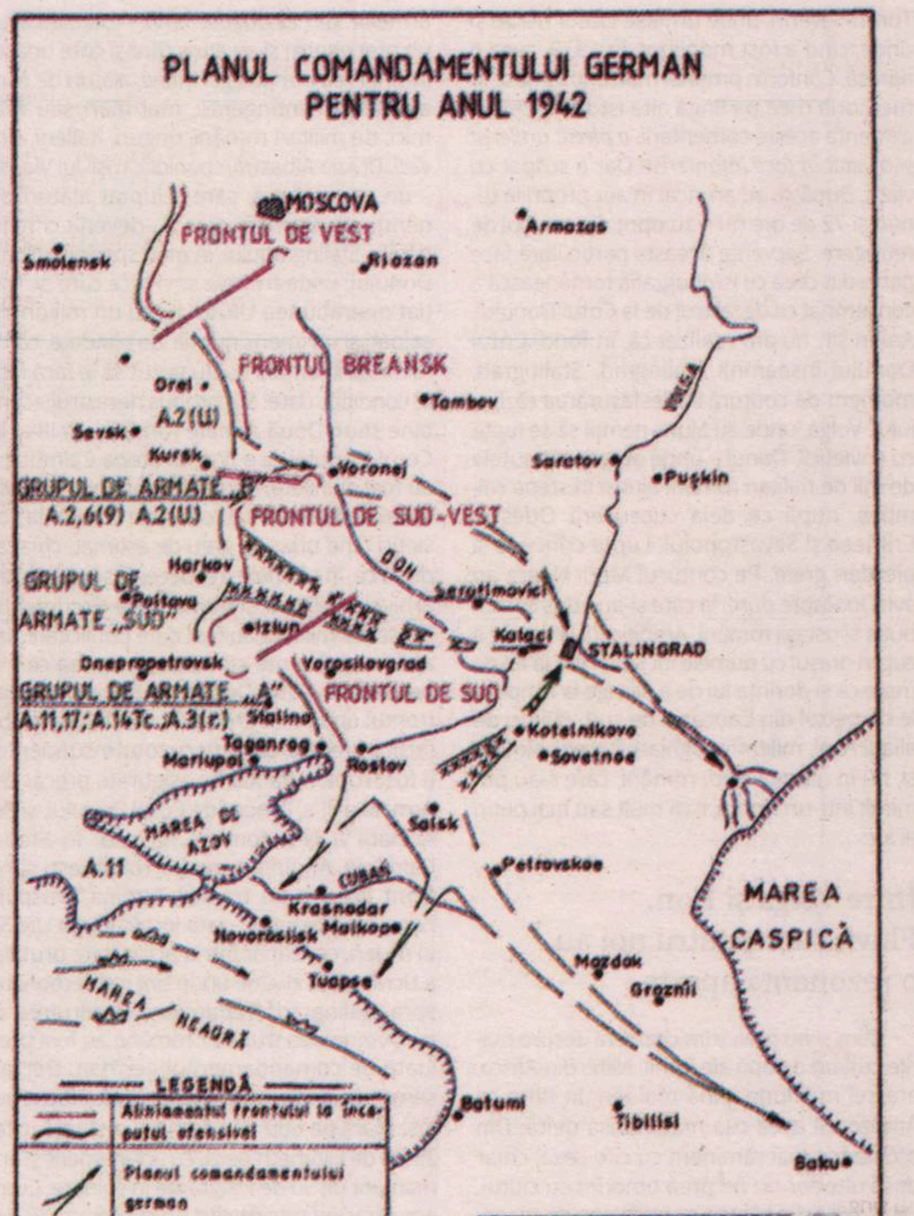
Prin urmare, în cadrul Axei nu a existat o cooperare politico-militară, Germania fiind în război cu toate marile puteri ale Coaliției Națiunilor Unite, Japonia păstrînd neutralitatea față de vecinul nordic. De partea cealaltă s-a pus la punct, treptat, un mecanism de consultări bi- și trilaterale care au contribuit decisiv la coordonarea efortului de război, facilitînd victoria finală.

Cum nu mai avea suficiente forţe pentru a relua, în 1942, ofensiva pe întregul front, Hitler a optat pentru o acțiune de amploare la flancul sudic al frontului germano-sovietic, combinată cu o ofensivă în nord, limitată doar la cucerirea Leningradului. Prin declanşarea unei ofensive în sudul teritoriului sovietic, Führerul spera să învingă decisiv Armata Roşie şi să ajungă la rezervele petroliere ale Mării Caspice, element extrem de important pentru continuarea cu succes a războiului. După cum arăta cunoscutul istoric Liddell Hart, această opinie s-a dovedit a fi nerealistă, Germania continuînd războiul încă trei ani fără petrolul caspic[4].

Declanşarea unei ofensive de amploare la flancul sudic al frontului s-a bazat şi pe consideraţii strategice. Odată cucerit Caucazul, forţele germane puteau continua acţiunile în Iran, unde s-ar fi făcut joncţiunea cu trupele lui Erwin Rommel, care dezvoltau ofensiva pe ţărmul nord-african, cu perspectiva de a ajunge în Orientul Mijlociu. Hegemonia britanică din această regiune ar fi fost pusă în discuţie, iar Turcia ar fi renunţat la espectativa sa.

Stabilirea planului de campanie pentru vara anului 1942 a generat dispute în rîndul generalilor germani, unii dintre ei nefiind de acord cu ideile lui Hitler, întrucît apreciau că Germania nu mai dispunea de forţe pentru o amplă ofensivă în adîncimea spaţiului sovietic. De pildă, feldmareşalul Gerd von Rundstedt a propus trecerea la defensivă şi revenirea la aliniamentul iniţial din Polonia. Gerd von Rundstedt şi alţi generali de rang înalt au fost înlocuiţi din funcţiile pe care le deţineau[5].

Această viziune politico-strategică a lui Hitler s-a materializat în „Planul (Operațiunea) Albastru" („Directiva nr. 41", semnată la 5 aprilie 1942)[6]. Conform acestui document, obiectivul principal îl constituia nimicirea definitivă a forţelor sovietice şi privarea acestora de cele mai importante resurse necesare economiei de război. Prioritară era acţiunea în sectorul sudic (nimicirea inamicului de pe Don, cucerirea regiunii petrolifere, forţarea Caucazului), în timp ce cucerirea Stalingradului şi a Careliei rămîneau în suspensie pînă la disponibilizarea de noi forţe. Din analiza documentului se poate trage concluzia că Stalingradul era un obiectiv secundar, care nici nu trebuia cucerit, forțele principale dirijîndu-se spre Caucaz. (Anexa nr. 1)



Anexa 1

DESFĂȘURAREA OPERAȚIILOR LA FLANCUL SUDIC AL FRONTULUI SOVIETO-GERMAN ÎN VARA ȘI TOAMNA ANULUI 1942
FRONTUL DE VEST
MAREA NEAGRĂ
LEGENDĂ

Anexa 2

Apelul la aliați. Ion Antonescu – ofertă peste așteptările germane

Întrucît nu mai avea suficiente forțe, conducerea germană a fost obligată să apeleze la aliații mai mici (Italia, România, Ungaria, Finlanda, Slovacia, Croația), deși, în prima fază, le–a desconsiderat capacitățile militare[7].

Angajarea Armatei Române în ofensiva de vară a Wehrmachtlui a fost decisă de Ion Antonescu în trei etape[8]. Prima dintre ele a fost scrisoarea lui Hitler către conducătorul Statului român din 29 decembrie 1941. Führerul îl informa pe Antonescu despre intenţia sa de a continua ofensiva în vara anului 1942, cerîndu–i să trimită trupe cît mai numeroase. El își lua angajamentul de a dota trupele române, participante la viitoarea campanie, cu armament german. Ion Antonescu a fost de acord cu solicitările Berlinului, asigurîndu-l pe Hitler că se va putea bizui „pe mine, pe armată şi poporul român, cu cît greutăţile vor fi mai mari"[9].

O a doua etapă s-a consumat la începutul anului 1942, în timpul turneului lui Wilhelm Keitel în Balcani. Demnitarul german s-a deplasat la Bucureşti şi a discutat cu Ion Antonescu detalii privind ofensiva din vară. Conducătorul Statului român a reafirmat intenţia de a participa la viitoarea campanie, luîndu-şi angajamente care depăşeau chiar şi aşteptările germane. Pe această bază, la 17 ianuarie 1942, s-a semnat un protocol economic prin care Germania se obliga să înarmeze trupele ce urmau să ia parte la campanie, dar această acţiune urma să aibă loc nu în ţară, ci pe front[10]. Prin această decizie, Berlinul dorea să păstreze echilibrul între România și Ungaria, inamiciția dintre ele fiind profundă. O livrare a armamentului german în țară ar fi putut genera proteste la Budapesta, motivul fiind înarmarea Armatei Române prin păstrarea acestuia în interior, în vederea revanșei.

În sfîrşit, a treia etapă a avut loc în timpul vizitei lui Ion Antonescu la cartierul general al lui Hitler de la Rastenburg (11 februarie 1942). Conducătorul Statului român a reconfirmat angajamentul de a participa la operaţiile din vară, cuantumul forţelor situîndu-se la nivelul celor din campania anului 1941. Cu acest prilej, Antonescu a ridicat şi alte probleme ale relaţiilor bilaterale: retragerea trupelor germane din ţară; situaţia legionarilor din Germania (aceştia reprezentau o rezervă politică la dispoziţia Reichului și un instrument de presiune la adresa lui Antonescu); clarificarea raporturilor cu Ungaria etc.[11]

Decizia lui Ion Antonescu de a angaja Armata Română în viitoarea campanie germană pe Frontul de Est a trezit reacţii puternice la nivelul conducerii acesteia. Generalul Iosif Iacobici, şeful Marelui Stat Major, a protestat, cerînd, la 8 ianuarie 1942, printr-un memoriu ca forţele ce vor fi angajate să fie cît mai mici cu putinţă. La 17 ianuarie 1942, generalul Iacobici a înaintat un al doilea memoriu, în care își manifesta, din nou, opoziția față de hotărîrea mareșalului Antonescu de a trimite un contingent numeros în viitoarea campanie a Wehrmachtului[12]. Fiindu-i respinse argumentele, generalul Iacobici și-a dat demisia, dar Antonescu l-a demis din funcţie. În locul său a fost numit generalul Ilie Şteflea.

Mareşalul Ion Antonescu s-a confruntat şi cu opoziţia principalelor forţe politice ale ţării – Partidul Naţional Ţărănesc şi Partidul Naţional Liberal. Liderii acestora, Iuliu Maniu şi Constantin I.C. Brătianu, deşi nu cunoşteau valoarea corpului expediţionar, au cerut păstrarea trupelor în ţară[13]. În pofida acestor proteste, Ion Antonescu şi-a respectat promisiunile şi a trimis, începînd cu luna iunie 1942, peste 27 de divizii pe Frontul de Est. Unele dintre ele au fost direcţionate spre Stalingrad, iar altele în Caucaz.

În acel moment, Ion Antonescu, fără a analiza profund noua configurație a războiului prin intrarea SUA și a Japoniei în acțiune, aprecia că victoria va aparține Germaniei. Ca atare, contribuția românească sporită la victoria finală va fi recompensată de Berlin prin anularea Dictatului de la Viena din 30 august 1940 și redobîndirea nord-estului Transilvaniei. Dar Berlinul s-a eschivat de la o astfel de promisiune fermă. Mai mult, diplomația germană a manevrat cu abilitate adversitatea dintre România și Ungaria pe tema deciziei de la Viena, impunîndu-le participarea extinsă la viitoarea campaniei și atenționînd foarte serios cele două capitale asupra perspectivei unui conflict dintre ele, evocat și de București, și de Budapesta[14].

În discuțiile cu liderii germani, Ion Antonescu a respins sugestia acestora ca România să fie compensată pentru pierderea nord-estului Transilvaniei cu preluarea unor teritorii în est. El a declarat ferm că obiectivul îl reprezintă anularea deciziei din Palatul Belvedere din Viena.

Ca și în alte cazuri, Ion Antonescu nu a ținut seama de acele opinii care îl îndemnau la moderație, la prudență față de conflictul militar, al cărui sfîrșit era imprevizibil, și a luat decizia participării ample la campania din anul 1942. În fond, România cu întregul ei potențial militar nu reprezenta un factor care să încline balanța victoriei, iar dividendele implicării masive alături de Al Treilea Reich erau cu totul problematice.

Izvoarele istorice arată că hotărîrea nu a fost bine primită nici de masa militarilor, mai ales a celor din Ardeal, care nu erau foarte convinși de sloganul propagandei oficiale, potrivit căreia destinul Transilvaniei se joacă în sudul Rusiei. Ei doreau să lupte pentru recuperarea patrimoniului teritorial sfîrtecat prin Dictatul de la Viena. Nu întîmplător, unități care se deplasau pe Frontul de Est au deschis focul asupra vilei mareșalului Antonescu de la Predeal. În general, propaganda autorităților a avut mari dificultăți în a convinge masa ostașilor asupra utilității prezenței lor în adîncimea teritoriului inamic[15].

În unele cercetări şi lucrări consacrate campaniei din est a Armatei Române (22 iunie 1941-23 august 1944) apărute în ultimele două decenii, a existat tendinţa de a justifica deciziile politico-militare ale regimului Antonescu, inclusiv cea a implicării în campania din anul 1942, în locul unei grile critice prin care să se reliefeze şi erorile acestei perioade. Analiza riguroasă relevă faptul că existau și alte soluții, evidențiate de experții militari, care puteau să reducă sau chiar să elimine dimensiunile tragediei româneşti de la sfîrșitul anului 1942.

Ofensiva din vara anului 1942

Operaţiile au început la 28 iunie 1942, Grupul de armate „Sud" înaintînd rapid spre est, fără ca acest lucru să însemne şi distrugerea armatelor sovietice, care au învăţat lecţiile anului 1941 şi au evitat inteligent manevrele comandamentului german. Înşelat de această înaintare rapidă, la 23 iulie 1942, Hitler a semnat Directiva operativă nr. 45, prin care a modificat substanţial planul de campanie iniţial, hotărînd să cucerească simultan atît Caucazul, cît şi Stalingradul, obiective separate pînă la acea dată. Majoritatea specialiştilor au apreciat că această decizie a fost una din cele mai mari erori comise de Hitler în timpul acestei campanii, deoarece a dus la dispersarea forţelor.

Dar aceasta nu a fost singura greşeală comisă de Führer. El a divizat Grupul de armate „Sud" în două grupări – Grupul de armate „B" (armatele 4 tancuri, 2, 6 germane, Armata 2 ungară), comandat de feldmareşalul Freiherr von Bock, şi Grupul de armate „A" (armatele 1 tancuri, 11, 17 germane şi Armata 8 italiană), avîndu-l în frunte pe feldmareşalul Wilhelm von List. De asemenea, a transferat Armata 4 tancuri de la Grupul „B" la Grupul „A", ceea ce a slăbit ofensiva spre Stalingrad. Dîndu-şi seama de eroare, a readus-o la Grupul „B", dar se pierduse un moment prielnic pentru accelerarea ofensivei spre Stalingrad[16]. (Anexa nr. 2)

Înainte de marea ofensivă din vara anului 1942, mari unităţi române au participat la operaţiunile desfăşurate de armata germană pentru cucerirea Peninsulei Kerci (operaţiunea „Vînătoarea de dropii", desfăşurată în perioada 8-19 mai 1942), a Sevastopolului (operaţiunea „Prinderea Nisetrului", 1 iunie-4 iulie) şi la ofensiva de la sud de Harkov (17-28 mai)[17]. Succesele au fost impresionante, Peninsula Crimeea fiind cucerită în întregime, ceea ce i-a adus bastonul de feldmareşal lui Erich von Manstein, comandantul Armatei 11 germane.

Cît priveşte zona Harkov, forţele germane şi române au obţinut o victorie eclatantă, peste 200.000 de militari sovietici fiind luaţi prizonieri. Parte din marile unităţi şi unităţi care au acţionat în aceste regiuni au făcut parte din aşa numitul eşalon I, ele fiind deplasate pe front la sfîrşitul lunii martie şi începutul lunii aprilie.

După marea ofensivă de la Harkov, acţiunile marilor unităţi române s-au canalizat pe trei mari direcţii. Corpul 6 armată (diviziile 1, 2, 4 şi 20), comandat de generalul Corneliu Dragalina, a trecut la urmărirea inamicului de la Oskol la Donul inferior şi de aici la sud de Stalingrad[18]. Armata 3 română, cu o compunere variabilă, comandată de generalul Petre Dumitrescu, a acţionat de la începutul lunii august 1942 pentru curăţarea litoralului de est al Mării de Azov şi al Mării Negre şi a contribuit la cucerirea Tamanului[19]. Cît priveşte Divizia 2 munte, condusă de generalul Ion Dumitrache, ea a luptat pe direcţia Groznîi pînă la cucerirea capului de pod peste rîul Bakssan[20].

Concomitent cu aceste acţiuni au plecat din ţară diviziile Eşalonului doi, ce urmau să încadreze cele două comandamente de armată, conform înţelegerii intervenite între OKH şi Marele Stat Major Român. Debarcarea lor a avut loc între 8 august (Divizia 13 infanterie) şi 2 octombrie (Divizia 7 infanterie) în zona Stalino-Volnovaha-Mariupol.

Folosirea lor a reprezentat un subiect de intensă dispută între cele două părţi. OKH-ul şi Grupul de armate „B" insistau pentru intrarea cît mai rapidă în dispozitiv, din dorinţa de a elibera astfel forţe germane necesare luării Stalingradului. Marele Cartier General, aflat în zonă ca detaşament precursor al unui viitor grup de armate condus de mareşalul Ion Antonescu[21], proiect care nu se va materializa, aprecia că pentru constituirea dispozitivului de luptă se impunea asigurarea condiţiilor minime de dotare, concomitent cu primirea unor misiuni în conformitate cu starea lor combativă.

Comandamentele române de pe front au fost prinse în jocul intereselor contradictorii ale partenerilor germani. Un exemplu este cît se poate de semnificativ. Conform înţelegerilor, Grupul de armate „A", ce acţiona în Caucaz, trebuia să disponibilizeze cîteva mari unităţi române aflate în compunerea sa pentru a intra în grupul de forţe ce urma să acţioneze la sud de Stalingrad, inclusiv comandamentul Armatei 3. Avînd mare nevoie de ele pentru a acoperi spaţiul mare în care acţiona, Grupul de armate „A" întîrzia punerea lor la dispoziţie. La rîndul lui, Grupul de armate „B", presat să cucerească rapid Stalingradul, solicita imperativ intrarea în dispozitiv a trupelor române, pentru a disponibiliza astfel marile unităţi germane.

Prinse între solicitările contradictorii germane, confruntate cu o criză a transporturilor, prioritatea fiind Stalingradul, lipsite, în parte, de armamentul, muniţiile şi echipamentul ce trebuia asigurat în zonă de către germani, cu unităţi ai căror militari se întrebau ce căutau în adîncimea teritoriului sovietic, departe de ţară, comandamentele româneşti au conştientizat situaţia fără ieşire a trupelor române şi au intuit apropierea catastrofei. Problema era nu dacă aceasta va avea loc, ci data şi dimensiunile ei. —

Articolul integral poate fi citit pe site-ul nostru *www.observatorcultural.ro*.

---

[1] Pentru analiza acestui tip de război a se vedea Karl- Heinz Frieser, *Mitul Blitzkrieg-ului. Campania Werchmacht-ului în Vest. 1940*, traducere Augustin Văduva, revizia traducerii şi stilizare Radu Voinescu, Editura Militară, Bucureşti, 2010.

[2] *Rasputița* reprezintă o perioadă cînd drumurile din Rusia devin impracticabile. De regulă ea apare la mijlocul lunii octombrie și ține pînă către sfîrșitul lunii noiembrie, din cauza ploilor. Același fenomen are loc și primăvara, mijlocul lunii martie-sfîrșitul lunii aprilie, cauza fiind topirea zăpezii.

[3] B.H. Liddell Hart, *Istoria celui de-al doilea război mondial*, vol I, traducere Irina Negrea, Editura Orizonturi, București, 2006, pp. 212-213.

[4] *Ibidem*, p. 322.

[5] Alan Clark, *La guerre à l'Est*, tome II, Paris, Robert Lafonte, p. 16; Benoît Lemay, *Erich von Mainstein. Le stratège de Hitler*, Perrin, 2006, pp. 308-336.

[6] Adolf Hitler, *Directive de război*, versiunea românească Dragoş Nedelcescu, Editura Elit, pp. 246-290.

[7] Pentru viziunea lui Hitler și a comandamentului superior german asupra capacitătii combative a Armatei Române la începutul ostilităților în est a se vedea Andreas Hillgruber, *Hitler, Regele Carol şi Mareşalul Antonescu. Relaţiile germano-române 1938-1944*, ediţie şi studiu bio-bibliografic de Stelian Neagoe, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, pp. 163-171; Ottmar Traşcă, *Relațiile politice şi militare româno-germane (septembrie 1940-august 1944)*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2013, pp. 266-284.

[8] Pe larg în Mihai Vasile-Ozunu, Petre Otu, *Înfrînţi şi uitaţi. Românii în bătălia de la Stalingrad*, Editura Ion Cristoiu, București, 1999, pp. 65-71.

[9] *Antonescu-Hitler. Corespondenţă şi întîlniri inedite (1940-1944)*, vol. I, ediţie alcătuită de Vasile Arimia, Ion Ardeleanu, Ştefan Lache, Editura Cozia, Bucureşti, 1991, p.154.

[10] *Ibidem*, pp. 157-158.

[11] *Ibidem*, pp. 175-216.

[12] Arhivele Naţionale Istorice Centrale (A.N.I.C.), fond Manuscrise, dosar nr. 2046, f. 2-47. Pe documentul înaintat de șeful Marelui Stat Major, Ion Antonescu ar fi scris: „Vom merge și la dracu' numai să cîștigăm războiul" (cf. Gheorghe Magherescu, *Adevărul despre mareșalul Antonescu*, vol II, Editura Păunescu, București, 1991, p. 46.)

[13] *Iuliu Maniu-Ion Antonescu. Opinii și confruntări politice.1940-1944*, Cuvînt înainte, îngrijire de ediţie, note şi comentarii de Ion Calafeteanu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, pp. 114-116.

[14] Detalii în Andreas Hillgruber, *op. cit.*, p.182-184; Ottmar Trașcă, *op. cit.*, p.320-324.

[15] A se vedea o analiză amplă la Mioara Anton, *Propagandă şi Război. Campania din Est. 1941-1944*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2007.

[16] Franz Halder, *Jurnal 1939-1942*, versiunea românească Crina Grigore-Pintilie, Editura Elit, f. a, pp. 554-555.

[17] Pentru aceste operaţiuni a se vedea A.N.I.C., fond Gheorghe Berdan, dosar nr. 6, f. 161-189; Arhivele Militare Naționale Române (A.M.N.R.), fond 948/4, dosar nr. 2463, f. 82-87; dosar nr. 2117, f. 9-137; Colonel Vasile Pricop, colonel Gheorghe Suman, colonel Marin Zaharia, *Epopeea vînătorilor de munte din armata română*, Editura Militară, Bucureşti, 1992, pp. 110-124; Adrian Pandea, Eftimie Ardeleanu, *Românii în Crimeea (1941-1944)*, Editura Militară, Bucureşti, 1996; *Pe țărmul nord-pontic (17 iulie 1941-4 iulie 1942)*, coordonatori: colonel dr. Alesandru Duțu, colonel dr. Petre Otu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, pp. 112-200 etc.

[18] Alesandru Duţu, Florica Dobre, Leonida Loghin, *Armata Română în al Doilea Război Mondial 1941-1945. Dicţionar*, Editura Enciclopedică, Bucureşti,1999, pp. 117-118.

[19] Adrian Pandea, Ion Pavelescu, Eftimie Ardeleanu, *Românii la Stalingrad. Viziunea românească asupra tragediei din Cotul Donului și Stepa Calmucă*, Editura Militară, Bucureşti, 1992, pp. 115-118; Valeriu Florin Dobrinescu, Ion Pătroiu, Gheorghe Nicolescu (coordonatori), *Relaţiile militare româno-germane...*, pp.230-232.

[20] Petre Otu, „The combat Actions of the 2nd Mountain Division în the Caucasus (1942-1943)", *Revue d'Histoire Militaire*, nr. 77, Bucarest, 1992, pp. 177-186; Generalul Ion Dumitrache, *Divizia de cremene pe Frontul de Est. Memorii de război*, ediție îngrijită, postfață, indici, selecția hărților și ilustrații dr. Margareta Susana Spînu și Marius Petrache, studiu introductiv lt. col. Ioan Vlad, Muzeul Județean de Istorie Brașov, 1997, pp. 69-105; Florian Bichir, *Cruciada Diviziei de Cremene; cu tricolorul în Caucaz; viața și memoriile generalului Ioan Dumitrache*, Editura Militară, București, 2018.

[21] Petre Otu, „Un proiect eşuat. Grupul de armate «mareșal Antonescu»", *Revista de Istorie Militară*, nr. 5-6/2012, pp. 25-32.

Viața ca o matematică

Teodora ROȘCA

„Numerele prime sînt divizibile numai cu unu și cu ele însele. Stau la locul lor în infinita serie de numere naturale. […] printre numerele prime sînt și unele mai speciale. Matematicienii le numesc numere prime gemene: sînt perechi de numere prime care sînt aproape, de fapt, foarte aproape, pentru că între ele este mereu un număr par care le împiedică să se atingă cu adevărat. Numere ca 11 și 13, ca 17 și 19, 41 și 43."

Aceste afirmații nu fac parte dintr-un dicționar de termeni matematici. Nici explicații decupate dintr-un curs universitar nu sînt, oricît ne-am fi gîndit la asta. Sînt pasaje surprinzătoare din romanul lui Paolo Giordano, *Singurătatea numerelor prime*, în care autorul compară în mod inedit singurătatea ființelor cu situația numerelor prime din matematică. Psihologie abisală și aritmetică fundamentală, iată ce îi oferă cititorului său scriitorul distins, în 2008, cu Premiul Strega. Pentru a proba ideea, dar și apartenența textului la stilul beletristic, se completează paragrafele anterior decupate cu enunțurile care adaugă suavitate rigorii, care așază rutina matematică lîngă ruina interioară a umanității din secolul nostru: „Numerele prime sînt numere bănuitoare și solitare și de aceea Mattia le găsea minunate. Uneori credea că au ajuns din greșeală în acea secvență, că rămăseseră prinse în capcană ca niște mici perle înșirate pe un colier". Cînd reprezentările care fac din viața sentimentală o ambianță amară sînt transpuse în termeni matematici, se produce o viziune aparent bizară, care, dezgolită, sună astfel: „Mattia se gîndea că el și Alice erau astfel, două numere prime gemene, singure și pierdute, apropiate, dar nu îndeajuns pentru a se putea atinge cu adevărat. Nu–i spusese asta niciodată". Deși ajunge să fie – la un moment dat – legat emoțional de Alice, Mattia rămîne mereu strîns legat de lumea cifrelor, de unde culege satisfacția intelectuală. Pasionat căutător de soluții și lucid observator al realității înconjurătoare, el judecă totul – oameni și fapte – într-un sens numeric, ca orice geniu în matematică.

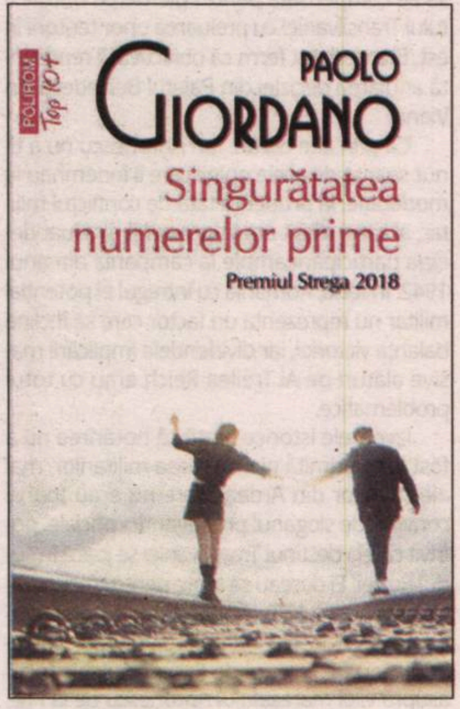
Cine sînt Alice și Mattia, eroii ale căror destine apar, contrapunctic, prezentate în carte?

Pe numele întreg, Alice Della Rocca este fiica unui avocat meticulos, dar și victima unui tată autoritar, egoist, chiar violent, căruia nu-i pasă de aptitudinile și de preferințele propriului copil. Neputînd să accepte că fata nu-i împărtășește dragostea pentru schi, o poartă zilnic pe pîrtie, la antrenamente lungi și chinuitoare, care încep cu replici motivaționale și se încheie fie cu reproșuri, fie cu amenințări. Veșnic nemulțumit de performanța ei sportivă, părintele o bruschează corporal sau verbal, o forțează să continue activitatea în zăpadă, o încredințează fără milă instructorului Eric, de la primele ore ale zilei. Din păcate, schiul o consumă psihic, pentru că nu este un prilej de regăsire de sine, ci un exercițiu zilnic de rătăcire... Tatăl practică un stil parental autoritar, caracterizat printr-un nivel scăzut de afecțiune și un nivel înalt al așteptărilor. Din atmosfera familială infernală, fata nu se poate sustrage, somatizînd intens emoțiile negative. Pe zi ce trece, Alice se simte tot mai epuizată de cadențele absurde ale sportului de iarnă: trezirea la o oră matinală, inclusiv în vacanță, strîngerea clăparilor, înfruntarea frigului, strînsoarea costumului și a căștii metalice, dificultatea săriturilor, căratul schiurilor. Fata înțelege că drumul ei în viață nu are nici o legătură cu sportul și că toate strădaniile nu sînt decît pentru satisfacerea fanteziilor adolescentine ale tatălui. Își dorește, mai mult decît orice pe lume, libertate.

În același rol al victimei se află Alice și pe băncile școlii, unde strategia dominantă este aplicată de Viola Bai, o colegă pe cît de sadică, pe atît de capabilă să-și exerseze negativ creativitatea la cei 15 ani. Prin ironie și viciu, cu vociferări și cu forța, Viola reușește să se impună într-un grup mixt, în care se face temută și ascultată. Multiplicate, faptele o definesc: falsifică notele în carnet, minte profesorii, maltratează colegii. Acestei odioase „păsări de pradă" îi cade victimă Alice: „Se aplecă, ținînd bomboana între primele două degete. O frecă de podeaua murdară a vestiarului. Mergînd cu genunchii îndoiți, o trase după ea de-a lungul întregului perete din stînga lui Alice, pe firul muchiei, unde jegul se strînsese în șomoioage de păr și praf. Se întoarse în fața lui Alice și îi puse acea scîrboșenie sub nas". Privind prin lentila psihologului, vedem clar fenomenul de violență. Ce își poate dori Alice? Nimic altceva decît să-și cîștige libertatea... de acțiune, de gîndire, de expresie.

Avînd relații toxice acasă și la școală, Alice nu se simte înțeleasă, nici apreciată, nici iubită. Singura ființă pașnică din preajmă este Soledad Galienas, menajera familiei, căreia îi sînt încredințate secrete sau rugăminți: o stare de sațietate, un gest major de revoltă față de părinți, o intenție iconoclastă de tatuare, o dorință năvalnică de explorare a unor noi medii, o suferință neînchipuită adusă de primul sărut, o conștiință frămîntată grav de aspectul fizic. Chiar dacă Soledad o știe pe copilă încă din primii ani de viață și îi rămîne veșnic credincioasă, ea nu poate duce toată suita de roluri: matern, patern, didactic... Deși înconjurată de părinți, de profesori, de colegi, Alice nu se proiectează cu adevărat în nimeni, căci suferă de o singurătate apăsătoare, parțial conștientizată și asumată, care o face fragilă.

La fel de ros de neputințe în relația familială este și Mattia, fiul în universul căruia Pietro Balossino „nu mai încerca de multă vreme să pătrundă". Deși poate părea un detaliu minor, această precizare devine un indicator valoros al stilului parental neglijent al tatălui lui Mattia, stil denumit de psihologul american Diana Baumrind - „parentalitate neparticipantă". Cei doi copii ai săi, Michela și Mattia Balossino, sînt gemeni, dar sînt înzestrați genetic diferit. În timp ce fata rezolvă cu mare dificultate și întîrziere sarcinile școlare primite, băiatul face rapid și ușor calcule matematice, demonstrînd o inteligență vie, hrănită dintr-o maximă mobilitate a gîndirii. Ei sînt luna și soarele familiei lui Pietro Balossino. Povestea lui Mattia este relevantă și în sens pedagogic, relația dintre ereditate, mediu și educație fiind atent urmărită de autor. Greoaie în exprimare și lentă în gîndire, Michela devine o povară pentru Mattia și pentru colegii nedispuși la concesii. În mod curios și inacceptabil, Mattia își abandonează sora pe o bancă, în parc, într-o zi rece de ianuarie, în drum spre aniversarea lui Riccardo. Ca urmare a acestui gest, rămîne singur la părinți și la școală; atît este de singur încît le lăsă tuturor „un sentiment aproape impalpabil de nepotrivire și pare că nu vrea să stabilească relații cu nimeni dintre cei de vîrsta lui". Crezînd că este o problemă de adaptare și că liceul în sine ar fi cauza înstrăinării, părinții îl transferă pe Mattia, fără ezitare. În noul cadru școlar îl găsește pe Denis, de care se apropie în absența cuvintelor, prin magia privirilor. În compania lui se află la prima întîlnire cu Alice, fata care îl atrage prin „ritmul giroscopic" al mersului. Pentru Mattia, totul în jur este geometrie: drepte și unghiuri, lungimi și lățimi, arii și volume, figuri în plan și în spațiu. Oricît de dureroase, de stridente sau de nocive ar fi lucrurile, el le judecă reducîndu-le comod la o viziune matematică. *More geometrico*, nu doar corpul lui poartă urmele unei suferințe, ci și cel al lui Alice.



Paolo GIORDANO

Singurătatea numerelor prime
Traducere din limba italiană de
Cerasela Barbone
Editura Polirom, Colecția „Top 10+", Iași,
2018, 350 p.

Ce alte similitudini între Alice și Mattia se cer descoperite pentru bogăția relației lor? În afara cicatricelor, pot fi amintite iremediabilele conflicte cu părinții, vizibila absență a abilităților sociale, neîntrerupta speranță a cîștigării independenței, anormalul mers și mistuitoarea pasiune pentru reprezentarea realității. Dacă primele aspecte au fost deja epuizate, merită cîteva cuvinte și ultimele. Pentru început, mersul atipic. Din naștere, Alice este o persoană cu dizabilități: „Mattia observă că piciorul drept al lui Alice se îndoia cu grație, la nivelul genunchiului, ca toate picioarele din lume, iar piciorul atingea podeaua fără să facă zgomot. Cel stîng rămînea țeapăn. Ca să-l împingă în față, ea trebuia să facă un mic semicerc spre exterior. Pînă la urmă, și piciorul stîng atingea podeaua, greu, ca o cîrjă". Comparînd, mersul lui nefiresc nu vine dintr-o afecțiune sau dintr-o malformație, ci este dobîndit în scopul discreției: „Mattia se mișca intenționat foarte silențios în tot ce făcea. Învățase să pună mai întîi vîrful piciorului și apoi călcîiul, ținînd greutatea susținută spre partea exterioară a tălpii, ca să reducă suprafața de contact cu terenul".

Asemănarea dintre ei ține și de fanatism – pentru știința numerelor și pentru știința imaginii. În cazul lui Mattia, dragostea fără margini pentru domeniul matematicii presupune răbdare, rigoare, cercetare, atenție și, de ce nu, inspirație. Identitatea lui vocațională este susținută de emisfera cerebrală stîngă, responsabilă de logică, de calcule, de cauzalitate, de argumentare. Practic, el transpune lumea în simboluri și îi caută valoarea... la infinit. La fel de pătimaș lucrează Alice în atelierul de fotografie. Nu sportul, așa cum visa tatăl său, ci arta fotografică îi aduce satisfacție și o definește. Pentru sensibila Alice, realizarea unei poze implică o filozofie, o terapie personală de ancorare în trecut și de lansare în viitor: „Cînd auzea clicul declanșării își amintea de copilărie, cînd prindea lăcuste în grădina casei de munte în mîinile făcute căuș. Se gîndea că ea capturează timpul și îl fixează pe celuloid, prinzîndu-l la jumătatea saltului spre clipa următoare". Practic, ea transpune lumea în imagini și îi caută culoarea... la infinit.

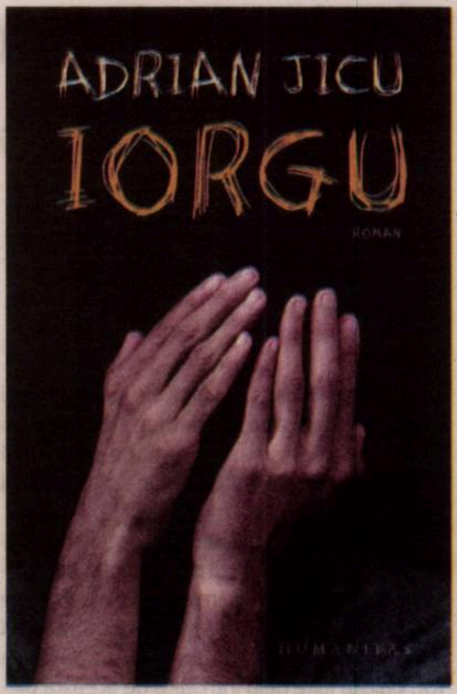
În ciuda asemănărilor, cordonul care îi leagă pe cei doi protagoniști se rupe des și se înnoadă rar. Povestea lor este o combinație între atracție și respingere. O formă de magnetism între un hiperinteligent și o hipersensibilă. Nici unul dintre ei nu este expresiv și nu are ceea ce în psihologie se numește „o rețea de suport"; fiecăruia îi lipsesc oamenii de încredere și de sprijin. Teoretic, ei nu sînt singuri, avînd familie și colegi. Practic, ei se percep atît de singuri, încît se pot compara cu numerele prime, acele numere naturale, mai mari ca 1 și divizibile doar cu 1 și cu ele însele. Abstractă încercare de vizualizare a sinelui și a cuplului! Stimă sau dispreț de sine? Monologul personajului de o sfredelitoare inteligență conține metafora subtilă a singurătății numerelor prime, care – în logica textului – se explică prin reducerea interacțiunii sociale la o singură persoană în afară de sine. Matematic vorbind, partenerul este divizorul 1 și apare, în cazul de față, în adolescență, la o petrecere, odată cu o privire aruncată de la distanță și cu provocarea unui sărut; chiar dacă sărutul este refuzat, prietenia lor avansează cu o strîngere de mînă. Cei doi se apropie timid de adevărul personal pe calea confesiunii și, treptat, își dezvăluie toate cicatricele fizice și, mai ales, sufletești.

De altfel, „logica" despărțirilor repetate dintre Alice și Mattia ține de tipul de atașament dezvoltat. În teoria atașamentului, articulată de psihanalistul John Bowlby, sînt inventariate mai multe forme: securizant, evitant și rezistent. Dacă primul tip este ideal, celelalte derivă dintr-un fond anxios. La rădăcina atașamentului din cuplu se află atașamentele dezvoltate în copilărie, în sînul familiei. Cînd acolo nu există suficientă dragoste și înțelegere, apar vulnerabilitățile care îl urmăresc pe om pe tot parcursul existenței. Să urmărim explicațiile formulate de Bowlby, în cartea sa, *O bază de siguranță. Aplicații clinice ale teoriei atașamentului*. Specialistul englez consideră că „tiparul de atașament caracterizat de anxietate și rezistență este cel în care individul nu are certitudinea că părintele va fi disponibil și, din cauza acestei incertitudini, individul este predispus la anxietatea de separare". Cu legitimitatea conferită de competența profesională, Bowlby notează că „în atașamentul caracterizat de anxietate și evitare individul nu are încredere că, dacă va căuta protecție, i se va răspunde și va fi ajutat; din contră, el se așteaptă să fie refuzat categoric". Să corelăm ideile psihanalistului cu precizările naratorului: „Anii de liceu fuseseră ca o rană deschisă, care pentru Mattia și Alice păruse atît de adîncă, încît credeau că nu se va cicatriza niciodată. Trecuseră prin ei ținîndu-și respirația, el refuzînd lumea, iar ea simțindu-se refuzată de lume. Își clădiseră o prietenie defectuoasă și nesimetrică, făcută din lungi absențe și multă tăcere, un spațiu gol și curat în care amîndoi se puteau întoarce să respire cînd pereții școlii se strîngeau prea mult ca să mai poată suporta senzația de sufocare". Tînărul Mattia are un atașament anxios-rezistent, iar atașamentul fetei este anxios-evitant. Întrezărim imploziile sentimentale ale adolescenților ca „spaimă, boală sau oboseală, cînd apare nevoia unei apropieri de o figură de atașament". Iată cum semințele cultivate în psihicul firav al copilului vor încolți mai tîrziu și vor rodi sub forma unor stări.

Cum oamenii nu-i oferă lui Mattia confortul emoțional de care are nevoie, se retrage și se regăsește printre numere: progresii complicate, logaritmi discreți, funcția zeta Riemann. Încă din copilărie, băiatul se ascunde în spatele cifrelor pentru a da lumii un sens matematic, o rezonanță numerică. Prin urmare, direcția ploii, forma rănii, lungimea piciorului iubitei și chiar valoarea propriei singurătăți, toate sînt numere dintr-un șir... de numere prime.

Cum i-a dat „refresh“ Iorgu Vasiliu lui G. Bacovia

Paul CERNAT



Adrian JICU
Iorgu
Editura Humanitas, Bucureşti, 2022, 252 p.

O carte neobişnuită, care face diferenţa prin chiar identitatea ei: *Iorgu* de Adrian Jicu, proaspăt apărută la Humanitas, într-o bună colecţie de proză coordonată de Andreea Răsuceanu. E, după ştiinţa mea, primul roman documentar despre cel consacrat în literatură sub pseudonimul George Bacovia, dar rămas, pentru prieteni şi familie, Iorgu (sau Iorguţ – în actul de naştere: Gheorghie). Un roman de epocă tacticos şi ataşant, scris la persoana a III-a, cu sfătoşenie moldavă, de un critic literar dedat, ca atîţia confraţi, la proză – dar la o proză unde a topit destulă istorie literară şi socială, în special băcăuană, bazată pe investigaţii personale (inclusiv din presa vremii) sau pe reconstituirile unor terţi (Constantin Călin, Max. Vasiliu, I.M. Raşcu, Gh. Pătrar ş.a.). O „exo-ficţiune“, cum numesc azi francezii romanele cu personaje reale, în care Jicu face artă cu experienţa propriei meserii, reînviind o lume întreagă. Albert Thibaudet spunea cîndva că geniul nu e bun ca personaj de roman, romanul fiind, prin excelenţă, despre oameni obişnuiţi.

Adrian Jicu nu-şi propune să scrie o biografie, fie ea şi romanţată, ci un roman biografic – ceea ce reuşeşte cu brio.

Cartea de faţă nu-i însă una despre „Bacovia“ (pe care, între noi fie vorba, nu-l prinde eticheta solemnă a geniului, fie el şi „întristat“) ci despre „Iorgu“. Ca romancier asumat, autorul ei îşi ia libertatea de a lăsa la o parte multe elemente ştiute din viaţa poetului; amestecă apoi, mucalit, cronologiile unor zise şi scrise bacoviene; mai ales cele din perioada stalinizării, cînd poetul – în viziunea protectoare a lui Jicu – apare ca un fals naiv evazionist, pilotat din umbră de energica şi bătăioasa-i soţie. Răspărul faţă de volumele biografice ale Agathei, marcate pe alocuri fie de pudori personale, fie de tactici ideologice, este evident la toate nivelurile; pînă şi moartea lui Bacovia e relatată sensibil diferit. Unele cogitaţii bacoviene, consemnate în ultimii ani ai vieţii, sînt interpolate în episoade biografice anterioare (ex.: „Fustele ne fură privirile, să nu ne pierdem minţile“ sau „Eu am fost un fenomen din naştere, superior celorlalţi şi simplu...“). E creditată, masiv, opinia discutabilă a lui Constantin Călin – altminteri, cel mai avizat biograf al lui Bacovia, eminent cunoscător al contextelor operei sale – potrivit căreia internarea din 1914 în sanatoriul doctorului Mărgăritescu (în roman apare, probabil dintr-o scăpare, Gh. Marinescu) ar fi fost motivată nu de o criză nervoasă reală, ci de nevoia scutirii de apropiata mobilizare militară. Nu apar în cadru multe episoade biografice cunoscute (de la educaţia copilului Iorgu Vasiliu într-un pension german şi vacanţele petrecute la mătuşa-scriitoare Eliza Mustea, trecînd prin frecventarea cercurilor socialist-anarhiste de la Bucureşti, pînă la vacanţele maritime de la Cavarna, unde Agatha cumpărase, la mijlocul anilor '30, o locuinţă de vară, şi la tribulaţiile maladiilor finale) sau chiar relaţii erotice atestate (cum ar fi cea cu văduva ieşeană Maria Teodoru, protagonista romanului liric *Cîntec tîrziu*); alte episoade, incerte dar plauzibile, fac însă obiectul unor naraţiuni captivante (între care se disting idila cu evreica Debora, emigrată peste Ocean, inspiratoarea poemului *Ebreie*, flirtul ratat cu o anume Maria Corivan sau freneticele escapade adolescentine cu prostituate), fără a mai vorbi de iubirile dezvăluite după moartea Agathei (în primul rînd aventura cu fata preotului din Hemeiuş, văr al amicului Gr. Tabacaru, din care a rezultat şi un fiu nelegitim, Eugen). Nu simptomele depresive cunoscute ţin prim-planul bolilor personajului, ci o dipsomanie revoltată, cu agresivităţi şi camuflări specifice. În secvenţa despre studenţia ieşeană, I.M. Raşcu şi ceilalţi apar ca nişte boemi socialişti, ceea ce nu e cazul – Raşcu, de pildă, se declara, în amintirile sale, mai degrabă apolitic, surprins de versurile proletare ale lui Bacovia. În fine, poeme ca *Serenada muncitorului*, *Rar* sau *Poemă în oglindă* apar scrise în contexte neconcordante cu cele reale (ultimul, reprodus integral la finalul unui capitol, putea lipsi, mai ales că varianta iniţială era diferită, iar legătura cu ansamblul – prea vagă). Criticul îşi vîră, maliţios, coada interpretativă ici şi colo, identificînd în *Serenada* efecte ironice („serenadă din topor“), iar în postbelicul *Arminden*, o referire nu la „muncitorescul“ 1 mai, ci la vechea sărbătoare bahică – fără a mai vorbi de speculaţiile etimologice din jurul numelui „Bacău“. Însă Adrian Jicu nu-şi propune să scrie o biografie, fie ea şi romanţată, ci un roman biografic – ceea ce reuşeşte cu brio.

Incipitul, cu expediţia aventuroasă a negustorului Dimitrie Vasiliu, aflată sub semnul ameninţării naşterii unui monstru, conjurarea prin farmece băbeşti a pericolelor de moarte din copilărie ş.a. deschid naraţiunea spre un realism magic fabulos. Multe goluri de informaţie biografică sînt umplute verosimil – a se vedea sfidările antimonarhice ale elevilor socialişti de la liceul băcăuan, perioada de stagiatură ratată a proaspăt acreditatului avocat Gh. Vasiliu, experienţa de profesor-suplinitor într-un sat de ceangăi ş.a. Excelente sînt, cu deosebire, reconstituirile de epocă despre mediile negustoreşti şi evreieşti ale Bacăului (cîteva secvenţe devin veritabile povestiri autonome). Figura tatălui Dimitrie se distinge în mod special; ea deschide apetisant întreaga naraţiune, într-un stil amintind, pe alocuri, de *Hanu-Ancuţei*: „Porniră la drum pe nepusă masă. Dimitrie primise vorbă că ţăranii din Bogdăneşti au fost traşi la judecată de arendaş şi că au nevoie de parale. Că ar fi gata să vîndă porumbul mai ieftin ca să-l îndestuleze pe avocatul care le promisese să-i scoată la liman. [...] o să vîndă o parte din recoltă şi o să-şi scoată paguba pe socoteala ceapcînului de Nicolaides, care de mult le căuta nod în papură. Unii se cam codeau, findcă mai fuseseră pe la judecăţi şi ştiau cum e cu dreptatea, care umblă mai mult cu capul spart... Însă nu fură ascultaţi. Cei mai mulţi o ţineau pe-a lor. Auziseră ei că vodă Carol a poruncit să li se dea pămînt celor care au luptat în războiul de la sud de Dunăre şi l-au fugărit pe turc. Cică prin alte sate li se împărţise deja ce li se cuvenea. Că doar nu degeaba îşi lăsaseră sărmanii ciolanele la Smârdan, la Griviţa sau la Plevna. Şi-apoi fusese toamnă bogată şi le dăduse Dumnezeu, în sfîrşit, roadă. Aveau, carevasăzică, de unde plăti“. Nu cred că mă înşel văzînd în relaţia tată-fiu una dintre liniile de forţă ale romanului, definirea „în negativ“ a lui Iorgu în raport cu pragmaticul său părinte burghez fiind esenţială. În general, tot ce ţine de evocarea Bacăului ante- şi interbelic e remarcabil, prins într-o textură densă, concretă şi plină de culoare (nu doar locală), presărată cu scene dramatice, dar din care umorul, fie şi negru, nu lipseşte. De fiecare dată cînd are ocazia, Adrian Jicu *divaghează*... util, explorînd descriptiv şi narativ atmosfere de tot felul, instituţii şi moravuri ale unei urbe în continuă transformare: de la luxul boieresc sau burghez, la mizeria dezolantă a mahalalelor, developînd situaţii controversate (incendierea programată a unor case de către societăţile de asigurări băcăuane) sau incidente scandaloase. De pe la jumătatea cărţii, corespunzînd anului 1916, timpul biografic se accelerează, iar capitolele înregistrează salturi cronologice tot mai mari. Tot ce ţine de opera bacoviană, de modelele sale şi de viaţa literară propriu-zisă (cu unele excepţii, între care absenţa voită a poetului de la acordarea marelui premiu regal pentru poezie din 1934 sau sărbătoririle din 1946 şi 1956) e lăsat în *arrière-plan* şi recuperat în informaţii laterale – altminteri expresive şi precise. Repet: nu poetul Bacovia se află în centrul acestui roman, ci lumea lui Iorgu Vasiliu, al cărui fel „uman prea uman“ de a fi e developat firesc şi credibil. Cele mai pătrunzătoare reflecţii despre lirica bacoviană îi aparţin, în roman, psihiatrului Tomescu (de la Spitalul Central din Bucureşti), care, în scop terapeutic, face „profilul pacientului“ pornind de la înţelegerea intimă a resorturilor poeziei acestuia: „Îşi făcu timp să discute cu el, invitîndu-l în biroul său dezordonat şau, dacă vremea era bună, să se plimbe prin curtea spitalului. Unde poposeau pe o bancă, îşi aprindeau ţigările şi conversau. Reuşise să-l urnească din muţenie, provocîndu-l cu tot felul de chestiuni despre istorie sau politică, religie sau viaţă. Ştia că artiştii au o lume a lor şi că trebuie să găseşti cheia ca să intri. O căută în cărţile lui, cu poeme simple şi stranii, care-l puseseră pe gînduri. Pentru că doar păreau simple, însă ascundeau ceva ce lui îi scăpa. Sigur, nu era specialist în literatură, dar intuiţia îl făcea să creadă că rădăcinile răului aici puteau fi găsite. Şi, tot citindu-le, se convingea că aşa e, că poezia dă glas unei lumi tainice, o lume a tenebrelor, a spaimelor, pe care Bacovia le dilua în alcool. Vedenia neantului era cea care-l teroriza, împingîndu-l spre beţia izbăvitoare. Iar aici nu prea erau multe de făcut. Pe alţii îi remonta, inducîndu-le ideea că au un scop în viaţă, că pot face cutare şi cutare lucru. Lui ce să-i spună? Ce remediu există pentru unul care citise enorm şi nu găsise sens existenţei?“. În totului tot, rezultă nu imaginea unui Bacovia decadent, damnat şi morbid, ci imaginea neidealizată, dar empatic lucrată a unui Iorgu realist şi familiar, într-un roman captivant, care are neajunsul că se termină prea repede.

În volumul *Arta Popescu* (1994), poetul Cristian Popescu deplîngea felul în care, credea el, „George Bacovia l-a omorît pe Gheorghe Vasiliu“, mistificîndu-i biografia printr-o sublimare idealizantă. Romanul de blazon al lui Adrian Jicu arată exact contrariul: cum i-a dat „refresh“ Iorgu Vasiliu lui George Bacovia. —

www.polirom.ro

- Philip Roth
Patrimoniu
O poveste adevărată
National Book Critics Circle Award
Traducere din limba engleză
de Bogdan-Alexandru Stănescu
- Dan Coman
Ce preferi?
- Beatris Serediuc
Donnatela
- Andreï Makine
O femeie iubită
Ediţie de buzunar
Traducere din limba franceză
de Daniel Nicolescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Scrisul cinematografic al domnului Coe

Doina IOANID

Domnul Wilder și cu mine, de cunoscutul și mult premiatul autor Jonathan Coe, este un roman pe cît de simplu, pe atît de profund și rafinat, pe care nu-l lași din mînă pînă ce nu îl termini.

Jonathan Coe și-a ales ca narator și protagonistă o femeie trecută de 50 de ani, compozitoare de muzică și mamă grijulie a două fete gemene, Fran și Ariane. În preziua plecării Arianei la Sidney, pentru a studia la Conservator, Calista este deja întristată de această plecare. Casa și grădina devin „o hartă a copilăriei", „un atlas al amintirilor" celor două fete. Pe lîngă plecarea Arianei, Calista este îngrijorată pentru Fran, care are o problemă.

O întrebare a Arianei o va face pe Calista să-și amintească de excursia sa în Statele Unite, în 1976. Și, astfel, naratoarea începe să spună povestea fabuloasei sale întîlniri cu domnul Wilder, celebrul regizor Billy Wilder. Gill Foley, prietena Calistei, este invitată la cină de faimosul regizor și o roagă s-o însoțească. Astfel, la restaurantul retro din Los Angeles, se vor regăsi la masă Billy Wilder, soția sa Audrey, Iz Diamond, scenaristul cu care regizorul a lucrat decenii întregi, soția acestuia, Barbara, și cele două tinere, Gill și Calista.

Pe pagini întregi sînt relatate cinematografic, însoțite de comentariile Calistei, această cină și discuțiile din timpul ei, care se învîrt în jurul cinematografului, al lucrului la filmul *Mitul Fedorei*, al schimbărilor de trend. Billy Wilder este uimit de încasările filmului *Fălci* de Spielberg și de faptul că interesul pentru oameni în film a scăzut. Rechini, urmăriri cu mașina, împușcături, efectul „fă publicul să scape floricele pe jos" de spaimă îl dezgustă pe Billy Wilder, care e mai degrabă din școala lui Lubitsch, caută umorul subtil, arată, nu dă mură în gură publicului. Calista este cu totul pe dinafară. Nu cunoaște nimic din lumea filmului, dar e fascinată de ceea ce se întîmplă în seara aceea. Dialogurile sînt savuroase (sînt multe presărate în carte), totul este foarte scenic, vizual. Dacă stau bine să mă gîndesc, este scris cam în stilul lui Billy Wilder și Iz Diamond.

Un alt capitol ne-o arată pe Calista acasă, la Atena, predînd ore de engleză în particular. Familia sa, tatăl grec, mama englezoaică, o protejează cît poate, o înconjoară cu dragoste, astfel încît atmosfera cenușie a acelor ani, cu junta militară, cu spaimele și interdicțiile sale sociale, politice și culturale, să nu o afecteze. Dar Calista tînjește după acea lume minunată a domnului Wilder, iar cînd i se oferă posibilitatea de a-i deveni interpretă, nu ezită nici o clipă.

Pe alte pagini întregi, ne este prezentat turnajul filmului *Mitul Fedorei*, pe insulele grecești, la München și la Paris, urmărind totodată apropierea progresivă dintre Calista, Billy și Iz, precum și idila ei cu Mathew, viitor regizor, care avea peste ani s-o ajute să intre în lumea cinematografiei.

În timpul turnajului, Calista învață neconteni, nu doar în privința filmului, ci și a vieții. De exemplu, de la melancolicul Iz învață să aprecieze umorul ca formă de „consolare", de la Billy, să se bucure de plăcerile vieții, să nu lase regretele să preia controlul asupra vieții.

Naratoarea le face portrete detaliate și fine acestor doi monștri sacri. Billy este surprins cu temerile, neîncrederile, speranțele și dezamăgirile sale. Totodată, scoate în evidență iubirea sa pentru un cinema care să fie despre oameni și să nu te arunce în depresie, precum *Taxi Driver*, de exemplu.

Jonathan Coe
Domnul Wilder
și cu mine
BIBLIOTECA POLIROM

Jonathan COE,

Domnul Wilder și cu mine,
traducere din engleză
de Radu Paraschivescu,
Editura Polirom,
Colecția „Biblioteca Polirom",
Iași, 2022, 264 p.

Portretul domnului Wilder este unul prismatic, regizorul fiind văzut prin ochii Calistei, dar și prin ochii lui Audrey și ai lui Iz. Și se conturează progresiv, prin dialoguri și povești. Una dintre cele mai emoționante scene e cînd îi povestește Calistei despre cum a fost dansator într-un bar cînd a venit în America, înainte de–a ajunge faimos la Hollywood. Îi era milă de nemțoiacele acelea grase, trecute din copt, care încă tînjeau după o atingere. După 50 de ani, încă își amintește tristețea și dorința lor. Pe măsură ce filmează *Mitul Fedorei*, ni se dezvălui cît de mult îl bîntuie spectrul bătrîneții și al inutilității.

Capitolul „München" este o poveste cu ramă. Astfel, cina la un celebru restaurant german devine cadrul unui alt film, cel al poveștii lui Billy Wilder de dinainte de venirea sa la Hollywood, din care aflăm despre iubirea dintre Billy și Hella, despre fuga lor din Germania nazistă, despre cum regizorul avea să devină peste ani colonelul Wilder și să lucreze la Ministerul Informațiilor. Totul este scris ca un scenariu, descris cinematografic de Billy, care spune povestea lui și a multor evrei, morți dispăruți fără urmă, precum mama sa.

Revenind în actualitate, Calista constată că și ea e bîntuită de senzația inutilității: nu-i mai cere nimeni compoziții muzicale, iar fetele sînt mari, nu mai au nevoie de dădăceala ei. Cu toate astea, termină suita Billy, dedicată celebrului regizor, și rezolvă problema cu Fran. Iar romanul se încheie cu celebra frază a lui Iz, „de un entuziasm maxim", „De ce nu?".

Domnul Wilder și cu mine este un roman foarte bine scris și bine documentat. Printre principalele surse: lungmetrajul documentar *Cîntecul de lebădă: cum s-a realizat* Mitul Fedorei *de Billy Wilder*, regizat de Robert Fischer în 2014, și articolul „Viața și greutățile din *Mitul Fedorei*", publicat de asistentul personal al lui Wilder, Rex McGee, în *American Film*, februarie 1979. Jonathan Coe a citit mai multe cărți de interviuri și amintiri cu Billy Wilder, printre care Cameron Crow, *Conversations with Billy Wilder*, Robert Horton, *The Billy Wilder Interviews*, ca să citez doar două dintre ele. A apelat și la amintirile lui Paul Diamond, fiul lui Iz, și ale actriței Marthe Keller.

Autorul englez a reușit să folosească foarte natural aceste informații și să le confere o mare pregnanță. De exemplu, știe cum să facă din faimoasa replică „De ce nu?" un soi de pușcă a lui Pușkin, iar obiectele au și ele o poveste a lor, precum pălăriuța de pai a domnului Wilder. Și a învățat din cinema, mai ales din cel al lui Wilder aș zice, cum să scrie scenic, vizual, astfel încît mulți critici văd deja romanul ecranizat.

Romanul lui Jonathan Coe este un omagiu adus marelui regizor Billy Wilder și cinematografului de calitate. Citind romanul, mi-a venit brusc chef să mă uit la filmele lui Wilder. Și acum îmi aduc aminte cum puteam să rîd împreună cu sora mea la *Unora le place jazzul*, pe care l-am văzut de nenumărate ori. —

Potrete sentimentale

Fragmentarium

Vlad STROESCU

Găsim, în *Banchetul* lui Platon, o explicație întîmplătoare a narcisismului. Aristofan-personajul ne spune o istorie a iubirii, pe care azi și copiii mici o știu: zeii, supărați pe oameni și, poate, speriați de ei, de sprinteneala lor, de faptul că erau sferici, compleți și nu le lipsea nimic, i-au rupt în două pe toți. Și de atunci oamenii, în loc să îi mai deranjeze pe zei, nu fac decît să tînjească după jumătatea pierdută.

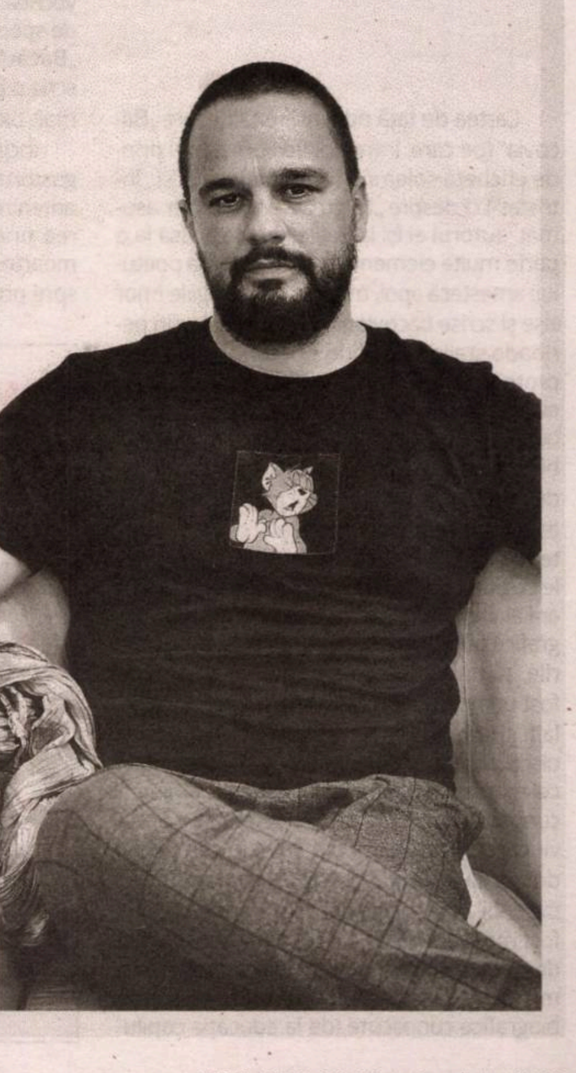
E mai puțin știută concluzia lui Aristofan, avertismentul lui: să fim atenți și să nu-i mai supărăm pe zei, pentru că ei pot oricînd să ne rupă din nou în jumătăți, să facă din noi creaturi cu cîte un picior, un braț, un ochi, o ureche...

Mulți avem deja în noi măcar începutul acestei noi rupturi; bănuiesc că zeii lui Aristofan au implantat-o acolo de la început. Sîntem încă întregi, dar și sfîșiați, tînjim deja după noi înșine, sîntem cu totul absorbiți de propriile dorințe, vise și coșmaruri, ne privim ca pe ceva ce am pierdut și ne tot străduim să ne regăsim. Poate că e un narcisism inerent în mai toți oamenii, și el e, de fapt, o absență, o falie.

Empedocle avea ideea contrară despre cum au apărut oamenii: nu din fragmentări ale sferelor, ci din coliziuni ale unor fragmente întîmplătoare. Ne putem imagina capete de oameni ciocnindu-se de trupuri de taur, formînd monștri care au dispărut din pricina propriei monstruozități, pînă cînd, în final, piesele de puzzle s-au regăsit și s-au îmbinat corect, și oamenii și, de altfel, toate lucrurile care ne înconjoară au putut persista, rămîne în lume. Dar, în fond, e același lucru. Nimic nu ne spune că omul e desăvîrșit, poate că sîntem doar monștri intermediari și, de altfel, ruptura pe care o simțim în noi o dovedește.

M-am făcut psihiatru în secolul în care omenirea s-a hotărît să înnebunească din nou. Psihiatria e o medicină a fragmentării. Cînd oamenii sînt despărțiți radical de propriile gînduri și emoții, cînd nu le mai recunosc ca fiind ale lor, cînd marea ruptură s-a produs, mintea țese frenetic povești mai gogonate decît cele ale lui Aristofan și Empedocle, încercînd să le aștearnă peste hău. În schimb, poveștile astea au evadat și au împînzit lumea. Și lumea e deja prea obosită ca să se mai poată apăra onorabil. Și cu toatea astea, se întîmplă și minuni inexplicabile, căci știm tot mai multe despre neurobiologia bolii, dar foarte puține despre cea a rezilienței, a optimismului și a altor paradoxuri antientropice.

Și cînd nu sînt psihiatru, ceea ce e tot mai rar în ultima vreme, mă strecor pe străduțele cele mai puțin umblate, în fragmentele în derivă ale orașului, și ascult atent cum rîde copilul, cum miaună pisica, cum înflorește păpădia.



© Cătălina Flămînzeanu

„eu nespațiul“

Alina PURCARU

În spațiul autohton al poeziei contemporane, unele dintre cele mai revoluționare și mai subversive (implicit, și critice) formule cresc în perimetrul poeziei queer-feministe, iar una dintre dovezile existenței unui astfel de fenomen este chiar ostilitatea cu care mainstreamul se raportează la această prezență. În numărul 9 al revistei *Vatra*, deschis cu dosarul care are ca titlu: „Poezia feminină – direcții și tendințe“, coordonat de Cristina Timar, Iulia Militaru descrie foarte precis stratificarea unei astfel de poezii, în corpul căreia identifică ceea ce se numește poezia non-binară, (auto)teoretică și hibridă. Cele mai importante trăsături ale acestui tip de poezie ar fi exhibarea unei subiectivități politice eminamente critice la adresa statu-quoului, blurarea deliberată a granițelor dintre afect și rațiune, dintre teorie și expresia pe care o capătă emoția în poezie și, nu în ultimul rînd, asumarea autoteoriei ca formă de contestare a neutralității impersonale, dar și a separării clare între practica de cercetare și „creația literară“ ca domenii dinstincte ale producerii de cunoaștere.

Vorbim, așadar, despre un tip de poezie care își teoretizează premisele, care își conține eșafodajul teoretic și implicit politic și care, în același timp, afirmă, cu o dezinhibare plină de forță, senzualul și celebrarea corpului, a intimității, ca spații de (re)configurare radicală a unei viziuni critice asupra societății.

Fuziunea dintre senzual, senzorial, referințe *camp*, elemente din cultura pop și o teoretizare constantă a mecanismelor de rezistență la normativitate ar fi alte trăsături ale acestui tip cu totul aparte de spațiu poetic, pe care, la noi, l-au făcut posibil poete și poeți ca Tudor Pop (*Softboy Mimosa* – OMG), Emilian Cătălin Lungu (*Supine Dream* – OMG), bianca ela (*poame divine* - frACTalia) sau Ada Eliane, al cărei volum de debut *Red Pilled Utopia* apare în această toamnă la Editura frACTalia. Nu întîmplător, toate volumele menționate aici sînt debuturi, afirmînd din start o opțiune ce refuză prescripțiile cunoscute.

Am făcut această foarte sumară expunere pentru a putea plasa volumul de debut al lui alexandru adam în contextul potrivit, unul creat în ultimii ani cu accent pe toate practicile textuale prin care ceea ce a fost considerat slab, stigmatizat sau neconform este reabilitat și celebrat. Poezie non-binară, care încorporează manifestarea existenței *queer* și retorica manifestului, ilustrînd hibridizarea și practica autoteoriei, *stilizări, ap.* deschide un spațiu în care fragilitatea, grija și vulnerabilitatea sînt recuperate, concomitent cu refuzul normei, și așezate în centru. De aici, reafirmînd și îmbrățișînd ceea ce o societate heteronormativă marginalizează și mutilează, alexandru adam trimite către lume (des)cîntece încărate de frondă. O frondă fundamentată însă pe analiză saturată de adevăr: „centrul este comod. marginile sînt agresive. este ceva ce consider că mai ales estetic e foarte observabil. textul de artă marginal este agresiv pentru că oricît ar avea semnificație ca formator de identitate pentru margini, în fapt nu își duce voința la bun sfîrșit fără să deranjeze centrul. iar centrul e foarte ușor deranjabil“.

Modul în care poezia lui se coagulează și își organizează efectele este unul profund nealiniat: pe de o parte, poezia e o modalitate de a îmbrățișa, în intimitate (aici a unui apartament), o trăire încărcată de sensibilitate și tandrețe, pe de alta, e o mișcare centripetă care emană efluvii de critică înspre un statu-quo (hetero)normativ, misogin, rasist și clasist. Acea critică începe însă de la sine, de la o analiză dură a tuturor structurilor de putere pe care le-a internalizat, conștient fiind de faptul că sîntem produși într-un anume sistem și că orice contestare a acestuia trebuie să înceapă cu conștientizarea propriei poziții, cu propria critică.

alexandru adam,

stilizări, ap.
Editura frACTalia,
2022, 86 p.

Nici lumea literară, cu toate mecanismele ei omologate de a produce, valoriza și canoniza poezia, nu e scutită de această analiză, iar refuzul ei și, implicit, al privilegiilor și abuzurilor de care se face vinovată e dur și radical. E important de spus și cum se face acest refuz, greu de privit de cineva sensibil la păstrarea uzanțelor, a bunei-cuviințe. Se face recuperînd, în manieră bufă, un stil *en fanfare* care mimează morga, care caricaturizează metafora, savurînd, în același timp, prețiozitățile ei vetuste, răsturnate aici deliberat în excurs critic. Chiar la începutul secțiunii *queer aeterna* se explică plasarea în registrul stilistic al artificiului de operetă: „se scrie și se citește în stilul bel canto, cu solemnitate. grand metafora este aici o metodă de combatere a metaforei. este o schiță a unui proiect care nu poate fi decît unul de grup“. Și apoi e livrată frontal, cu un amestec de umor și exuberanță, *măreață uvertură pe wc*: „acești bărbați ai literaturii/ și-au permis peripluri absolute/ iaca fîs! // centrul își permite asta/ noi rîdem de voi/ priviți – facem pipi pe formele voastre! // de pe meterezele marginii/ vă deschidem ochii politici/ apele apocalipsei nu vă mai spală multă vreme mîinile!“.

Raportarea critică la marea literatură și la marii bărbați vine împreună cu demantelarea ideii de masculinitate, așa cum e ea asumată, performată și prescrisă de patriarhat. Nici un strop de agresivitate însă nu e antrenat în critica acestui model, nimic din arsenalul macho, cu violențele lui uzuale, nu e adoptat aici. O fină subversiune a categoriilor masculinului se întinde și subîntinde întregul discurs al lui alexandru adam, însoțită de permanente chestionări ale modului în care sexismul, heteronormativitatea sau rasismul ne locuiesc, în moduri insidioase, chiar avînd conștiința malignității lor. Relevantă este, pentru această direcție, suita de *tablouri*, tot din secțiunea *queer aeterna*. Fiecare tablou identifică moduri în care idei dominante și vătămătoare pot trena chiar și într-o conștiință *queer*, dar afirmă că tocmai această poziționare, mereu expusă la violență și excludere, oferă o vedere cu mult mai limpede a modului în care aceste tare funcționează. Iată un exemplu: „mă scald în apele culturii pop și apele sînt rasiste/ și educația estetică/ îndeamnă la rasism. sînt rasist pentru că sînt român,/ iar românii pentru 500 de ani i-au ținut în sclavie pe romi // queer e privilegiu în măsura/ în care pot vedea/ rasismul din mine – și zilnic să îl tai“. Ultima strofă se repetă ca un refren în mai multe tablouri, activînd un efect cumulativ. Doar termenii contestați se schimbă (heteronormativitate, sexism, antisemitism etc.), afirmația rămînînd clară, din nou și din nou.

Partea de final a cărții înglobează trei poeme-eseu, în care se teoretizează textul de artă și efectul de agresivitate pe care îl lasă textul de artă marginal („textul de artă marginal a descoperit că eticul e incomod“). Tot aici se desfășoară o critică a limbajului și o investigație asupra modului în care limbajul poate fi reformat pentru a centra și privilegia eliberarea și nevoile unei comunități discriminate. Iar acest limbaj, pentru alexandru adam, nu poate fi decît unul etic: „trebuie să/ găsim limbajul care să nu ne mai absolve, limbajul care să nu ne mai imobilizeze, limbajul care să ne dea libertatea de a exprima direct și radical nevoile comunității./ numai acest limbaj este etic/ numai limbajul incomod este etic./ numai limbajul sigur și radical este etic pentru această comunitate“ (*o critică a termenilor fobici*).

Tulburătoare carte, radicală, saturată de sensuri și interogații și, în același timp, plină de candoare și căldură este acest debut al lui alexandru adam. *stilizări, ap.* este un concentrat subversiv la atît de multe niveluri, încît critica se vede forțată să-și elaboreze modalități de raportare noi la o astfel de estetică, atît de refractară la cauționări de dragul tradiției și al confortului majorității. Dacă în *stilizări, ap.* se caută cu obstinație, cu luciditate, dar și cu bucurie un spațiu al apartenenței senine, la adăpost de violență și excludere, în receptarea unei astfel de apariții ar trebui să facem același lucru, cu aceeași preocupare pentru limbaj, grijă și claritate. Din acest punct de vedere, un debut atît de incomod cum e *stilizări, ap.* nu afectează doar țesutul poetic general în care se inserează, la acest moment, ci provoacă inclusiv capacitatea criticii noastre de a întîmpina un astfel de discurs. —

Mihai Zamfir, 82

În aşteptarea unui volum aniversar

Adrian MUREŞAN

Printre sărbătoriţii săptămînii trecute, alături de „veteranul“ Mihai Şora şi de Alex Ştefănescu, se numără şi Mihai Zamfir, unul dintre cei mai importanți critici și istorici literari români. După o carieră remarcabilă în litere, în învăţămînt, în publicistică şi în diplomaţie, o personalitate complexă aşa cum este profesorul Zamfir păcătuieşte îndeosebi prin discreţie. Nu avem încă o carte aniversară, o antologie de studii care să îi fie dedicate sau, cum se spunea în anii de dinaintea pandemiei, un volum „în onoarea“ lui, formule editoriale de care au avut parte, totuşi, personalităţi precum Nicolae Manolescu, Paul Cornea, Mircea Martin, Ion Pop, Eugen Negrici, Livius Ciocârlie și alții.

Aventura structuralistă, în spiritul căreia se formează subiectul în anii socialismului dictatorial, este recitită retrospectiv şi reevaluată într-o cheie compensativă: jurnalistul, prozatorul, eseistul rămîn bine camuflaţi, îndărătul lingvistului, în favoarea stilisticianului. Este o strategie la care au recurs şi alţi teoreticieni, dacă ar fi să-l amintim aici doar pe Toma Pavel, cu care Zamfir este înrudit spiritual şi intelectual. Ceea ce scria marele său prieten în prefaţa la ediţia postcomunistă a volumului său de debut, *Fragmente despre cuvinte* (1968), este în mare măsură valabil şi pentru primele studii semnate de Zamfir: „Ca lingvist, mă simţeam în siguranţă, mai ales că eram structuralist şi că, deci, lucrările mele, practic ininteligibile pentru neiniţiaţi, nu puteau fi interpretate ca duşmănoase faţă de regimul la putere“ (Editura Paralela 45, 2002, p. 9). Exeget de vîrf al romantismului românesc, alături de Paul Cornea sau de Ioana Em. Petrescu, Zamfir concepe în acest interval cîteva studii intrate şi rămase pînă astăzi în bibliografiile obligatorii, aferente diverselor tematici literare, precum: *Poemul românesc în proză* (1981), *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian* (1976), *Din secolul romantic* (1989) etc. Dintr-o serie imaginară a cărţilor-cult de critică literară apărute la noi în ultimul secol nu ar trebui să lipsească *Cealaltă faţă a prozei* (1988), probabil cartea care restituie cel mai fidel caracterul seducător al scriturii critice aflate sub semnătura lui Mihai Zamfir.

După etapa structuralistă, acesta îşi descoperă, odată cu zorii anilor '90, alter egoul publicistic (v. în special masivul *Jurnal indirect*). La iveală iese și romancierul, care a dat în total șase producții narative interesante, unele dintre acestea probînd interesul (implicit al teoreticianului) pentru palimtext (v. romanele *Fetița* și *Educație tîrzie*, socotite a fi rescrieri ale unor romane de Nabokov, respectiv Flaubert). Ce a rămas constant însă în scrierile sale despre literatură sînt interesul pentru cifrul stilistic și un rafinament contagios al verdictelor, al formulelor și al narațiunilor sale interpretative.

Probabil cel mai cuprinzător şi inteligent text pe care postdouămiismul critic românesc i l-a dedicat e de găsit în impresionantul tom al Adrianei Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2017), chiar dacă diferențele pe care exegeta le sesizează între eseistica strălucitoare din *Cealaltă față a prozei* și scăderile opului *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* sînt exagerate, pe fundalul ignorării complete a mai sus amintitei resurecții a apetitului jurnalistic (și ideologic!) din postdecembrism, care l-a determinat să se implice adesea (și) în aventuri culturaliste (v. inclusiv studiile cuprinse în volumul *Discursul anilor '90*), unde practică un eseism de tip superior, extrem de concentrat. E adevărat, însă, că Zamfir se întoarce acum la o formulă pe alocuri bizară de exegeză, întrucîtva mistică, privilegiind misterul, accidentul, miracolul și făcînd uz în exces de o poetică a genialității. Propensiunii pentru stilistică i se alătură acum un soi de neo-existențialism iscat parcă (și) dintr-o conștiință a buclei care se închide mereu, de unde și actuala slăbiciune pentru sentențios, pentru găsirea formulelor definitive, a „cifrului ultim al operei“ etc. Rezultatul este însă spectaculos și face din autorul singurei istorii stilistice a literaturii române o voce cu totul aparte. De remarcat sînt și contribuțiile de lingvistică și de stilistică ale soției sale, Mihaela Mancaș, altfel spus, roadele unei munci în echipă de mai bine de o jumătate de veac, căreia, într-un gest reverențios, autorul îi recunoaște și îi deconspiră, în prefața masivei sale *Istorii*, calitatea de co-autor al cercetărilor sale. —

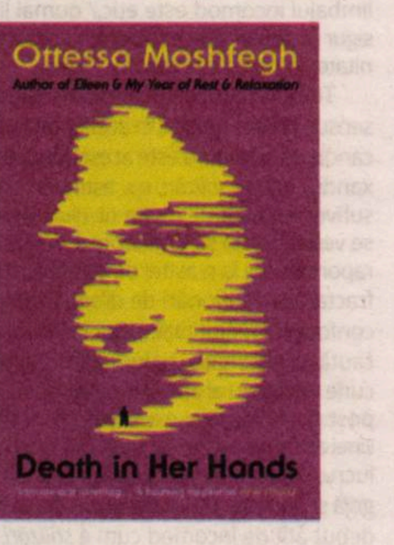
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

Ottessa Moshfegh,
Death in Her Hands,
Editura Vintage, 2021, 272 p.

Death in Her Hands este cel de-al treilea roman al Ottessei Moshfegh, copilul teribil al ficțiunii americane contemporane, nominalizată la Booker Prize și creatoare de personaje pe cît de respingătoare și bizare, pe atît de fascinante și memorabile. Spre exemplu: o tînără care fură din magazine și ține un șoarece mort în torpedou (*Eileen*, 2015) sau o alta care și-a propus să doarmă un an de zile neîntrerupt cu ajutorul unui cocktail elaborat de somnifere (*Un an de odihnă și relaxare*, 2018).

Spre deosebire de celelalte eroine ale autoarei, Vesta Gul, protagonista romanului recomandat aici, ne apare din primele pagini ca fiind mai degrabă neremarcabilă: este o văduvă de 72 de ani, retrasă după moartea soțului în celălalt capăt al țării, într-o cabană izolată la marginea lacului, la cîțiva kilometri distanță de cel mai apropiat oraș, fără televizor sau vecini, avînd în grijă doar un cîine și un jurnal în care programul zilnic propus spre împlinire arată astfel: „Walk. Breakfast. Garden. Lunch. Boat. Hammock. Wine. Puzzle. Bath. Dinner. Read. Bed”. În acest tablou al izolării domestice își face locul brusc, încă din prima pagină, biletul care aprinde fitilul unei căutări obsedante. Găsit în timpul unei plimbări cu cîinele Charlie prin pădure, biletul spune doar: „Her name was Magda. Nobody will ever know who killed her. It wasn't me. Here is her dead body”. Cine este Magda, ne vom întreba alături de Vesta, unde este cadavrul ei și cine a ucis-o? Și, pe măsură ce înaintăm în text, alte întrebări își vor face loc. Oare Magda există cu adevărat? Ce fel de narator e Vesta Gul? Asistăm cumva la disoluția mentală a eroinei sau descoperim, din contră, un strat mai adînc al conștiinței sale? Într-o ironie care ar rima cu cea pusă în pagină de Ottessa Moshfegh, ne putem imagina cum, pe urmele protagonistei, deschidem un motor de căutare online (*AskJeeves.com*) și tastăm toate aceste întrebări pentru a culege din neantul internetului răspunsurile de care avem nevoie.



Într-un interviu din *New York Times*, Moshfegh își descria cartea ca „o poveste a singurătății”, scrisă într-o perioadă de incertitudine privind propriul viitor și de izolare care a prefațat-o pe cea din perioada pandemiei. *Death in Her Hands* este însă și un prilej pentru autoare să se joace cu convențiile unui roman detectivist clasic și să examineze sub structura lui aparentă teme precum izolarea, suferința, moartea și îmbătrînirea. Dacă sînteți în căutarea unui text care adaugă peste misterul unui roman de Agatha Christie straturi de anxietate și umor negru, veți găsi aici povestea perfectă.

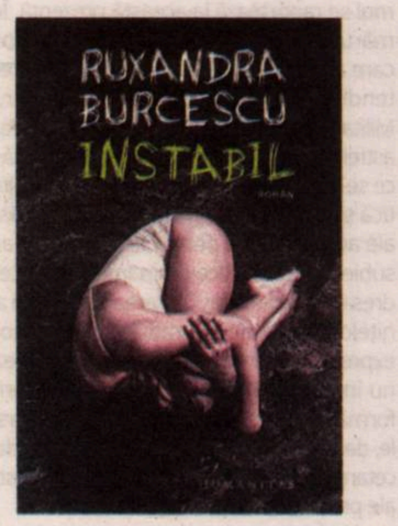
Irina

Ruxandra Burcescu,
Instabil,
Editura Humanitas, 2022, 232 p.

Instabil este romanul de debut al Ruxandrei Burcescu, un volum surprinzător, care anticipează de la primele fraze toată apăsarea care se va instala pe parcurs și îl va conduce pe cititor într-un univers atît de cunoscut și atît de straniu totodată.

Lorelei și Mircea sînt cele două personaje principale, pe care le descoperim aproape în tandem, adîncindu-ne pe rînd în povestea fiecăruia, urmărind treptat firele și posibilitățile care deschid și scot la lumină o lume fascinantă, populată de povești din trecut, de frici, vulnerabilități și traume. Acțiunea romanului se mută de la București (unde locuiește Lorelei), la Giurgiu (unde locuiesc părinții săi) și la Gruiu (satul copilăriei, cel care o leagă de Mircea și care dezgroapă o lume uitată). Pe tot parcursul acestui drum al descoperirilor, care se arată și ca o călătorie inițiatică pentru Lorelei – chestionează relații de familie, forțează mărturisiri, înfruntă decizii –, destinele lui Mircea și Lorelei se împletesc.

Fascinantă la romanul Ruxandrei Burcescu e încercarea permanentă de a reface legăturile pierdute, de a recrea conexiunile în timp și spațiu dintre oameni și locuri și de a permite astfel să se releve bogăția unui spațiu aparent secat de povești, secat de semnificație. Acolo unde realul nu îngăduie coincidențe și întîmplări inexplicabile, fantasticul își trimite gărgărițele să despice zidurile și să refacă drumul de la București la Gruiu. Lorelei e ghidul acestei călătorii în trecut și necunoscut, în care înfruntă haite de lupi în căutarea poveștii pe care Mircea nu o poate spune.



„În unele duminici, Mircea mergea pînă în port și se așeza pe malul Dunării, privind pe malul celălalt, acolo unde era orașul bulgăresc Ruse. Încerca să-și imagineze cum arată oamenii de acolo, fiind sigur că, dacă există cu adevărat, trebuie să fie diferiți. Peste malul Dunării era o altă țară, un alt tărîm supus altor reguli. Deși nu era singurul giurgiuvean întins pe iarba aspră de pe malul Dunării, încercînd să-și imagineze cum sînt oamenii de pe partea cealaltă, Mircea era probabil singurul fericit că nu poate afla. Un amestec de teamă și curiozitate îl cuprindea de fiecare dată cînd privea către clădirile înalte, îmbăiate în soare ale orașului Ruse. De la distanța de la care privea el, nu putea vedea nici o mișcare, iar îngrămădeala de blocuri și turnuri ale fabricilor i se părea a fi nimic mai mult decît o fotografie. Un loc din care toată viața s-a scurs în apele murdare ale Dunării, traversînd canalul și oprindu-se în Giurgiu, făcîndu-l să se trezească și să existe.” —

Ioana

Ascunse de pădure

Securitate socială și creație literară (considerații usturătoare)

Apostilă de Prefectul Maritim (Éric Dussert)

A fost totuși nevoie de un eseu de sociologie pentru ca scriitorii, aspiranții-scriitori și alți mîncători de fraze să-și dea seama că există o problemă în regatul Literaturii.

Sincer... editorii trăiesc din scriitori, propriii lor furnizori? Nu? Cum așa? Glumiți?

Fericiții aiuriți care descoperă abia astăzi acest aspect înseamnă că nu au avut niciodată în față un borderou de decontare a tarifului scutit de taxe de la Agessa (1).

E adevărat că fișele de plată de la Educația Națională sînt și mai praf.

Dacă sistemul nu e corect, ar trebui să ne întrebăm numaidecît, înainte de a pătrunde în lumea literelor, care e la fel de falsă și de mafiotă ca lumea jocurilor:

Să scrii: de ce? Pentru a face ce? În ce scop?

Să publici: pentru cine? Ce să obții?

Mă tem că de prea multe ori răspunsurile în mod intim adevărate sînt:

- ca să devin cineva respectat
- ca să fiu celebru
- ca să apar la televizor
- ca să fiu bogat
- ca să agăț tipi (sau tipe)
- ca să-mi fac prieteni
- ca să nu mai fiu prof (e în regulă, oameni buni, ne-am prins).

Pe scurt, vrem să fim scriitori pentru a parveni: să remarcăm, în trecere, că e fix motivația tineretului decerebrat, care se înghesuie să se dea în stambă, în cadrul unor producții dubioase în genul Academiei Vedetelor.

(Am fi preferat ca răspunsul, mai autentic, să fie: ca să mă împac cu sensul vieții sau să fac mai mult decît pisica. Sau chiar ca să mă iubească soția. Sau mult mai bine: habar n-am, răspuns ce ar avea meritul onestității și ne-ar scuti de ore de blabla pe tema „liiiteeeeratuuurii”. Ce rahat.)

Și este din cauza acestei motivații egoiste, nombriliste, narcisiste – mărturie a lipsei de bun-simț și de maturitate, a lipsei de cultură generală și de cunoaștere specifică a fenomenelor vieții culturale (nu s-a mai inventat mare lucru în domeniu de multă vreme;

Societatea paliativă. Durerea astăzi de Byung-Chul Han, traducere din limba germană de Mirela Iacob, Editura Contrasens, Colecția Novus, 2022, 68 p.

NOVUS
Societatea paliativă
Durerea astăzi
Byung-Chul Han
CONTRASENS MMXXII
Mirela Iacob

Byung-Chul Han este unul dintre cei mai citiți filozofi contemporani, așa cum spun cei de la *El Pais*. Născut la Seul, acesta s-a mutat în anii 1980 în Germania, unde a studiat filozofia, literatura germană și teolgie catolică, și-a luat doctoratul și a devenit autor german, teoretician cultural și profesor la Universität der Künste Berlin. Odată cu traducerea acestei cărți în limba română la Editura Contrasens, mi-am făcut curaj să îl explorez mai serios și mai atent și le mulțumesc pentru această alegere editorială. Recunosc că e una din cărțile care va sta mult timp la raftul meu de recomandări din librărie și că îmi asum să bat oamenii la cap cu această lectură. Sper ca titlul să nu vă îndepărteze de ea, pentru că e chiar necesară pentru a ne conecta la societatea în care trăim. Iar traducerea făcută de Mirela Iacob e un sprijin în parcurgerea cărții, veți vedea.

Long story foarte short, Han a scris această carte în 2020, odată cu izbucnirea pandemiei – un prilej excelent să analizezi relația societății cu omul, cu politicul, cu socialul, cu culturalul, cu boala, cu moartea și anestezia și a durerii în relație cu ele sau a lor în raport cu durerea. Împărțită în 11 capitole scurte, intense și cu analize istorice și actuale, Han critică societatea paliativă, care „fuge cu disperare de negativ, în loc să zăbovească asupra lui" și, mai mult, provocările expuse par a avea scopul să ne scoată din zona de confort – ceea ce este absolut necesar să facem. Acesta susține că în timpul nostru există algofobie (frica de durere) și că trăim în societăți care caută doar pozitivitatea – de aceea vreau să vă las cu un citat din ultimul capitol: „viața nedureroasă care include fericirea permanentă nu va mai fi viață umană. Viața care își urmărește și alungă negativitatea se auto-anulează".

Pentru mine, lectura acestei cărți a fost o plăcere dureroasă – am parcurs paginile într-un ritm al răbdării și al înțelegerii, la fel de fragmentat și de puternic cum este scrisă. Cred că am subliniat aproape tot din ea, mi-am făcut notițe și am stat să mă gîndesc la ce am citit – de aceea o recomand spre lectură, pentru că, indiferent de tipul de cititor care ești, cartea asta îți vorbește despre societatea în care trăim, despre relația acesteia cu durerea și te face să te conectezi la prezent și să iei atitudine.

Raluca Selejan

Pasiune simplă. Confesiunea adolescentei de Annie Ernaux, traducere din limba franceză de Mădălina Ghiu și Vasile Zincenco, Editura Pandora M, 2022, 208 p.

Sînt cîțiva ani de cînd nu mai cred în premiile literare, mă bucură doar în măsura în care știu că datorită lor anumite cărți pot să ajungă la un public mai numeros, dar premiile în sine nu-mi spun nimic despre ce se ascunde în paginile unei cărți. La nici o lună după ce a primit Premiul Nobel pentru Literatură, o putem

ANNIE
ERNAUX
Pasiune simplă
Confesiunea adolescentei

citi în română pe Annie Ernaux în acest volum care cuprinde două dintre romanele ei, *Confesiunea adolescentei* fiind pentru prima dată publicat în limba română, în traducerea excepțională a Mădălinei Ghiu. Lucrul acesta a fost posibil atît de repede pentru că, iată, cineva a crezut în valoarea acestei scriitoare și i-a citit cărțile cu mult timp înainte de a primi acest premiu, care a stîrnit la noi foarte multe dezbateri pe toate temele, mai puțin pe cele literare. Valoarea cărților scrise de Annie Ernaux nu se reflectă în premiile primite, ci în stilul ei inconfundabil și coerent de a face literatură, lucru pe care îl putem descoperi doar citind-o.

Pentru mine, lectura acestor două romane a devenit pînă la final un fel de oglindă în care m-am uitat și mi-am dat seama că ceea văd îmi creează un anumit disconfort, o senzație de furie și de revoltă, și atunci am știut sigur că mă aflu în fața unor cărți scrise impecabil. Spun asta pentru că o oglindă adevărată te face să descoperi ceva ce stă ascuns în tine sau te face să privești în față acele lucruri pe care ai vrea să le ții mereu ascunse. Dacă pentru noi, cititorii, cărțile pot fi și o formă de cunoaștere, ne putem întreba în ce măsură scrisul devine o formă de cunoaștere pentru un scriitor? Asta e întrebarea care străbate fiecare pagină scrisă de Annie Ernaux în romanele sale pe care le-am citit pînă acum. Care e oglinda în care se uită ea și ce fel de oglindă este aceasta? Annie Ernaux construiește din ea însăși un personaj, dar nu din ea, cea din prezent, ci din ea, cea dintr-un trecut îndepărtat, și ne arată că de cele mai multe ori memoria îi este un instrument insuficient și, cu cît se apropie mai mult de realitatea de atunci, aceasta devine ficțiunea de acum, din paginile scrise. „În fond, nu există decît două feluri de literatură; cea care reprezintă și cea care caută, nici una nu valorează mai mult decît cealaltă", spune autoarea în *Confesiunea adolescentei*, dar aici îmi place mie să cred că e o capcană, pentru că ceea ce face Ernaux este și o căutare prin reprezentare, descoperă lucruri despre sine tocmai prin capacitatea pe care o are de a-și reprezenta cît mai onest propriul trecut.

În *Pasiune simplă* e reconstituită povestea relației unei femei cu un bărbat căsătorit, doar că atît povestea relației lor, cît și bărbatul, despre care nu aflăm prea multe, sînt într-un plan secundar, aproape invizibil. În prim-plan se află modul în care se manifestă pasiunea unei femei și efectele acesteia asupra comportamentului ei. E o analiză lucidă despre faptul de a fi trăit cîndva involuntar într-o închisoare care nu părea să aibă vreo cale de ieșire.

În *Confesiunea adolescentei*, Annie Ernaux deconstruiește adolescența rememorînd episodul primului său contact sexual, în vara anului 1958, cu un băiat care o face să trăiască pentru prima dată sentimentul abandonului. Și mai ales rușinea. Crescută într-un orășel de provincie, într-o familie de băcani care o protejează excesiv, primind o educație catolică, tînăra adolescentă, ambițioasă și cititoare împătimită, pleacă în prima ei tabără departe de casă, ca să lucreze ca monitoare. Aflată vreme de 50 de ani în imposibilitatea de a scrie despre acea fată și despre tot ce i s-a întîmplat în acea tabără, mai mult din dorința de a o uita, Annie Ernaux analizează întîmplările verii anului 1958, dar nu numai, făcînd din ele o poveste menită să scoată la suprafață sensul tuturor celor trăite atunci de tînăra care acum mai e reală doar în fotografii.

Cele două romane, *Pasiune simplă* și *Confesiunea adolescentei*, sînt dovada clară a curajului de a-și reconstrui și deconstrui propriul trecut cu luciditate și franchețe, scrisul fiind pentru Annie Ernaux motorul care dă sens vieții ei și cea mai sigură metodă de (auto)cunoaștere. Poate chiar singura. —

Oana Doboși

---

iar dificultățile morale și pecuniare ale creatorilor ar trebui explicate copiilor de cînd sînt mici, în acest fel: da, poeți-sărmani există; da, există și scriitorii-blestemați, care mor în singurătate chinuitoare și în disprețul concetățenilor, aceiași concetățeni, dintre care 47% visează dulce că și-ar dori să devină scriitori – și asta e ceva la care merită reflectat!) –, pe scurt, se datorează acestei orbiri individuale și colective faptul că:

– editorii și întregul lanț de carte, de la transportatori și tipografi pînă la critici, trăiesc pe spatele acestui măr al discordiei reprezentat de cele nouă procente ale dreptului de autor (fără asigurări sociale sau pensii);

– toți naivii consideră că editurile sînt singurul loc în care se poate tipări o carte, în care se poate obține dreptul de a fi scriitor sau de a revendica această „demnitate" (cam îndepărtată, dacă judecăm după calitatea literară intrinsecă a recentelor descoperiri prezentate de curajoșii noștri editori);

– 47% dintre francezi vor să fie scriitori (la fel ca mai sus!);

– un tipograf este plătit, de obicei, pentru munca sa;

– un agent de vînzări angajat al unei companii de distribuție cîștigă, în general, foarte bine, în fiecare lună;

– sistemul nu merge rău, în ciuda dificultăților, așa-i?

Să ne gîndim puțin (ca exercițiu): Lautréamont, Roussel, Rimbaud au avut vreodată nevoie de aceste ratificări pentru a face o operă veritabilă?

Așadar, gata cu scîncetele: puțină demnitate, puțină independență, puțin respect pentru propria artă, ce naiba! Independență și forță de caracter!

În ziua în care scriitorii vor fi conștienți de valoarea lor – mă gîndesc la penele care au lucrat pentru a ajunge acolo, iar cînd spun „au lucrat", mă refer la „MUNCĂ" (știți: lucrul acela penibil) –, vor înceta să se mai teamă de părerile editorilor, pentru că vor ști cît valorează; vor lua taurul de coarne și se vor publica și se vor distribui cu propriile mijloace, cînd nu le va mai păsa de falseturile de marketing și media, de hemoroizii lui Philippe Sollers și de nevrozele lui Christine „sîntoscriitoaresîntoscriitoare" Angot, abia atunci situația se va schimba.

Dar situația este deja pe cale să se schimbe: librăriile tradiționale sînt în plin proces de abandon – au rămas cu mai puțin de 33% din cifra de afaceri în ultimii patru ani! În favoarea super-hyper-minimarketurilor.

Nu vreau să vă neliniștesc, dar... va trebui să ne adaptăm.

Haideți că vor fi și niște compensații: vom admira felul în care liderii liberalismului, „fiind flexibili", vor trece de acest exercițiu fără să le pice fața.

– Bună, băieți! Trebuie să fim mai flexibili, ei, da, fiți flexibili.

Da, renunțați la bonusuri, asta e. Nu, nu, salariul pe oră a dispărut. Renunțați și la costum. Iată. Nu, pensionarea s-a desființat. Decontări? Ei bine, ați cam întîrziat, au dispărut de pe vremea lui Mathusalem. A, nu, programul de lucru este de la 7.00 la 22.00. Da, șeful din Bangkok tocmai a confirmat prin fax. Ah, ești în cultura franceză? Verific: ei bine, și la tine e la fel, prietene. În ce poziție? Director corporativ senior în relație cu cultura? Verific... da, și la tine la fel, dar dai laptopul înapoi.)

Acesta a fost sfertul nostru de oră de „încetați să vă mai plîngeți (că se poate și mai rău)".

Curaj tuturor și lectură bună (recomandăm în special articolul nostru, „Factorița mea este drăguță...").

Reacții:

Un internautor indignat, 03.10.2006, 12.31:

– Toate motivele, domnule Dussert, pe care le evocați și care ar trebui să motiveze un autor sau un scriitor sînt meschine, josnice și corupte!

Eu, domnule, dacă scriu e ca să-mi fac mîța de rușine, pentru că e mai leneșă decît mine. Recunoaște că asta este nobil și mai cu moț!

Eric Dussert, 03.10.2006, 12.37:

– Să-ți faci mîța de rușine, pe cuvînt, e chiar frumos. Vă aplaud cu ambele mîini. Acest lucru este de natură să-l îmboldească pe scriitor, să-l facă să dea tot ce este mai bun din el însuși. Reflectînd, îi cunosc pe unii care scriu ca să i-o tragă maimuței. Eu însumi...

Marc Villemain, 03.10.2006, 14.42:

– Digresiunea economică mi se pare destul de corectă – vai!, de o mie de ori vai! Am cîteva îndoieli cu privire la „eul profund" al scriitorului: asta nu înseamnă că mica ta recenzie este greșită (cine ar putea s-o nege decent?), doar că este, poate, puțin prea sistematică, nedreaptă și/sau cinică. Prin asta vreau să spun, dacă motivațiile pe care le vezi la scriitori sînt ceea ce sînt, probabil că nu epuizează complet subiectul. De acord cu tine: nu scriem niciodată complet și doar „pentru Artă". Motivațiile sînt tulburi, surde și, fără îndoială, acaparatoare. Cu toate acestea: salvîndu-se pe sine prin scris, făcînd lumea mai inteligibilă (fie doar și pentru sine), arătînd o dorință personală de emancipare, toate acestea nu sînt, strict vorbind, rușinoase sau narcisice. Acestea fiind spuse, las acest comentariu doar pentru a încuraja discuția și trebuie spus că Alamblogul tău reușește asta foarte bine. Așa că: bravo și continuă! Cu stimă – MV

Emmanuelle, 05.10.2006, 09.35:

– Éric: e exact invers, scriem pentru a rămîne profesori (pentru a rezista, din toate punctele de vedere!, în profesia aceasta).

---

(1) Agessa – Asociație franceză pentru managementul taxelor provenite din drepturile de autor și pentru protecția socială a scriitorilor, artiștilor și creatorilor.

Traducere de **Valentin PROTOPOPESCU**

„Nu pot fi șamancă, dar am încercat prin poezie, o formă de șamanism“

Linii de dialog: Ruxandra CESEREANU & Horea POENAR

Horea Poenar: Ruxandra Cesereanu, se poate spune că una dintre constantele principale ale vieții tale de scriitor este poezia. Aș vrea să începem prin a te întreba: cum vezi retroactiv evoluția poeziei tale?

Ruxandra Cesereanu: Din fericire, aș spune că nu sînt o poetă omogenă și că există o anumită etapizare în poezia mea. La început, am fost influențată de variatele lecturi pe care le-am făcut. Am avut o etapă sau m-am găsit într-o etapă neoexpresionistă, la începuturi. Eram foarte interesată de imagine, de cum se construiește imaginea și, mai ales, de o imagine care să tulbure, să producă o oarecare cutremurare în scriitor. Eram sub influența lui Arthur Rimbaud sau Georg Trakl și a altor autori, dar aș zice că aceștia doi au fost, în principal. Poezia mea era construită efectiv pe imagini. Pe o imagine care să cutremure, care să aibă o anumită violență.

Vorbim de o poezie apărută în anii '90.

Exact, de o poezie apărută în anii '90, dar care se acumulase în mine, întrucît eu nu am putut publica în perioada comunistă, aveam în poezia mea tot felul de cuvinte interzise de regim. Cuvintele cuțit, sînge, moarte, nebunie – de pildă – erau interzise (în poezie), drept care nu am putut să debutez în perioada comunistă ca poetă. A existat un anumit construct lăuntric, care s-a dezvoltat în mine și m-a făcut să descopăr poezia inconștientului, o poezie care avea niște mize suprarealiste; totuși, eu mă plasam în postsuprarealism, pentru că nu scriam ca la începutul secolului al XX-lea, ci ca la sfîrșitul acestuia. Încercam să cobor în mine însămi, să găsesc lucrurile (stările) abisale, pentru că existau în mine tot felul de spaime – spaima de moarte, de nebunie, de lumea noastră. Nu știam cum să creez o conexiune cu lumea, nu știam cine sînt eu în această lume. Și atunci am descoperit, am creat în mine această cale de scufundare, de catabază, dar sperînd într-o anabază, adică într-o ieșire la suprafață. Îmi căutam abisalitatea prin care să–mi rezolv niște nevroze, niște spaime. Și m–am găsit în această poezie postsuprarealistă, dar pentru că am și comis un manifest în acest sens, eu am numit-o, adaptînd-o la ceea ce sunt, o poezie delirionistă. Însă nu era vorba de un delir în sens clasic, ci de un delir de scufundare lăuntrică, în care să aflu ce sînt spaimele mele și cum să încerc să le soluționez.

Și funcționa mai ales ca o formă de explorare.

Metafora mea preferată era aceea a *submarinului inundat și scufundat*, care era de fapt propria mea minte, propriul meu suflet și ceea ce găseam eu acolo în așa fel încît să pot să tămăduiesc, să nu abandonez lucrurile așa cum sînt.

Aici ar intra etapa din care face parte un volum care se numește *Oceanul Schizoidian*.

Mai ales cartea *Oceanul Schizoidian* face parte din această etapă. După care am trecut – nu am renunțat la poezia neoexpresionistă sau delirionistă, ca să o numesc astfel –, dar am trecut și în alte zone de investigații. De pildă, un volum precum *California (pe Someș)* încearcă să unească etapele mele. E o carte care prezintă o stratificare a tuturor etapelor mele. E și cartea mea cea mai luminoasă, în care rezolv depresiile și nevrozele care m-au bîntuit în tinerețe, scriind despre ele aproape în mod proustian.

E, într-un fel, o carte de ieșire la suprafață.

Este cartea anabazei, da.

Toată această explorare pe care ai făcut-o, pornind de la imagine, de la poezia suprarealistă, se articula într-o oarecare măsură și cu lumea în care trăiai – o lume, la rîndul ei, în mișcare –, vorbim despre anii '90 și apoi despre începutul noului mileniu.

Evident! Eu nu eram, totuși...

...un poet de bibliotecă.

Nu eram un poet de bibliotecă. Utilizam ustensilele lumii poetice și creatoare în care trăiam. Funcționam în contextul literaturii în care mă aflam și, de fapt, nu doar în contextul literaturii române, cred eu – pentru că citeam foarte multă poezie străină și, în general, literatură străină, deci eram conștientă de ceea ce se scrie în alte părți. Dar niciodată n-am încercat să mă adaptez la ceea ce se scria în alte părți sau la noi, ci întotdeauna ustensilele mele de autor s-au adaptat la propriile mele nevoi de poetă. Pentru că altfel mi s-ar fi părut fals să funcționez. Dacă eu m-aș fi adaptat la un curent care era în vogă, la ceva trendy în poezie, n-ar fi fost în regulă pentru lăuntrul meu și pentru structura mea de poetă. Am preferat să rămîn mai degrabă solitară, nu arondată unui grup sau curent, ca în solitudinea mea să pot să fac aceste experimente, aceste investigații personale, care, repet, erau legate de conexiunea mea cu lumea. Cu lumea socială, cu lumea politică, cu lumea literară. Cînd zic lume, spun lume într-un context foarte larg. După publicarea cărții *California (pe Someș)*, dat fiind că am fost statornic preocupată de România în comunism și postcomunism (inclusiv datorită faptului că eram autoarea unor studii de mentalitate, în acest sens), am descoperit și m–am integrat într-o direcție civică în poezie.

N-am încercat să mă adaptez la ceea ce se scria în alte părți sau la noi, ci întotdeauna ustensilele mele de autor s-au adaptat la propriile mele nevoi de poetă. Pentru că altfel mi s-ar fi părut fals să funcționez.

Am putea spune că această direcție era, cumva, în subsidiar, în adîncimea volumelor tale anterioare? Pentru că la suprafață ele păreau mai degrabă sau în primul rînd legate de interioritate. Problema aceasta a întîlnirii lumii direct, frontal, a venit doar după volumul *California (pe Someș)*?

Cred că un anumit strat civic exista, să zicem, în minima dimensiune subversivă care se manifesta în poemele mele scrise în perioada comunistă, din moment ce ele nu au putut fi publicate atunci. Dar nu am conștientizat acest lucru. Conștientizarea și ieșirea la suprafață, inclusiv din acest punct de vedere, s-au produs mult mai tîrziu, cînd, tensionată fiind de politica defectuoasă din România, de harababură și corupție, de nemernicie și haos, mă întrebam cam așa: sînt mîndră de țara mea? Nu sînt mîndră? Ce înseamnă patriotism astăzi? Cum poți fi patriot în poezie? În ce măsură poezia poate să exprime ceea ce este țara ta astăzi? Cu toate tulburările, cu toată tranziția ei, cu toate malformările ei, dar și cu calitățile ei, atît cît le are – întrucît nu e România *urîtania* pămîntului, ca să zic așa. Toate țările au cusururi și calități. În toată povestea asta, am descoperit o tendință civică în poezia mea, care a rămas multă vreme îngropată și care a ieșit la suprafață doar în momentul în care lucrurile au devenit foarte acute socio-politic în România.

Se poate spune că, înainte, exista o despărțire în viața ta de analist și de scriitor, între cărțile teoretice, „serioase" (chiar cele care priveau, să zicem, România și istoria ei), și cărțile de poezie, care se refereau la o zonă mai intimă.

Categoric, pentru că eseurile mele de mentalitate trebuiau să fie foarte exacte, clare din punct de vedere informațional. Foarte asumate din punctul de vedere al interpretării. Nu te joci cu istoria României, fie ea veche ori recentă. Trebuia să fiu, în eseuri, foarte limpede pentru oamenii pentru care scriam – fie ei români sau străini. În schimb, în poezie, mi-am permis să nu fiu exactă, doar de aceea avem la îndemînă tropii, figurile de stil, nu? Iar eu sînt o adeptă a tropilor și a imaginilor, chiar dacă nu excesiv, dar totuși sînt o adeptă. În momentul în care am descoperit poezia civică, dintr-odată n-a mai existat o despărțire între eseurile mele mentalitare și poezie.

Și ai descoperit o formulă prin care poate exista această seriozitate, să zicem, și în poezie.

Scrisoare către un prieten și înapoi către țară cred că asta face.

Să vorbim puțin despre acest volum. El a survenit ca o nevoie mai mult decît estetică.

El se și numește manifest.

Absolut. Deci, e, într-un fel, o întoarcere a poetului nu doar către lume, ci și către cei cu care trăiește în această lume.

A mai intervenit ceva în cazul acestei cărți, al acestui manifest. Fiind o scrisoare-manifest, nu te mai adresezi ție – sieși (în poezie), ci te adresezi celorlalți. Lor le vorbești despre această țară și aștepți un răspuns despre țara noastră. Scrisoarea mea era una care aștepta un răspuns de la ceilalți!

Ceilalți cu care, de fapt, se definește ce este o țară.

O țară este ceilalți! Ești tu, dar mai ales sînt ceilalți! Asta înseamnă o țară. A fost greu, desigur, dar și captivant să mă găsesc într-o nouă definiție a patriotismului. O țară se definește prin relația dintre noi și ceilalți. Dintre tine și poporul tău, dar poporul tău este cel esențial, nu mai ești tu cea esențială. Nu mai e esențial ceea ce crezi tu despre propriile nevroze și spaime, ci acum contează care sînt spaimele și nevrozele poporului tău, cum le poți tu formula și care sînt răspunsurile celorlalți la felul în care formulezi tu aceste nevroze (sociale, politice etc.).

Atunci, ce a adăugat ochiul poetului la studiul acesta al mentalității, al nevrozelor poporului tău?

Cred că am izbutit să fac o istorie a României, și mai ales o istorie recentă, prin intermediul unei dimensiuni lirice, ceea ce e foarte greu. E foarte ambițios, e și riscant. Au existat o miză și o nebuloasă pe care nu le-am putut cuantifica imediat, dar răspunsurile pe care le–am primit la această carte – am primit cele mai multe reacții la vreo carte a mea, inclusiv de la confrații mei – au fost foarte bune. Erau niște răspunsuri tulburate, cei care îmi scriau erau atinși de acest istoric liric al României, cu defectele și calitățile ei, căci niciodată lucrurile nu sînt doar albe sau negre, ci avem tot felul de hibridări.

O curiozitate aici – în timp ce scriai, probabil lucrai la acest volum, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară* – și cred că ulterior și la volumul despre care vom vorbi imediat, *Sophia România*, pornind de la faptul că aveai un jurnal pe care îl numești jurnal civic și pe care l-ai și publicat ca atare. Ai folosit formula jurnalului înainte sau ea a survenit în raport cu aceste evenimente importante din viața ta și din viața țării?

Țin jurnal intim din 2002 încoace. Dar, ca tot omul care ține un jurnal, nu mă gîndesc să–l public vreodată. E chiar un jurnal lăuntric, care mă ajută, de multe ori, în situațiile în care nu găsesc o rezolvare, un răspuns la problemele mele și la problemele lumii, întrucît în jurnal am scris și despre țara mea și despre o grămadă de alte lucruri. Acest jurnal civic pe care l-ai menționat (*De la Golania la #rezist*) e altceva; am început să monitorizez, în 2017, anumite evenimente din istoria recentă a României, îmi postam micile analize pe internet și primeam foarte multe reacții la postările mele. Și atunci mi-am dat seama că s-a născut, de fapt, un fel de jurnal civic. La un moment dat, cineva mi-a spus să construiesc o înșiruire sau un colaj al tuturor acestor texte de mică radiografie (fiindcă nu erau texte mari, ample, ci niște narațiuni concise). Erau niște fragmente scurte, în care făceam un portret în mișcare civică al țării sau al mișcărilor de protest din țara mea.

Să le spunem mici epistole către prieteni?

Mici epistole către prieteni, da, se potrivește. E adevărat, probabil, că manifestul liric *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară* a avut o legătură ombilicală cu acest jurnal civic, numit *De la Golania la #rezist*. Cele două cărți s-au completat între ele.

Ca să nu ne alienăm, ca să nu înghețăm în fața acestor utilități și instalații la care apelăm atît de des, oare nu cumva le-am putea îmblînzi prin niște cîntece din copilăria noastră, a tuturor?

Și s-au explicat reciproc.

Jurnalul civic a fost baza de lucru, strict din punct de vedere realist și informațional, iar poemul a ambiționat ceva mai mult, pentru că a mizat pe o întreagă istorie a României în secolele al XX-lea și al XXI-lea.

În același timp, a diluat, a filtrat ceea ce ținea doar de cotidian înspre niște aspecte care sînt mai importante pentru poezie. Vreau să te întreb: crezi că această relație, această articulare între liric și politic se întîmplă doar în anumite perioade ale unei comunități sau reprezintă o constantă a poeziei?

Cred că întotdeauna lucrurile depind de niște evenimente acute, care stimulează, catalizează ceva. Sensibilitatea noastră socio-

politică există întotdeauna, dar ea iese la suprafață cînd este vulnerabilizată de ceva. Eu m-am simțit vulnerabilizată socio-politic, iar această vulnerabilizare am încercat s-o rezolv prin intermediul unui jurnal civic și al unui volum de poezie, pentru că mi-am dat seama că nu era vorba doar de fragilitatea mea, ci și de fragilitatea unei categorii de intelectuali de toate vîrstele (cu aplecare civică) și a unui întreg popor, de fapt.

O fragilitate colectivă. Spui: am primit semne de la oameni care au înțeles sau care au simțit același lucru. Ceea ce te face să simți că un asemenea mod de a scrie poezie era necesar într-un asemenea moment.

Nu aș spune că am renunțat la aplecarea mea civică prin poezie. În momentul în care un prieten mi-a spus că alcătuiește o antologie cu o anchetă despre ce este comunismul din noi, în postcomunismul de acum, dacă putem să ne radiografiem anumite reacții care ar ține de trecutul comunist și care există în noi, fie că le recunoaștem sau nu – ei bine, am scris un alt poem, la care am lucrat foarte mult, am avut multe variante la acest text și mi-am dat seama, cînd a fost gata, că era înrudit cu *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*, chiar dacă era altceva. Fiindcă în cazul de acum, în noul poem, răspundeam la o întrebare exactă: ce este comunismul din noi, în postcomunismul din noi. Semn că nu e epuizată dimensiunea aceasta civico-lirică în mine, iar dispoziția mea va depinde întotdeauna de un moment-cheie, în care, fragilizată fiind, dar în același timp lucidă, aș putea să dau niște răspunsuri care să nu fie valabile doar pentru mine (ca făptură umană), ci pentru o întreagă comunitate.

Poezia e dimensiunea în care simt că am cea mai mare suprafață și cele mai multe unelte la dispoziție ca să spun ceea ce am de spus.

E vorba de un poem pe care l-ai publicat sau pe care urmează să-l publici?

Va apărea într-unul coordonat de Liviu Malița (între timp, volumul a apărut), dar l-am publicat într-o versiune parțială, în revista *Vatra*.

Toate aceste relații și articulații despre care vorbești – vulnerabilitate, luciditate, realitate, ceilalți etc. De ce mai ales prin poezie? Desigur că tu o faci și ai făcut-o și prin alte formule de scris, dar poezia a rămas un punct forte al identității tale de scriitor – de ce, mai ales, prin acest ochi acum?

Ai spus chiar tu foarte bine (sau ai sugerat). Poezia e dimensiunea în care simt că am cea mai mare suprafață și cele mai multe unelte la dispoziție ca să spun ceea ce am de spus. Tocmai fiindcă am trecut prin atîtea etape și am experimentat atîtea lucruri. Aici mă simt cel mai puternică. Aici cred că pot să formulez cel mai bine – atît pentru mine, cît și pentru ceilalți. Simt și știu că ceea ce am de spus poate să ajungă și la nivel social, la ceilalți, nu doar psihologic și literar.

Printr-un ochi liric, un ochi care nu mai este foarte prezent într-o zonă socială largă. Dar aș vrea aici să ne apropiem și de cel mai recent volum de poezii al tău, care se numește *Sophia România*, în care continuă acest fir al relației cu lumea, de data aceasta, punînd poetul în relație cu o lume tot mai tehnologizată, tot mai digitală, tot mai deschisă spre forme virtuale. Simți că acest ochi liric are ceva important și lucid de spus, inclusiv în această arie?

Mereu m-am întrebat, adică punctul de pornire al acestei cărți a fost, de fapt, următorul: se împuținează omenescul din noi în contactul cu instalațiile, cu lumea internautizată excesiv, cu onlinizarea cursurilor în facultăți sau în școli? Evident că avem nevoie de instalații, căci ne sînt utile în latura lor informațională; dar în ce măsură ele fărîmițează sau malformează ceva din omenescul nostru? Apoi, o altă chestiune pe care mi-am pus-o este cum ne raportăm noi la aceste instalații care ni se adresează atunci cînd vorbim cu ele – boxe vorbitoare și alte instalații, computere, roboți – ca și cum noi, oamenii, am fi alte instalații?

Într-un limbaj care să ne fie comun.

Și de aici am ajuns, de fapt, la o întreagă meditație legată de modele de limbaj care li se inculcă acestor instalații și acestor roboți. Nu cumva modelele de limbaj inculcate lor vor ajunge să influențeze modelele umane de limbaj? Ele (modelele de limbaj) au fost introduse de niște oameni în acești roboți, care au construit aceste modele.

Roboți care sînt făcuți să pară umani sau să tindă înspre ceea ce poate fi definit drept uman. Dar întrebarea ta este în ce măsură efectul nu va fi celălalt – omul devine, mai degrabă, robotic și automatizat.

Dacă noi am creat modele de limbaj pe care le-am inculcat în roboți (iar roboții vorbesc cu roboții), intrăm în lumea lor, contactul este benefic din punct de vedere informațional, repet, fiindcă aceasta e lumea în care trăim. O lume a confortului cotidian în care instalațiile ne ajută. Dar nu cumva, ulterior, în timp, modelele de limbaj ale instalațiilor vor influența modelele umane și vom ajunge, de fapt, să practicăm un fel de limbă de lemn tehnologică (sau tehnologizată)?

Și ce răspunsuri dă poetul la această îngrijorare?

Poetul nu are întotdeauna răspunsurile exacte. Poetul tatonează.

Are mai degrabă întrebările.

Da, am problematizat mai degrabă. Mi-aș fi dorit – am spus mereu că mi-aș fi dorit, toți avem fantasme –, mi-aș fi dorit să fiu șamancă, n-a fost cazul. Ca să fii șaman trebuie să ucenicești ani de zile la un șaman autentic. Nu pot fi șamancă, dar am încercat prin poezie, o formă de șamanism. Să fiu șamancă în poezie. Din nou, păstrînd ghilimelele de rigoare. Dar, schimbînd vorba, îți voi povesti acum ceva bizar și tulburător. Una dintre studentele mele, atentă la preocupările legate de tehnologizarea extremă, mi-a semnalat o instalație creată în 2016, care a fost expusă într-un muzeu din Statele Unite și apoi la Veneția, la Bienala de Artă. O instalație gîndită de doi creatori chinezi – numită *Can't Help Myself*. E vorba de un robot cu un fel de „mînă" foarte lungă, care trebuia să șteargă un lichid roșu, o vopsea roșie de pe jos. Robotul se afla într-o cameră, într-un cub de sticlă, și trebuia să șteargă mereu de pe jos cu mîna sa prelungă și prevăzută cu un ștergător. Ei bine, de la un punct, această instalație devine neliniștită, întrucît acel lichid roșu de pe jos nu mai e perceput ca vopsea, ci ca sînge. Acest robot tulbură tocmai omenescul din noi, cînd vezi această instalație și asiști la gesturile ei, pentru că îți dai seama că instalația devine neliniștită în sens relativ uman, de la un punct. E cumva îngrozită de lichidul acela roșu, care nu mai este neapărat o vopsea, ci seamănă ori chiar ajunge să fie perceput ca sînge. Poate i s-a inculcat această neliniște de către creatorii săi. Dar, la final, e extraordinar momentul cînd robotul se oprește pentru că nu mai poate să șteargă (din motive „psihice") acel sînge. Robotul ajunge să se comporte, de fapt, ca un om care nu mai face față unei violențe excesive.

Se împuținează omenescul din noi în contactul cu instalațiile, cu lumea internautizată excesiv, cu onlinizarea cursurilor în facultăți sau în școli?

Și crezi că, iată, ca umanitate, ca lume, ca tehnologie, ca poeți și scriitori, sîntem undeva pe un prag foarte fragil, înspre o altă lume, care poate fi, în anumite aspecte, mai bună, mai confortabilă, în altele mai neliniștitoare?

Sîntem pe acest prag fragil, dar care e răspunsul? Trebuie să investigăm și să mergem în/prin această fragilitate pînă la capăt. Nu să o lăsăm așa.

Și în sensul acesta, *Sophia România* este un volum actual și interesant despre ceea ce ni se întîmplă și ni se va întîmpla.

Să fie limpede – tot ceea ce există în cartea asta despre instalații și roboți nu ține de o dimensiune științifică. E vorba de o înțelegere creatoare, poetică. De viziunea mea poetică asupra lumii de acum.

Există multe dimensiuni muzicale, ludice, aproape copilărești, inocente, în *Sophia România*. Ele sugerează că, la fel cum copiii, în fața unei lumi noi pentru ei, încearcă să o înțeleagă, sîntem și noi la fel, și e și poetul?

E subtilă interpretarea ta. E una dintre mize, dar mai există și o alta. Ca să nu ne alienăm, ca să nu înghețăm în fața acestor utilități și instalații la care apelăm atît de des, oare nu cumva le-am putea îmblînzi prin niște cîntece din copilăria noastră, a tuturor?

Deci prin ceva ce definește umanul dintr-o perioadă ancestrală.

Și mai există încă o nuanță. Nu cumva ne–am putea întoarce noi înșine la o a doua formă de copilărie – dar altfel decît propuneau suprarealiștii? Prin contactul cu aceste instalații, în care să nu rămînem într-o formă înghețată și rigidă în relația noastră cu noi, pentru că atunci vom înnebuni și nu știm ce se va întîmpla. Nu vreau să cad în percepții apocaliptice, refuz așa ceva, dar totuși, omenescul nostru e într-o perioadă în care e testat în fel și chip de relația cu aceste instalații. Și atunci există un triplu răspuns aici, legat de cîntecele din copilărie inserate în cartea mea. Repet – toate intuițiile mele sînt poetice, nu sînt intuiții științifice. Cea care scrie și vorbește aici e o poetă.

E o poetă care scrie despre lumea de azi, despre prezent, despre viitor. Iată cum se articulează poezia ta de la început și pînă în acest prezent al ei. Ruxandra Cesereanu, îți mulțumesc pentru ceea ce este, într-un fel, și o pledoarie pentru importanța poeziei în lumea care urmează.

Mulțumesc și eu pentru dialogul nostru intens! —

(Transcriere de **Andrei ZAMFIRESC**
a unui dialog filmat la TVR)

Teatru

Cu exploatarea pe exploatare călcînd. Despre urși și bormașini

Iulia POPOVICI

Aceasta a fost, de departe, ediția de Festival Național de Teatru cea mai preocupată de temerile, inflexiunile și posibilul viitor al scenei din România din ultimii ani – dintre care doi au reprezentat un exil în online. Nu puține spectacole au fost reflectări artistice ale crizelor social-politice contemporane, dintr-o perspectivă local-europeană, două dintre ele fiind producții germane cu autoare de limbă română: *Waste* de Gianina Cărbunariu și *Simfonia progresului* a Teatrului Spălătorie de la Chișinău.

Peretele-tavan, care coboară pînă la a sufoca lumea de dedesubt, e un element recurent în spectacolele Gianinei Cărbunariu: gonflabil, de care performerii se izbesc fără scăpare, în *Tipografic Majuscul*, însoțit de zgomote mecanice de coșmar urban, în *Solitaritate*, reflectînd metalic culorile plasticului care arde, în *Waste*.

Waste

© Adi Bulboacă

Montat în acest an la Schauspiel Stuttgart, *Waste* e un spectacol despre Estul Europei ca paradis actual al falsei reciclări și al exploatării nemiloase a naturii, în plin avînt mondial al discursului despre ecologie. Punctul de plecare e documentar: în județul Neamț există o fabrică de ciment alimentată din arderea de deșeuri importate, care, în urmă cu ceva timp, a poluat accidental apele Bicazului cu amoniac, în curtea unei alte fabrici românești de ciment există o volieră de păuni menită să „dovedească" puritatea aerului din zonă, iar zone muntoase împădurite sînt cesionate unor producători de ciment, de către comune sărace, pentru exploatare intensivă, în schimbul banilor de drumuri. Elementul comun care le „cimentează" fiind faptul că acționarul majoritar al acestor fabrici românești este o companie germană – motiv pentru care spectacolul e construit pe un raport de forțe ce expune unui public german propria responsabilitate pentru externalizarea gunoiului (propriu-zis și metaforic) către periferia europeană săracă.

Waste nu e tipul de documentar realist, convenția pe care o propune el e cea a unui fel de basm „animalier" – nu e prima dată cînd Gianina Cărbunariu folosește o asemenea convenție, a făcut-o și în *Tigrul sibian*, o piesă din 2012 pe care ea o consideră un *mockumentary*, altminteri, o calificare valabilă, parțial, și acum; și acolo, ca și aici, speciile regnului animal sînt chemate să reproducă ierarhii de clasă și de putere ale societății omenești, ambele sînt un fel de fabule.

Maestru de ceremonii este Păunul (Sebastian Röhrle), o metaforă cît se poate de directă pentru activitatea de PR (cu o notă *trash* pentru eclerajul disco al cozii). În siajul practicii regizoarei-dramaturg de deconspirare a teatrului ca mecanism (cel mai interesant, în *Solitaritate*, din 2015), spectacolul începe prin a prezenta personajele „tăiate" din piesă, la loc de cinste fiind angajatul Gărzii de Mediu, urmat de procuror: eliminarea lor e rezultatul direct al inexistenței propriilor acțiuni în viața reală. Sînt „personaje mute" în saga gunoiului importat din Occident în România și, în final, în tot ceea ce înseamnă protecția mediului, pentru că, pur și simplu, Statul i-a trecut în distribuție, dar nu le-a oferit și replici, și mișcare scenică (resurse financiare, umane, de sancționare).

Personajul primarului/primăriței (Christiane Rossbach, în *Waste*) e și el o prezență recurentă în dramaturgia Gianinei Cărbunariu (are o partitură remarcabilă, de pildă, în deja pomenitul *Solitaritate*): ales al comunității, primarul din România, în varianta lui teatrală, tinde să fie un agent al capitalului fără chip și purtător al mesajului de emancipare economică prin exploatarea și infantilizarea membrilor comunității, muți, fără identitate distinctă și gregari ca peștii. Primărița e, aici, protagonista unei acțiuni de *greenwashing* – implicarea copiilor, de către administratorii fabricii de ciment, în activități de „responsabilitate socială" în urma cărora o perdea de copaci tineri e ținută să mascheze de ochii lumii decopertarea unui întreg munte.

În această fabulă performativă există, însă, și opoziție în fața *dumping*-ului estic coafat prin strategii de PR și complicitate politică: *whistleblower*-ul (avertizorul de integritate) local, săteanul antipatic și insistent care trimite plîngeri și petiții la infinit împotriva poluării fonice etc. (Boris Burgstaller, Pește el însuși) și personajul colectiv suveranist, o trimitere transparentă, pentru audiența românească, la AUR. Reprezentat de un urs carpatin (referința declarată e la Arthur, un exemplar excepțional, vînat și ucis în condiții încă neelucidate, în 2021, de un prinț austriac) – nu-mi dau seama dacă ursul, asociat faunei Europei de Est, nu celei occidentale, e perceptibil și drept o posibilă personificare a suveranismului de tipul „Alternativa pentru Germania" sau doar atenționează asupra riscurilor exploatării intensive a respectivului Est –, personajul populist-naționalist acumulează și regurgitează o constelație de nemulțumiri sociale, transformîndu-le într-o virulentă amenințare cu nuanțe extremist-fasciste. Apelul la alegorie face foarte transparentă distanța dintre protestul individual – un pește, practic mut, într-o mare de alți pești, încă și mai muți – și un curent generalizat de opinie – un urs care-și apără teritoriul și al cărui răget înfioară.

Într-o convenție „prietenoasă" de basm, plin de umor, autoironie și sarcasm, *Waste* traduce, nu moralist, ci aproape chirurgical, o încrengătură de relații economico-sociale Est-Vest în care elementul central nu e (deși e o chestiune de maximă importanță), de fapt, poluarea sau distrugerea mediului, ci dezechilibrul relațional dintre Occident și fostele țări comuniste, raptul economic ajuns la faza ultimă (resursele elementare ale vieții, apa și aerul) și consecințele lor politice. Care, spre deosebire, aparentă, de apa poluată și munții rași, nu rămîn izolate local, într-o comună dintr-un județ cu nume imposibil de pronunțat, dintr-o țară de care nu auzim la televizor.

*

În ciuda faptului că Republica Moldova e un furnizor constant de forță de muncă pe piața europeană – de muncitori sezonieri și de migranți economici –, această temă nu prea e abordată de teatrul moldovenesc și nici, pînă acum, de Nicoleta Esinencu și Teatrul Spălătorie, spre deosebire de România, unde e de ani buni un subiect important mai ales pentru teatrul independent. (Oarecum paradoxal, singura referință moldovenească remarcabilă pe acest teren este o piesă care împlinește în curînd două decenii și la care Nicoleta Esinencu e coautoare: *A șaptea kafană* de Dumitru Crudu, Esinencu și Mihai Fusu, un text despre traficul de carne vie și munca sexuală forțată.)

Produsă de Hebbel am Ufer din Berlin, *Simfonia progresului* continuă meditația teatrală despre muncă și exploatare începută în *Recviem pentru Europa*, în care aceeași echipă artistică punea sub lupă condiția lucrătorilor/lucrătoarelor din fabricile moldovenești de textile pentru export. În *Recviem...*, „coloana sonoră" a spectacolului era asigurată de zgomotul sincron, repetitiv, obsedant al mașinilor industriale de cusut. În *Simfonia progresului*, e un concert al bormașinilor (mașini de găurit de diverse dimensiuni, care, dacă n-ar „cînta", ar putea fi, la fel de bine, și arme), conectate la mixere de sunet, cu fiecare dintre performeri ca DJ al fundalului electro-industrial al poveștii performate. Lumina de scenă e furnizată de panouri alcătuite din lămpi recuperate de un samsar de vechituri de la fostele întreprinderi, cămine culturale etc. ale Moldovei, dezafectate și reduse la fier vechi. Există și o posibilă metaforă în titlu – spectacolul e un concert cu trei performeri (Doriana Talmazan, Artiom Zavadovsky, Kira Semionov), însă în spate sînt mii și mii de migranți economici, destui nu pentru o simfonie, ci pentru un întreg repertoriu simfonic.

Simfonia progresului

© Andrei Gîndac

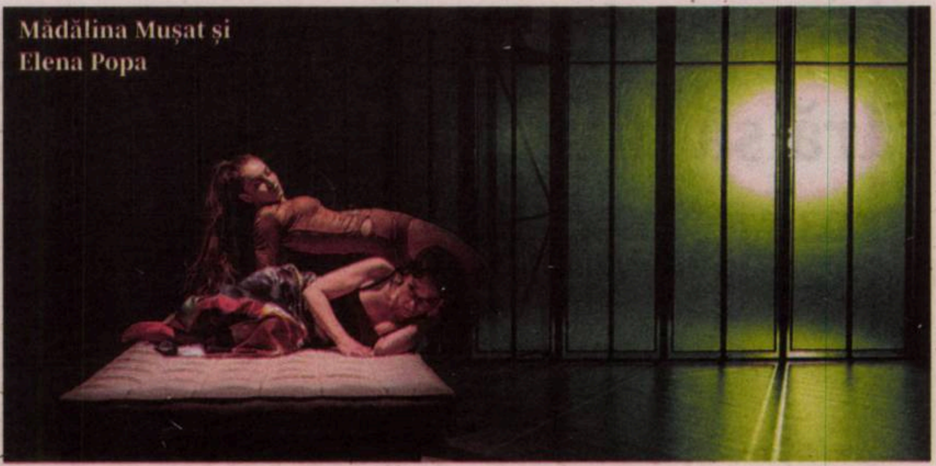
„Progresul" din titlu e, desigur, ironic. În toate spectacolele Teatrului Spălătorie e constantă referința la „achizițiile civilizaționale" ale Estului, la pozițiōnările normative de discurs menite să normalizeze, sub semnul despărțirii de comunism și al progresului sub toate formele, destructurarea socială și economică a Estului. Aici, de pildă, punctul culminant al unui *rant* despre conotarea discursivă pozitivă a individualismului și privatizării accesului la sănătate, în defavoarea unui sistem public, cade ca un baros: „Public e comunist". Într-o succesiune poetică de contrapuncte, intro-ul spectacolului pregătește terenul pentru poveștile despre exploatare nerecunoscută oficial, în seturi după seturi de astfel de opoziții: „E civilizat să mănînci căpșune,/ dar nu e civilizat să culegi căpșune", în unele cazuri intersectîndu-se, absolut întîmplător, cu *Waste* – „Nu este civilizat să nu reciclezi,/ dar să-ți exporți gunoiul pentru reciclare în altă țară e civilizat, nu?".

Toate istoriile narate în *Simfonia progresului* datează din perioada pandemiei, în care peste traseul standard al muncitorilor din Est înspre Vest s-a suprapus precarizarea instantanee a unor noi categorii sociale, care pînă atunci își puteau cîștiga existența în Moldova. Povestea performată de Artiom Zavadovsky, de angajat part-time la un bar central, vizează exploatarea „acasă", distanța remarcabilă între progresismul de platformă electorală și practica economică efectivă și revolta neexprimată, dar pusă în practică a lucrătorilor. Cea performată de Doriana Talmazan are în centru o traducătoare de la Parlamentul din Chișinău, forțată să-și găsească o sursă de venit la cules de legume în Finlanda, iar cea a lui Semionov, un student moldovean în Germania care se întreține ca șofer pentru firme de curierat. Toți sînt, așadar, oameni ale căror educație și nivel de competențe sînt flagrant superioare tipului de muncă ocazională pe care o fac.

Din acest motiv, mai există o interpretare posibilă a titlului, avînd legătură nu cu standardul discurs despre nevoia de „evoluție" a „înapoiaților" estici, ci cu setul de valori politice autoasumate ca „progresism" – respectarea drepturilor minorităților, echitate socială etc. Finlanda și Germania sînt țări cu astfel de valori progresiste, la fel ca parlamentarul proprietar de bar din povestea lui Zavadovsky. O altă declinare a aceluiași concept de progres are legătură cu faptul că aceste povești nu sînt doar (încă) unele de exploatare – aș spune chiar că nici nu sînt, de fapt, despre exploatare, ci despre formele de răspuns la ea: compensarea salariului meschin cu bunuri de lux din bar – pentru propriul consum, de altfel, protestul administrativ pentru respectarea drepturilor lucrătorilor în Finlanda, sabotarea tăcută a inițiativelor de control al productivității șoferilor de curierat. Despre echilibrarea aparent invizibilă a raportului dominat-dominator, exploatat-exploatator.

Există, pînă la urmă, progres în Estul Europei. Doar că s-ar putea să nu fie cel din definiția lui standard.

Elena Popa și Fatma Mohamed


Mădălina Mușat și Elena Popa

Lacrimile amare ale iubirii

Silvia DUMITRACHE

***Lacrimile amare ale Petrei von Kant* de Rainer Werner Fassbinder**

Traducerea: Victor Scoradeț
Regia: Radu Nica
Scenografia: Theodor Niculae
Coregrafia: Ioana Marchidan
Muzica originală: Adrian Piciorea
Cu: Elena Popa, Camelia Paraschiv, Anca Pitaru, Mădălina Mușat, Ioana Alexandrina Costea, Fatma Mohamed

Teatrul „Andrei Mureșanu“ Sfîntu-Gheorghe

Iubirea mișcă soarele și celelalte stele, spunea Dante. Este probabil sentimentul care și-a găsit cea mai bogată reflectare în toate formele artistice. Nu cred să existe poveste care să nu conțină, ca narațiune principală sau tangențială, iubirea. Chiar și cînd subiectul dominant este de ordin politic, social, religios etc., există un colț, un ungher, un plan unde se strecoară și o istorie de dragoste. De aceea mi se pare și cea mai dificilă și provocatoare tematică. S-a vorbit și s-a creat atît de mult despre iubire, încît trebuie să eviți punctele comune, clișeele, mesajele împietrite. Dar la fel cum formele pe care acest sentiment le dezvoltă par a fi infinite, și abordările se dovedesc pline de creativitate.

În spectacolul *Lacrimile amare ale Petrei von Kant*, producție a Teatrului „Andrei Mureșanu“ din Sfîntu-Gheorghe, regizat de Radu Nica și selecționat în recent încheiata ediție a Festivalului Național de Teatru, iubirea capătă noi înțelesuri și profunzimi. Acest sentiment, care pune în mișcare lumea personajelor și le determină destinele, este trăită visceral, într-o permenentă luptă între rațiune și simțire, transformîndu-se într-un personaj în sine. Adaptare după scenariul celebrului film al lui Rainer Werner Fassbinder, din 1972, în traducerea lui Victor Scoradeț, spectacolul vine cu o formulă regizorală inedită, în care cuvîntul este subsumat mișcării. Vocile actrițelor sînt înregistrate, într-un ritm și o tonalitate aproape sacadate, grave, fără inflexiuni. Zbuciumul, durerea, intensitatea sînt redate printr-un limbaj corporal ce creează imagini de o fluiditate care captează privirea spectatorului ca într-un ritual în care corpurile devin mișcare esențială, pură, receptacule ale unor trăiri ce cuprind întreaga ființă. Coregrafia semnată de Ioana Marchidan punctează evoluția relațiilor dintre personaje, apropierile, despărțirile, durerea și extazul, într-un flux de mișcări ce balansează perfect armonia și dizarmonia. Personajele se află într-o permanentă mișcare scenică ce creează imagini hipnotizante, potențate de muzica (semnată de Adrian Piciorea) unduitoare și dureroasă, născută parcă din inima ca o rană deschisă a Petrei.

Spre deosebire de filmul lui Fassbinder, în care excentricitatea Petrei era dublată de o vestimentație și un decor flamboaiante, în spectacolul lui Radu Nica, mediul este mai degrabă unul auster: un pat simplu, pe un cadru de metal, un panou de pexiglas, segmentat de uși batante, care amplifică senzația de incertitudine și de nesiguranță (oricînd există spaima că din viața Petrei poate dispărea, într-o clipire, persoana care înseamnă totul pentru ea), un perete cu desene erotice schematice. În scenografia realizată de Theodor Niculae, minimalismul este la granița dintre realism și oniric, spațiul construit putînd reprezenta atît mediul în care trăiește Petra, cît și o oglindire a interiorității ei, o reflectare a gîndurilor și trăirilor ei ce adesea par a o ține captivă într-o neputință a alegerii. Este o pendulare între senzația unei simplități constrastante cu tumultul interior al personajului principal și alunecarea într-un spațiu interior ce duce mai degrabă la ideea de claustrare și, în același timp, de incertitudine. Simple, vaporoase, costumele personajelor se integrează în aceeași fluiditate a unei povești în care totul pare a fi într-o permanentă incertitudine, la limita dintre realitate și prăbușirea în tărîmul fără de întoarcere al deznădejdii, în acel subteran al ființei în care nu mai este posibilă ieșirea la lumină. Viețuirea în acest teritoriu liminal este ceea ce și creează tensiune și suspans, senzația că urmărești un thriller emoțional, în care nu știi cine va cîștiga lupta: întunericul sau speranța.

Lacrimile amare ale Petrei von Kant prezintă nu doar o poveste de iubire neîmpărtășită, între Petra și tînăra fată care în cel mai trivial mod profită de celebritatea creatoarei de modă pentru a-și asigura o carieră, ci și o poveste despre iubire în multiplele ei forme: față de mamă, față de fiică, față de prietenă, și în toate implicațiile ei, de la devotament și o structură bine consolidată pînă la toxicitate. Trăim alături de Petra toate stările prin care trece aceasta, de la dărurirea totală pînă la încrederea supremă, în ciuda tuturor evidențelor că persoana iubită nu se ridică la înălțimea trăirilor ei. Este meritul Elenei Popa de a-și fi însușit nuanțat și complex acest personaj pentru care nu poți să simți decît empatie, compasiune, neputință, uneori furie, văzînd cum se lasă strivită în această relație ce o destabilizează. Interesant este că, deși pare mereu la limita căderii într-o ficțiune care îi va frînge personalitatea, personajul Petrei este extrem de puternic, în ciuda unei fragilități pe care încearcă să o mascheze printr-o atitudine dominantă. Povestea ei de iubire este povestea noastră, a tuturor celor care am sperat la un moment dat într-o întorsătură miraculoasă într-o relație sortită eșecului de la bun început. Petra nu este niciodată atît de orbită încît să nu conștientizeze cum Karin (Mădălina Mușat) o folosește, doar alege să nu vadă asta. Dincolo de aparența ei de femeie sigură pe ea, intimidantă pe alocuri, Petra este o ființă vulnerabilă, care are nevoie de afecțiune, și pentru această afecțiune lasă deoparte orgoliul și rațiunea. O vreme, această legătură distructivă cu Karin o îndepărtează de fiica ei (Anca Pitaru), de mamă (Camelia Paraschiv) și de asistenta ei, Marlene (Fatma Mohamed), care reprezintă mult mai mult decît un simplu ajutor în viața ei de zi cu zi, e o prietenă devotată.

Spectacolul nu se axează doar pe legătura Petra – Karin, deși aceasta ocupă un loc semnificativ. Sînt atent conturate legăturile dintre Petra și fiica ei, dar și dintre ea și Marlene. Excelentă chimia între toate actrițele. Între Elena Popa și Mădălina Mușat se simte tensiunea unei relații încordate, pasionale, mereu pe muchie de cuțit. Pe chipul Elenei Popa vedem întreaga luptă ce să dă în interiorul personajului, zbuciumul sufletesc, încercările de a-și păstra echilibrul și demnitatea. În contrast, Mădălina Mușat întruchipează răceala femeii care se știe adorată și care are, deci, puterea. Chipul ei, ce nu trădează nici o căldură, privirea ironică și în același timp jucăușă accentuează discrepanța la nivel emoțional între ea și Petra. Într-o cu totul altă dinamică este construită relația dintre Petra și Marlene, aceasta din urmă părînd uneori un soi de dublu al Petrei, urmînd-o cu înțelegere și fidelitate, fiind mereu alături de ea, plină de compasiune. Discretă, emanînd un calm și un echilibru necesare pentru a îmblînzi avalanșa de trăiri explozive prin care trece Petra, Fatma Mohamed face din Marlene o prietenă ideală. Ea îi oferă, de fapt, Petrei iubirea necondiționată, necesară și atît de rară. Iubirea pe care doar o prietenie constantă ți-o poate dărui și pe care o apreciezi și o redescoperi după ce ai supraviețuit avalanșei necruțătoare a emoțiilor dintr-o legătură amoroasă din care nu ai primit decît respingere.

Unul dintre meritele spectacolului este felul în care este portretizată relația de iubire dintre două femei, un subiect care, deși nu mai este un tabu ca înainte, încă așteaptă o reprezentativitate mai nuanțată în spațiul românesc. Iar Radu Nica aduce pe scenă acest tip de poveste într-o manieră subtilă, fără a recurge la excentricități vizuale și stilistice și fără a încerca să șocheze. *Lacrimile amare ale Petrei von Kant* este un spectacol subtil feminist, cu multă feminitate și în primul rînd cu o doză generoasă de umanitate; un manifest al iubirii și al nevoii de afecțiune, o radiografie sinceră și crudă a acestui sentiment indiferent cine sînt persoanele care intră în acest joc. ▬

Foto: **Volker Vornehm**

Mădălina Mușat și Elena Popa

Mădălina Mușat

Despre cîini, pescăruși și alte măști teatrale, fără să uităm fragilitatea ființei umane

Cîteva zile și nopți pe sărite din cea de-a XXXII-a ediție a Festivalului Național de Teatru, 5-13 noiembrie 2022

Mirella PATUREAU

Doi ani de pandemie și alte amenințări ne-au adus o înțelepciune uitată, să-i zicem, *carpe diem*, și mai ales plăcerea de a traversa frontierele și stările... În anii '20 ai secolului trecut, francezii vorbeau deja despre *décloisonnement des arts*, sau spargerea de bariere, în bucuria anilor nebuni de a face teatru, pictură și dans în devălmășie... Cum altfel să numim acest îndemn al ultimului Festival Național de Teatru, de a șterge granițele între arte și de a trăi efervescența mai multor vremuri? Programul s-a vrut mai mult decît atît, echipa, nu îndrăznesc s-o numesc triumvirat, fără să încalc revendicările feministe, a introdus un element decisiv în legătura dintre generații, mă gîndesc la toată latura dedicată educației și la atelierele pentru și cu adolescenți, la formarea și educarea gustului și a deschiderii spre diversitate. Am urmărit însă în special argumentele teatrale ale acestei aventuri transgeneraționale și estetice. Itinerariul meu sinuos a cuprins doar cîteva spectacole, sacrificînd alte întîlniri, și aici poate singurul reproș ar fi preaplinul de propuneri care se suprapun, se întretaie, cînd ar putea fi complementare. Din fericire, cîteva titluri esențiale din teatrul care a adus un ton și o tematică îndrăznețe le-am văzut deja: *Simfonia progresului* de Nicoleta Esinencu, creat la HAU Berlin și Teatrul Spălătorie, un demers documentar și o partitură pentru cîteva mărturii și două bormașini mînuite ca două chitare electrice, David Schwartz, cu *Myth Show*. *O Istorie a neîncrederii,* cu aceeași pasiune de a citi ce se ascunde în spatele datelor istorice oficiale, sau *Partea I, Iubirea,* de Cosmin Stănilă și Petro Ionescu (regie). Am ratat însă cu regret, deși în afara Festivalului, Platforma de Teatru politic și Teatrul Spălătorie, patru spectacole-colaj pe texte de David Schwartz, Alice Monica Marinescu, Nicoleta Esinencu și Bogdan Georgescu. Nu pot să uit, de asemenea, cutremurătorul *Nu mai ține linia ocupată*. Printre cele inedite pentru mine, am descoperit în deschidere un spectacol de Radu Afrim, de la Naționalul craiovean, pentru care aș avea o sensibilitate particulară: *Cîine cu om. Cîine fără om*, sau o privire despre partea cea mai bună din noi atunci cînd știm să privim în ochii unui cîine drag. Povestirile, semnate de șase autori, printre care Maria Manolescu, Oana Pellea sau Radu Afrim, sînt inegale și mai ales diferite ca stil și mesaj, dar toate aduc aceeași nevoie de solidaritate sau de tragică compasiune. Și unde cruzimea nu se situează întotdeauna de partea animalicului, aici, de fapt, e pur și simplu vorba despre calitatea umanului, și unde Minunatu, cățelul Oanei Pellea, este cel care ne aduce partea de lumină și de echilibru, sau Iago, cățelul răsfățat al Liei Bugnar, și între paranteze ne amintim din nou de *Oasele pentru Otto,* de la Green Hours... Coșmar și oroare, în *Cîinele hingherului,* cu imagini teribile, greu de suportat și mult mai împăcat, dar la fel de sfîșietor, imaginea-film de la final, cu un biet cîine ce coboară, treaptă cu treaptă, fiecare pas, e o durere și un act de curaj. Nici un cîine real pe scenă, doar în imagini, căci actorii impresionanți, de o mare flexibilitate și expresivitate, de la George Albert Costea la Raluca Păun sau Alex Calangiu, sînt capabili să joace, să devină cîini, să latre și să se gudure și mai ales să ne zguduie în scena cîinilor jupuiți de vii în cabana hingherului... E un spectacol cu dedicație, pentru cei inconștienți sau pentru noi, ceilalți, aliați ai condiției canine sau animale în general. Dar mai ales e un act teatral complex, bine construit și cu o ținută a ritmului și a imaginii, proprie regizorului, care semnează și video-ul, și universul sonor, alături de Irina Moscu – scenografia. Mulțumim, Radu Afrim, pentru că ne-ai adus aminte de tot ceea ce le datorăm acestor minunați tovarăși credincioși de la ieșirea noastră din peșteră și pînă, adaug eu, la zborul cățelușei Laika în cosmos.

Festivalul, oricît de bogat a fost el în propuneri, mi-a permis uneori, fără voie, să calc alături. Pentru că, din motive tehnice, alături de alți invitați, nu am putut vedea un spectacol mult așteptat de la Craiova, cu *Oedip rege* de Sofocle, montat de Declan Donnellan, am ajuns nu departe, dar în afara Festivalului, la Teatrul Excelsior, la *Familia Addams*, după un celebru musical american, pus în scenă de Răzvan Mazilu. O plăcere nebună a jocului, un ritm susținut, un umor negru pînă la delir... Și ne întrebăm dacă această familie, cu gustul macabrului și al provocării nonconformiste, nu ascunde mai multă umanitate și dragoste de viață decît placizii mic-burghezi cu care se confruntă. Camelia Pintilie e o superbă Morticia, elegantă, plină de un umor dezlănțuit și super „musicală", alături de Lucian Ionescu, Radu Mitrea sau Ana Udroiu. Și am continuat într-un stil la fel de dezlănțuit, dincolo de orice morală conformistă și violent provocatoare, la *Cartea cu poze a copiilor cuminți*. O adaptare după Tiger Lillies, în regia lui Máté Hegymegi, a Teatrului „Tamási Aron" din Sfîntu Gheorghe. Despre o familie tradițională care produce prunci în serie, care apar toți coborînd dintr-un *dumb waiter*, acest ascensor care aduce bucatele de la bucătărie, și care sfîrșesc, toți, asasinați de părinții excedați. Desigur, gluma, enormă, e plină de ritm, în stilul Tiger Lillies, dar acest contrapunct între Festival și „ce-i afară" a fost bine-venit. Un alt contrapunct interesant s-a jucat între un spectacol, să zicem, de bulevard intelectual, bine jucat și pus în scenă, *Cancun* de Jordi Galcerán, în regia lui Felix Alexa, în stilul său exact, elegant și totuși neașteptat, o istorie de adulter sau schimb ipotetic între parteneri, bine susținut de Gabriel Răuță și Cerasele Iosifescu, urmat în Festival de *Trădare*, un text de Harold Pinter, pus în scenă de Bobi Pricop, tot o istorie de adulter, temă majoră în teatrul de bulevard, fie el și intelectual. Contrastul e însă de tratare, de mijloace de expresie. Formula aleasă de Bobi Pricop, care amintește de un procedeu similar folosit de Suzanne Kennedy, pe care o citează, de altfel, dematerilizează complet situația, un soi de teatru al absurdului la pătrat. Cei trei actori (Elena Purea, Richard Balint și Theo Marton), soția, soțul și amantul, au măști de silicon pe față, ce dau niște chipuri de manechine de porțelan, iar vocile sînt înregistrate, deși actorii își mișcă buzele ca și cum ar vorbi, sunetul e, așadar, indirect, iar mișcările sînt rigide, ca de manechine. Sîntem departe de supermarioneta visată de Gordon Craig, mai degrabă mai aproape de roboți sau de piloții interstelari. Cadrul scenic e un spațiu impersonal, asemenea unei vitrine, căci istoria e povestită în sens invers: de la ruptură la prima întîlnire. La prima citire, ar fi vorba așadar despre o trădare, dar a realului, în numele unui univers artificial și aproape inuman. Bobi Pricop mărturisește că a fost impresionat de colaborarea cu Robert Wilson, cînd i-a fost asistent de regie la *Rinocerii* de la Craiova, și că ceea ce l-a atras la Pinter a fost mai întîi această concepție a cronologiei inverse, asociate cu ideea de *Memory Play,* pentru el, vizitarea trecutului devenind un soi de vizită a unui sit arheologic. A imaginat, deci, împreună cu scenografa Oana Micu, un soi de capsulă izolată în timp și spațiu, un tip de comportament uman expus în vitrină și, citit astfel, spectacolul poate fascina, ca o mărturie stelară dintr-o altă galaxie.

Revenind la regretul după *Oedipul* craiovean, am regăsit cu succes toți membrii familiei Labdacizilor într-un spectacol venit de la Novi Sad, Teatrul Național sîrb, cu *Pata oarbă*, texte de Cosmin Stănilă și Ionuț Sociu, în regia lui Andrei Măjeri. Doi vechi complici, din echipă cu *Medeea's Boys*. Același procedeu, demitizare, umor și mai ales trimiteri directe la actualitate. Sîntem, așadar, în familia Labdacizilor, regi ai Tebei, în inima puterii. Oedip, cel care „a adormit Sfinxul"... Spectacolul se deschide însă cu un monolog al Antigonei, condamnată la moarte pentru că a decis să-și îngroape fratele rebel și mort, în vreme ce, în spatele ei, sînt rejucate într-un lung flashback momentele crizei și ale căderii lui Oedip. Privirea este însă de azi. „Se încheie o epocă... lumea începe să se schimbe". Se vorbește mult despre pace și iubire între oameni, dar totul e diferit. „Pentru că dincolo de tot ce vedeți și auziți în spațiul public – *whatever that is today* – sînt și niște lucuri întunecate, mîloase, despre care nu vorbește nimeni. Am fost acolo, am crescut." Revenim în sînul familiei, cu mult înainte, cînd rebela Antigona era o fetiță jucăușă, Oedip, un tată iubitor și un om politic plin de energie, alături de o Jocasta sexy, cu ziariști și reportaje de televiziune, cu aparatul de propagandă al lui Creon, spectrul răului sau al carantinei, și, în final, cu revolta femeilor după moartea Antigonei. Mult umor, deci, imaginație corozivă și un discurs despre lumea contemporană.

Frontierele fluide traversează așadar istoria. Revenind direct la zorii revoluției, la nașterea nihilismului, furtună terbilă, demoniaca spunea Dostoievski, sau la Turgheniev, cu al său discurs despre *Părinți și copii*, aici în adaptarea „distanțată" a irlandezului Brian Friel. Un spectacol solid, care avansează ca un tăvălug, semnat de Vlad Masaci. Și încă o dată sînt fascinată de imensitatea și posibilitățile tehnice ale sălii „Ion Carmitru" a Teatrului Național, sală care datorează mult perseverenței fostului director. Vezi astfel platoul cu o profunzime imensă, pe care sînt răspîndite scaune și instrumente muzicale, cu un orizont în depărtare ca nesfîrșitul stepei ruse, sau peretele de icoane pravoslavnice ce se ridică din adîncuri, la părinții tradiționaliști ai nihilistului Bazarov. Alexandru Potocean joacă un nihilist care caută încă rădăcinile raționale ale revoltei sale, alături de Andrei Huțuleac, un Bazarov rigid și totuși vulnerabil, ireconciliabil pînă la moarte, în vreme ce Mihai Călin, un moșier defazat și de bună credință, face o compoziție remarcabilă.

Am revăzut apoi, în fine, *live,* un spectacol pe care îl descoperisem într-o versiune video, *Întoarecerea acasă* de Matei Vișniec, în regia sau viziunea lui Botond Nagy, la teatrul din Suceava. Impresia a fost și mai puternică, pentru că tînărul regizor e capabil să intre aproape în transă cu resorturile intime ale textului, pe care le dezvoltă și supratensionează în imagini pertinente. În acest text, intitulat și *Recviem*, Morții Patriei se întorc acasă după Marea Iertare și își revendică dreptul de a reveni pe pămîntul patriei convocînd un soi de tribunal al memoriei. Sîntem în lumea de dincolo, în fundul unei gropi profunde, de o precizie a detaliului ce nu exclude grotescul sau chiar deriziunea. Vezi revolta celor ce nu au crezut în victorie, excelent jucată, un moment de relax eliberator în acumularea macabră de detalii. Botond atinge linia ascunsă dintre real și ireal, mizeria umană și lumina de apoi. Căci, dincolo de mesajul social și politic despre ororile războiului, spectacolul vorbește despre misterul morții, despre marea trecere... Botond pleacă de la ritualuri de înmormîntare și cîteva bocete cutremurătoare. Nu se sfiește, însă, încă o dată, să spargă tonul, alternînd tragicul intens cu atmosferele comice – vezi momentul de rap sau trupa The Proletars, care îi pune în scenă pe acești trei mari bufoni criminali ai istoriei, Lenin, Stalin și Troțki. Botond Nagy, un tînăr regizor care nu va înceta să zguduie și să ne lecuiască de multe alte temeri.

Eugen Jebeleanu e un tînăr regizor și el, dar care ne-a obișnuit de o vreme să ne surprindă, să ne scoată dintr-o anume comoditate de a gîndi. L-am regăsit pe marea scenă a Naționalului bucureștean, RIP TNP scria tînărul erou al piesei în revoltă, pe o oglindă din decorul ultimului său spectacol. Izbucnește astfel, printre rînduri, povestea *Pescărușului* sau lupta dintre forme noi și tradiție. Jebeleanu e gata să răstoarne totul, să propună apropieri inedite, neașteptate, provocatoare sau de-a dreptul scandaloase pentru mulți apărători nostalgici ai unei forme teatrale, de-acum consacrate. Spectacolul e extrem de bogat, de complicat și solicitant, dar e suficient să accepți provocarea și să urmărești această echipă omogenă, formidabilă (Irina Movila, Niko Becker, Alexandru Potocean, Istvan Teglas, Richard Bovnoczki, Emilian Oprea, Ada Galeș, Sara Cuncea sau Eva Cosac, Ciprian Nicula sau Emilian Mârnea). Se vorbesc cîteva limbi, germana, maghiara, pentru că se pleacă de la actor către personaj, sau rusa, în teribilul monolog al Ninei despre sfîrșitul lumii. Actorii sînt urmăriți sau filmați în exterior, scenele de sex aduc un paroxism al stărilor. Trigorin, scriitorul consacrat, e și el traversat de îndoieli, de căutări, o scenă superbă, cînd cere să se aprindă lumina în sală și coboară printre spectatori. Căci conflictul dintre tradiție și inovație nu e clar și nici definitiv, vezi textul lui Brecht, despre luna veche care a ținut toată noaptea în brațe luna cea nouă. Finalul ar putea deconcerta, deși Treplev apăruse deja sub chipul Pescărușului, cu mască și voaluri albe, regizorul însă îi refuză sinuciderea, el cade asasinat de Medvedenko, amant pasionat. Spectacolul ne scutură de multe imagini comode sau minunate care au eleganța păsărilor rănite, dar Eugen Jebeleanu, care e capabil să transforme partida de cărți de la final într-o violentă ședință de tras la țintă, se joacă deja în alt sistem de semne și implicit de forțe. RIP TNP, de fapt, despre care teatru vorbim, ar putea fi astfel nu atît o provocare inutilă, ci, poate, o constatare în mers. Va urma sau... poate că nu.

Spectatorul funcțional

Oltiția CÎNTEC

S-au stins reflectoarele ediției a 32-a a Festivalului Național de Teatru (FNT) și nu voi scrie nici despre selecție, nici despre creații scenice. Mă voi concentra asupra unui component al procesului teatral încă prea puțin luat în seamă și altfel decît ca plătitor de bilet. Ideea acestui articol și sintagma din titlu mă preocupau de ceva vreme, iar atelierul de critică teatrală pe care l-am susținut pe tema *Receptarea critică și noile medii* a mers și el, de la un punct încolo, pe această direcție. Întrucît noile medii au generat o transformare de dinamică critică pe linia democratizării. *Citizen critic* e o realitate, *embedded criticism*, *critic-in-residence*, de asemenea, iar formele care atestă procesul de mutare a actului critic înspre cei din partea neluminată a spațiului teatral (ca incintă sau logați la un *stream*) sînt o evidență. E și motivul pentru care în formularea titlului am optat pentru „receptare critică" în locul tradiționalei „critica de teatru". Adică în sens larg, ca act al unui privitor pregătit să proceseze evaluator o creație și să lanseze opinii în cît mai largă cunoștință de cauză, ca spectator funcțional. Vocile multiple ale nespecialiștilor nu mai pot fi ignorate. Ele se „aud" în spațiul virtual care le găzduiește cu generozitatea unui areal definit prin imensitate, libertate (frecvent greșit înțeleasă, mascată de *alias*-uri și avatare), cu algoritmi ale căror efecte nu sînt transparentizate, îngăduind deviante maligne. Un spațiu înainte de o reglementare minimală, cu areale întunecate, dar și cu o mulțime de oportunități, ce se așteaptă colonizat. Comentariile în mediul online au avantajul instantaneității, o vizibilitate de la interiorul bulei de prieteni la viralitate, sînt nu de puține ori răutăcioase ori abuzive, cu o durată de viață scurtă. Impresioniste, unele sînt neașteptate ca expresie și conținut prin prospețimea ce vine din plasarea semnatarilor în afara metodelor tipice. Indiscutabil, stimulează dialogul, polemicile, practicile critice devenind un proces de *crowdsourcing*. Soluția ca discursul critic online al comunicatorilor să se apropie cît mai mult de cel al experților, iar dezbaterile valorizante să nu devină uragane digitale dificil de moderat este profesionalizarea spectatorului. Modelarea lui ca spectator funcțional.

Pe lîngă legitimarea estetică a montării, formarea publicurilor constituie una dintre treburile curente ale criticii profesioniste. Breasla își exercită atribuțiile de interfață oferind elemente de sprijin pentru abilitățile comprehensiv-analitice ale spectatorilor.

Mihaela Michailov a reușit în premieră în FNT 2022 un modul educațional pentru publicul tînăr, care merită salutat. E o prețioasă investiție în teatrul de mîine. Și pentru teatrul de azi există variante, printre ele, discuțiile postspectacol. Moderate de teatrologi ori de jurnaliști teatrali, gîndite de producător ca o prelungire a actului creator prin deschidere către curiozitățile publicului, sesiunile de întrebări și răspunsuri îi apropie pe artiști de fani. Extind accesibilitatea în laboratorul creativ, îi înfățișează pe actori detașați de personajele interpretate, dă echipei șansa de a povesti despre fazele premergătoare întîlnirii cu publicul la premieră și ulterior. Într-un asemenea context am cunoscut-o pe Alina Maer. E din Ploiești, vede teatru la greu, e un spectator mai mult decît devotat. Administram o discuție după reprezentația cu spectacolul *Exploziv* de Elise Wilk (regia Andrei Măjeri, Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova). Ne-am intersectat constant prin foaierele teatrelor bucureștene, am aflat că are un blog, *Scene și cuvinte*, și o emisiune omonimă la o televiziune locală. E un om cultivat și simte nevoia să împărtășească păreri în jurnalul ei narativ, fără pretenția că e critic de teatru. Reflectă creațiile vizionate și vorbește despre autorii lor cu o afecțiune necondiționată.

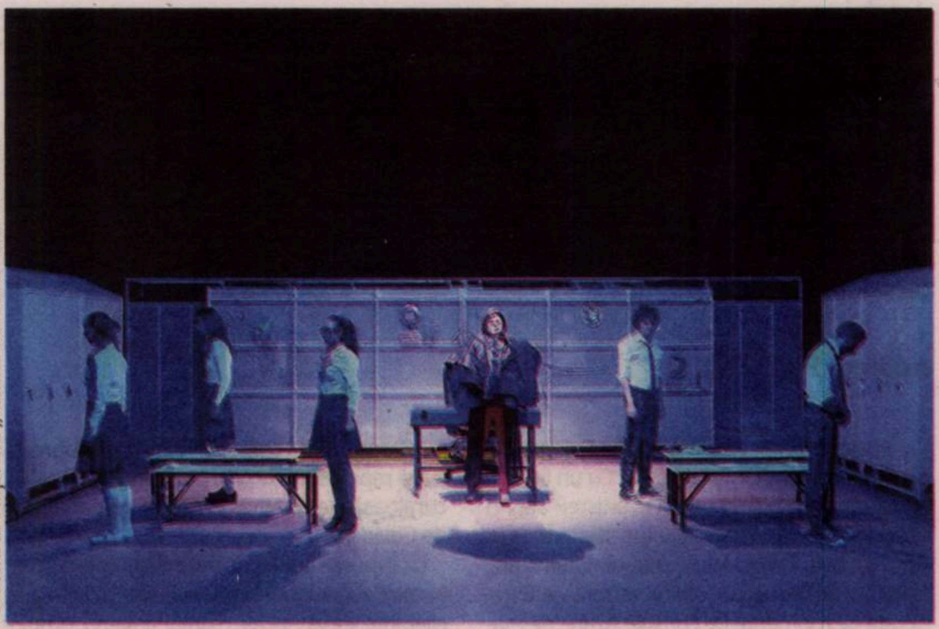
Discuțiile postspectacol îi fac pe spectatori prezențe vizibile, le revelează la cald experiența de consumatori culturali. Spectatorul funcțional e exigent în așteptările intelectual-afective, își asumă răspunsul participativ prin verbalizarea eventualelor îndoieli, prin explicații neteoretizante, dar pertinente. Mediul său de expresie include rețele de socializare, zona destinată comentariilor din edițiile online ale publicațiilor culturale, pagini web ori podcasturi.

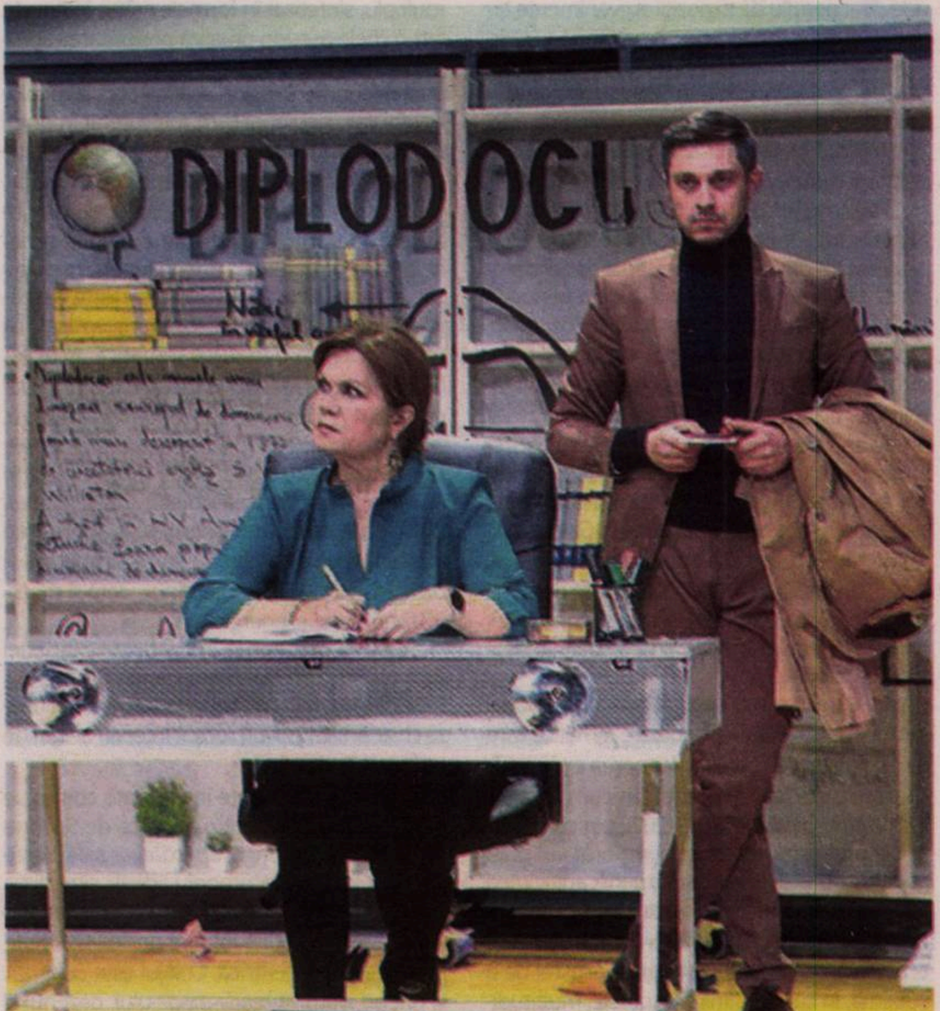
Educarea gusturilor e un proces complicat, care necesită practică de durată. Cu cît începe mai timpuriu, cu atît sedimentarea e mai temeinică. Cu cît variantele modelatoare sînt mai atractive și mai surprinzătoare, cu atît mai mulți vor adera la ele. Pe lîngă legitimarea estetică a montării, formarea publicurilor constituie una dintre treburile curente ale criticii profesioniste. Breasla își exercită atribuțiile de interfață oferind elemente de sprijin pentru abilitățile comprehensiv-analitice ale spectatorilor. Intervine aici rolul social al actului critic operat de specialiști. Exersat deocamdată timid în spațiul românesc. Teatrul ca mediu de lucru e un teritoriu de intersecție a artiștilor, teoreticienilor și spectatorilor, de necesară legătură comunicațională.

Ce au în comun avocatura și teatrul? Preparativele pentru intrarea în „arenă". Alexandru Chiciu e avocat, iar în timpul liber merge la cît de multe spectacole reușește, în Capitală și prin țară. Face în mod curent exerciții de dicție, pentru încălzirea vocii. Din perspectiva sa, contează, la fel ca la actori, nu numai ceea ce spui, ci mai ales cum spui. Își cumpără biletele printre primii, aproape de scenă, din rațiuni de vizibilitate, pentru a surprinde mimica interpreților. Are un ritual pre-spectacol de la care nu se abate: citește piesa, se documentează asupra numelor din caseta artistică, se pregătește pentru vizionare. E genul care nu ar lipsi, de exemplu, de la întîlniri publice cu realizatorii încă din perioada repetițiilor. Unde să audă în avans, și încă de la specialiști, detalii despre retorica regizorală, despre stilistica viitoarei creații și să adreseze întrebări. Parte a procesului de lansare a produsului artistic la public, în special cînd propunerea e radical inovativă, reuniuni de acest gen sprijină spectatorul funcțional la nivel informativ. Îi cultivă interesul, îi sugerează posibile indicii de decriptare a mesajelor artistice. Utilitatea e verificată în culturile teatrale apusene, mai preocupate de spectator decît noi. În egală măsură sînt binevenite alocuțiunile de tip pastilă introductivă, de 10-15 minute, agreabile și accesibile, făcute de teatrologi înainte de o reprezentație, în foaier, ca moment al serii menționat ca atare în program. Pe traseul dinspre lobby spre locul de pe bilet, doritorii pot zăbovi și audia condensatul expozeu (difuzat adesea în timp real și pe ecrane plasate strategic), a cărui menire e familiarizarea cu ceea ce urmează să vadă. E un format care valorizează dimensiunea performativă a artei critice, o operațiune descriptiv-evalutivă, dar și creativă. Și care oferă suport de receptare spectatorului funcțional.

În lumea anglo-saxonă, *preview*-urile au circuit selectiv, pentru apropiații de teatru, oameni de presă, sub rezerva de a nu scrie decît după ce văd premiera. Discuțiile asociate sînt o etapă care precede seara de gală, iar artiștii iau acest prim feedback în serios și, cînd e nimerit, operează mici ajustări.

Care ar fi profilul ideal al spectatorului funcțional? Ce trăsături l-ar defini? O gîndire interogativă. Un sistem agregat de înțelegere a producției artistice, care se arhitecturează pe baze în principal afective, pornind de la atașament emoțional. Un discernămînt critic care să calibreze aplauzele în raport direct proporțional cu reușita. Să ovaționeze în cazuri adecvate, iar cînd situația o impune, să nu se sfiască să părăsească sala, ca semn al limitei de toleranță. Ieșirea de la un spectacol cu care nu rezonăm e un comportament de tip critic, de atenție la timpul nostru recreațional, de invalidare a experienței nesatisfăcătoare cultural. Teatrul e un demers îndreptat către lume, iar filtrele de percepție sînt multiple. Accederea la ele conjugă strădania comună a celor cu expunere maximă la rampă, a celor ce admiră arta scenică așezați în zona ei obscurizată și a criticilor profesioniști. Abordarea incluzivă e un parcurs de cunoaștere reciprocă prin parcurgerea unor momente corelate organic. Spectatorul funcțional e un partener. Nu doar un simplu destinatar. —


© Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova



© Florin Chirea

Arte vizuale

Epilog dincolo de durată și puritate

Andreea FOANENE

Suzana Fântânariu prezintă la Galeria Calpe din Timișoara lucrări recente. Cu un titlu inspirat din volumul de poezii al artistei[1] ales în mod asumat de aceasta, expoziția aduce în prim-plan, la Timișoara, lucrări din ultimii ani, inspirate de profunde reflecții asupra vieții, generate de momente de conștientizare, de maturitate creativă. Titlul expoziției este obținut printr-o acțiune ludică, ritualică, pseudo-dadaistă, în care artista „deschide cartea" alături de curator și își asumă numele poemului *Durata impură*.

Gîndită în contrapunct cu volumul-autoportret în care autoarea selectează 321 de poezii și 16 autoportrete, create de ea între 1975 și 2021, expoziția marchează un teritoriu emoțional de adîncă semnificație plastică, o zonă de exprimare tectonică, puternică, emergentă, ce desemnează o esență identitară de sorginte anacronică.

În 1989, Academia di Romania susține artista cu o bursă de creație la Roma, în 2005 Cité Internationale des Arts îi acordă bursa „Constantin Brâncuşi" la Paris, în 2013, Universitatea de Arte „George Enescu" din Iași îi acordă titlul și recunoașterea Doctor Honoris Causa etc. Autoare a peste 60 de expoziţii personale, participantă la peste 300 de expoziţii de grup, bienale şi trienale internaţionale de artă în ţară şi în străinătate, „Marea Doamnă a Gravurii Românești" realizează în perioada recentă un adevărat periplu de expoziții și evenimente artistice, susținute de curatori naționali și internaționali precum Alexandru Constantin Chituţă, George Șerban, Adrian Stoleriu, Alexandru Gornea, Anca Szonyi Thomas, Călin Petcana, Alexandru Gerdanovits sau Cristina Simion, în galerii și muzee din România și din Europa.

Născută în comuna Baia, lîngă Fălticeni, absolventă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca, Suzana Fântânariu se stabilește la Timișoara după o perioadă de 13 ani petrecuți la Craiova. Din 1986, ea locuiește și lucrează în Timișoara, unde și-a dedicat timpul, cu tenacitate și viziune, învățămîntului artistic și creației personale.

Numele evenimentului ce se desfășoară la Timișoara în perioada 8-29.11.2022 determină, epicentric, mesajul principal și conținutul expoziției. Sînt aduse împreună în Galeria Calpe lucrări recente din perioada pandemică, alături de creații a căror axialitate este determinantă în relația cu timpul, spațiul și corpul. Antropocentrismul rămîne valoarea definitorie a plasticii expuse.

Cele trei registre spațiale specifice galeriei devin, în etica expunerii, culoare tematice care se completează succesiv. Autoarea expune cicluri tematice foarte recente, precum poeticele *Portrete covidiene* (2019-2022), în care figura umană este redată sub imperativul unei geometrii afective. În această serie, adîncimea înțelegerii dramei psihologice a interdicției comunicării specifice perioadei pandemice este articulată cu versatila energie a artistei de a sublima, în culoare, linii și expresie, multitudinea stărilor ființiale generate de momente succesive de suprimare a unor gesturi mici, firești, delicate.

Aceste portrete bidimensionale, realizate pe dimenisuni medii, pot fi percepute și ca o acțiune de eviscerare creativă a unei tensiuni universale, asumată de artistă. Ea preia asupra sa marea dramă colectivă recentă și își formulează reprezentările prin poziționarea frontală, curajoasă, generativă, în raport cu pandemia de Covid 19.

Chipurile contorsionate de efectele durerii, ale debusolării, ale părăsirii sînt surprinse în elegante variațiuni ale roșului sîngeriu, umplute de ocruri epidermice, subliniate de velaturi albe, marcate de accente închise, în care gravitatea tonurilor sepia întîlnește fermitatea negrurilor grafice.

Galeria portretelor covidiene este amplasată în alveola centrală a spațiului expozițional și funcționează teandric, circular, ca punct de început și ca formă de închidere a discursului plastic. Este de menționat și faptul că dialogul cu timpul, cu istoria recentă reprezintă o valoare definitorie a expoziției, care umple de conținut întreaga paradigmă axiologică elaborată de artistă.

Alături de aceste portrete, autoarea mai expune instalații de mari dimesniuni, uneori concepute într-un posibil dialog interactiv cu publicul, precum lucrările *Mîini computerizate* sau *Viața în cifre* (2021). Concepută tripartit, dintr-o colecție impresionantă de forme decupate din carton după diferite posturi ale mîinilor artistei și numerotate de aceasta, lucrarea se continuă vertical cu un volum ale cărui marcaje succesive vizează valoarea transcendentală a formei. Aici, expresia autoportretului multiplu, sintetizat în formele mîinii, întîlnește într-o cheie pseudo-ritualică posibilitatea apropierii de văzduh, de infinit, de divinitate. Este, poate, fenomenologioc, acel parcurs al mitologicului Icar, personaj care, interpretat în omul contemporan, încearcă, prin metode tehnice ale timpului său, să atingă nemurirea.

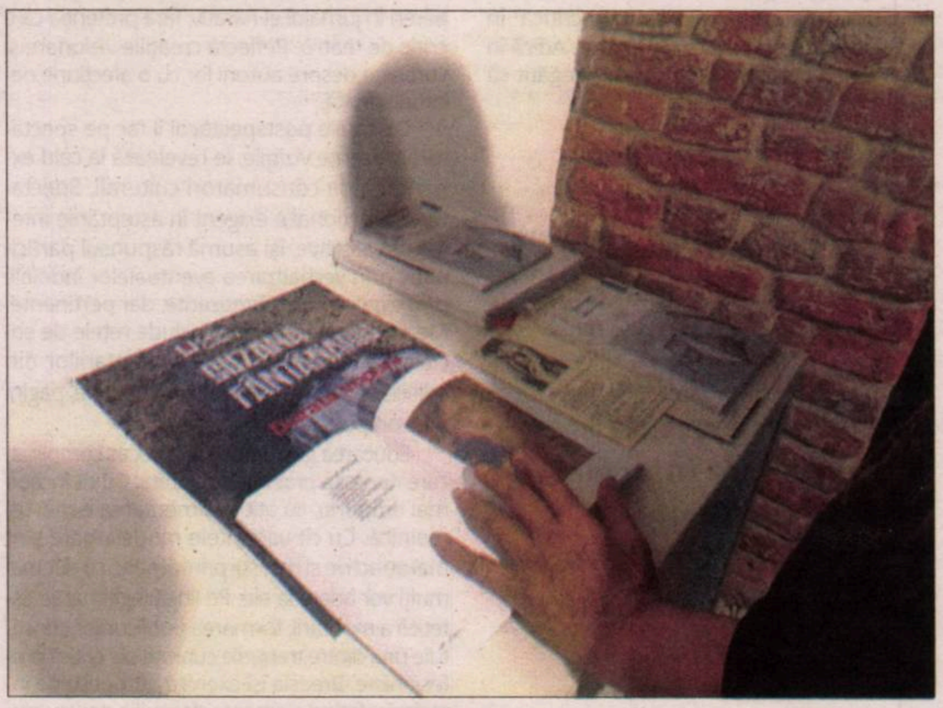
Discursul concentric generat de artistă asupra interacțiunii dintre dimensiunea aprioric și caracterul tehnic, uneori hipertehnologizat, al omului contemporan definește întreaga dinamică a expunerii, ca un receptacol, ca un prapore, ca o matrice tematică. În acest flux discursiv se înscriu lucrări precum: *Oul mitic*, 2017; *Timp ars*, 2019; *Pămîntul respira*, 2017; *Oglinda*, 2017; *Anatomii utopice*, 2022; *Lumina secretă*, 2020; *Înger profan*, 2019; *Durata impura* (cartea-obiect), 2022; *Cuibul*, 2021 etc., care fundamentează abordarea existenței umane plasate între simplitate și complextiate, formă și conținut, viață și moarte, tehnicitate și energie.

Este de menționat, în contextul expoziției *Perioada impură*, și calitatea vindecătoare, autovindecătoare a creației, așa cum menționează chiar artista într-un recent interviu alături de scriitorul Tudor Crețu[2].

Lucrările elaborate în variante compuse ale unor tehnici atent explorate de Suzana Fântânariu de-a lungul abordărilor sale plastice alcătuiesc un patrimoniu artistic sinergic și subtil deopotrivă, un rezultat al gîndirii creative în care sînt topite infinite posibilități de figurare antropocentrică. Colajul este conținut și uneori alăturat *ready-made*-ului, desenul și pictura se întrec în desemnarea formelor cromatice sau grafice, întru definirea formei, volumele conțin și ascund mesaje, amintind de proceduri tehnice folosite în Arta Pop sau în diferite variațiuni ale abordării artelor conceptuale, precum Arte Povera. Abordarea volumetrică ingenioasă a unor materiale moi, precum cartonul, textilele sau alte derivate devine pretext elaborării unor lucrări de natură monumentală.

Peste toate, cu un zîmbet în privire, Femeia-Șaman a Artei Românești împletește trecutul, prezentul și viitorul, în forme dincolo de stiluri, ani sau tehnici. —

SUZANA
FÂNTÂNARIU
Durata impură
08-29/11/2022
vernisaj marți, 08 noiembrie 2022, ora 18:00.
Curator Călin Petcana.



Detaliu din spațiul de documentare din expoziție. Mîna artistei, volumul de poezii Exces de melancolie, afișul expoziției, documente și reviste de artă. Credit foto: Andreea Foanene

Artista Suzana Fântânariu alături de seria de Portrete covidiene, 2021. Credit foto: Andreea Foanene

---

[1] Suzana Fântânariu, *Exces de Melancolie*, Editura Avalon, Cluj, 2021, *Durata impură*, p. 190.

[2] *Durate (im)pure: plastică, istorie, biografie*, emisiune TV, TeleU, realizator Tudor Crețu, sursa: *https://www.youtube.com/watch?v=jSjKJ1ul1v4*.

Dealu' Cerului

Sorina JECZA

Totul a început, poate, prin poezia unui toponim...

...căci, dacă te desprinzi de oraș și treci granița șesului pătrunzînd în zona Banatului Montan, dacă intri apoi în rezervația naturală a Cheilor Nerei, aproape de satul Dalboșeț, pe drumul ce se îndepărtează de Timișoara spre Herculane, printre văi inundate în verdeață, dai de o rotunjime de deal pe care se înalță un stîlp ce pare a ține bolta înaltului: e *cerul,* impunătorul arbore, înalt de zeci de metri, ce face familie bună cu stejarul, iar locul unde lumea pare că se întinde pînă hăt, sus, la cer se cheamă Dealu' Cerului.

...și te întrebi: cine cui aparține – dealul cerului, cerul dealului?

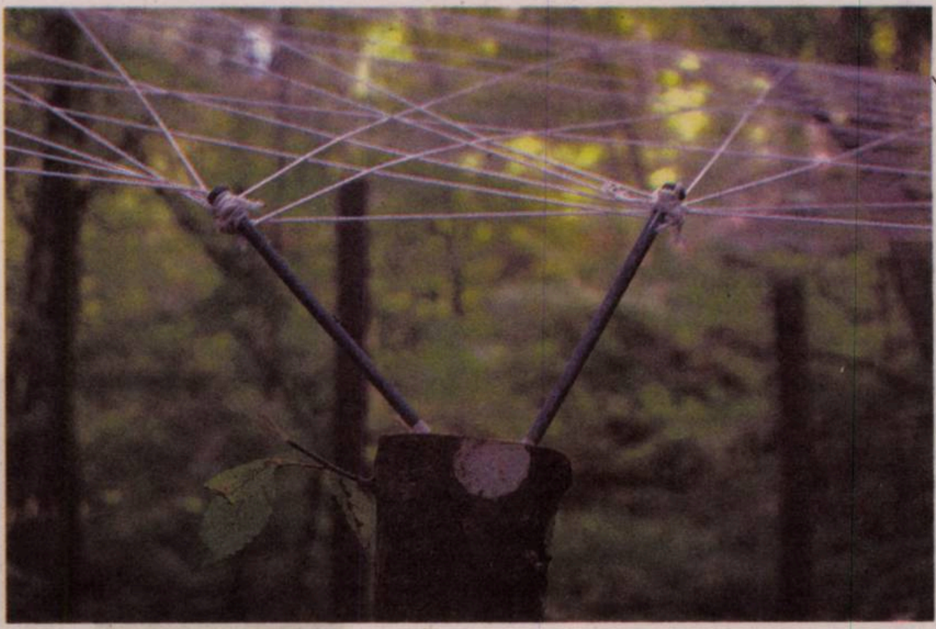
În lumea-lume, cerul se așază peste deal, apoi dealul crește-crește, pînă se face cer. Sau poate dimpotrivă – *cerul* este un relief din lumea pe dos... Cerul coboară și-și alege miezul, axă a lumii, pe care o înseamnă fixînd în ea trunchiul unui *cer*.

Nu știu dacă aceste jocuri pline de ambiguitate semantică îl vor fi inspirat pe Marius Miclăuș, arhitectul care a ales Dealu' Cerului drept centru al lumii sale, cert este că, de mai bine de cincisprezece ani, aici se tot leagă înțelesurile unor lumi ce-și caută armonia pe cale a se pierde. Explorînd relația dintre spațiul construit și cel liber, cercetînd vitalitatea materialului natural, abordînd direct capacitatea simțurilor de a da contur realului, profesorul de arhitectură a imaginat dezvoltarea aici, la Dealu' Cerului, a unui Centru de Arhitectură Experimentală, ca parte a unui program pedagogic alternativ transdisciplinar. Rememorînd într–un material experiența parcursă, inițiatorul proiectului mărturisea, în urmă cu cîțiva ani: „Bucuria profesională a fost dublată continuu de savurarea naturii şi a lucrului în echipă, de aroma pîinii din grîul locului sau de sucul proaspăt din prunele din curte".

Proiectul nu era nou. El prelua abordările pedagogice novatoare făcute în deceniile 7-8 de către profesorii Școlii de Arte din Timișoara, reuniți inițial în jurul Cercului de bionică al profesorului Eduard Pamfil și deveniți, ulterior, membri ai grupului Sigma. Așa au fost practica de vară cu elevii la Făget din 1978 (*Natura ca partener*) sau cea de la Gurahonț (*Eu-pămînt-cer*, 1981). Dialogul intelectual democratic instituit între elevi și profesori, lucrul în echipă, practica artistică experimentală, exercițiul pluri- și interdisciplinarității au fost metode abordate de diversele strategii didactice în cadrul Liceului de Artă, transferate, ulterior, și la Facultatea de Arhitectură, prin Ștefan Bertalan, în momentul în care acesta a ajuns să predea acolo.

Pentru momentul Sigma, direcția de cercetare venea dinspre artă și era direcționată către modelele cognitive alternative de înțelegere a societății și a vieții, provenind din filozofie, sociologie, fizică, matematică, arhitectură (a se vedea în acest sens articolul Alinei Șerban, „Negotiating New Spaces for Art", publicat online în *Third Text*, nr. 4/13 noiembrie 2018, pp. 485-499, *https://doi.org/10.1080/09528822.-2018.1510618*). Cea care oferea tiparele extrase din natură, transferabile în domeniile creației, era bionica. „Natura ca designer, natura ca model", va spune Constantin Flondor referindu-se la relația instituită între artă și natură.

Acum, după 50 de ani de la experiențele colaborative pe care le practicau profesorii Școlii de Artă din Timișoara alături de elevi, arhitectul și profesorul Marius Miclăuș, contaminat de propriile sale descoperiri ca student alături de Ștefan Bertalan, propune la Dealu' Cerului, prin Fundația Archaeus, un program multidisciplinar de rezidențe de creație. În proiectul intitulat SHiLA (SKY HILL LAND ART), echipe transdisciplinare formate dintr-un land-artist, un arhitect și un muzician au fost invitate să realizeze cîte o intervenție de Land Art, *site specific*, pe tema COEXISTING WITH/ IN NATURE. Programul este îngrijit de inițiatorul său, arh. Marius Miclăuș, însoțit de Cristian Frias, arhitect chilian și curator cu peste 20 de ani de experiență în proiecte multidisciplinare ce acoperă domeniile artei, designului, arhitecturii, ingineriei, urbanismului și științelor mediului. Proiectul s-a desfășurat în cursul lunii septembrie, aducînd laolaltă oameni cu orientări profesionale diferite, din generații diferite – studenți, tineri artiști, cadre didactice –, provenind din instituții și spații geografice diferite – Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest Timișoara (RO); Institutul de Arte Vizuale şi Teoria Artei din Eger (HU); Academia de Arte din Novi Sad (RS), Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" din București (RO), Facultatea de Arhitectură și Planificare Urbană din Cluj-Napoca (RO) sau Facultatea de Muzică și Teatru a Universității de Vest Timișoara. În ultimele zile ale rezidenței, locul a putut fi vizitat, pentru a lăsa văzute producțiile realizate. Avînd ca principii esențiale asumarea efemerității și caracterul perisabil al instalațiilor de Land Art, organizatorii și-au propus să documenteze evenimentul prin expoziții itinerante, publicații și imprimări pe vinil. În acest fel, mărturia interacțiunii dintre participanți și natură a ajuns și la Timișoara, sub forma unei expoziții documentare vizibile în spațiul FABER. Filmul *SHiLA 2022* (timp video: 05:32, editare: Teodor Ioan Tomescu, filmare cu dronă: Marius Vasile, muzică: Alin Stoianovici și Ion Dorobanțu) a substituit, sintetic, trăirea directă a experimentului. Similitudinile cu practicile artiștilor care au activat în deceniul 7 par evidente. Și totuși, la o privire mai atentă, întregul discurs actual se răsfrînge în oglindă, invers, precum *cerul* ce se ridică de jos în sus, spre înalt.


Rețele catedrala

Similitudinile cu practicile artiștilor care au activat în deceniul 7 par evidente. Și totuși, la o privire mai atentă, întregul discurs actual se răsfrînge în oglindă, invers, precum cerul ce se ridică de jos în sus, spre înalt.

Marius Miclaus, *Ceru de pe deal*

Scopul declarat al proiectului este coexistența *cu/în* natură. Natura nu mai este căutată spre a furniza modele de generare structural-abstractă, ci momente experiențiale de referință. Artiștii care se întorc spre natura de la Dealu' Cerului caută să-și infuzeze creația de poezie, să se scufunde în natură ca într-o *pneumă* regeneratoare, aptă să hrănească țesutul viu al vieții.

Într-o lume dezechilibrată, Land Art-ul devine practica artistică de intrare în circularitatea armonioasă a firii. Nu întîmplător, intervențiile *site specific* recurg la centralitate, cu întreaga sa semnificație simbolică.

Perpetuum mobile: o împletitură – este o roată largă de 12 metri, din fire de iarbă împletite. În *Untitled*, pe suprafața solului este trasat un cerc cu un diametru de 2 m, iar dintr-un punct central imaginar se propagă unde concentrice ce dau identitate semnificantă acestui *axis mundi* marcat de ramura arcuită a unui copac. Mișcarea circulară a *Megafonului*, amfiteatrul natural, dispersia sunetului în valuri creează rețele asemenea acelora ce se regăsesc în lucrarea intitulată *Catedrala*. Arhitectura acesteia protejează un spațiu diafan de forma unui cerc de 5,5 metri diametru, înconjurat de 12 stîlpi de lemn, coloane de înălțimi variate interconectate prin fire de bumbac ce formează un val continuu sinuos.

Faptul că studenții arhitecți sînt confruntați, în grupurile mixte de lucru, cu experiențele de Land Art are o semnificație aparte; efectul este deschiderea unei perspective critice asupra „gîndirii verticale", cum numește Edward De Bono modul în care operează judecata noastră rațională. Rezidențele de la Dealu' Cerului arată încă o dată primordialitatea naturii. O fac, însă, doar pentru a propune o nouă abordare asupra ei, ce favorizarea „gîndirea laterală", ca formă creativă, intuitivă, analogică de reflectare a sa.

La Dealu' Cerului, natura e poezie. La Dealu' Cerului, natura e un *perpetuum mobile* al circularității – așa cum descoperă tînăra arhitectă Elena Vremi în poemul său: „omul s-a născut pentru a-și împleti viața/ cu a altuia/ ca să nască din pămînt/ omul simetric // însă acesta/ nu va fi la fel cu nici unul din jur // iar ciclul s-a închis/ pentru a se perpetua la infinit".

TANDEM

Palatul păcatelor capitale

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Palatul celor (şapte?) Păcate capitale
e-un zid cu casetoane. – Un zid casetonat
constă-n intrânduri pline cu figurine ale
păcatelor latente cât nu s-au detonat.

Menirea lor în jocul alegoriei pare,
la rându-i, să rămână atât: un rol grotesc,
când, una câte una, faţa,-n vârtej, le-apare
urâtă,-n caruselul în care se rotesc.

Nu-ntotdeauna, însă, e vorba de o mutră
urâtă; dimpotrivă esteţi ca, bunăoară,
un Oscar Wilde şi alţii ce-şi dau, discret, cu pudră
pe chip şi cu, pe buze, pomadă rumeioară,

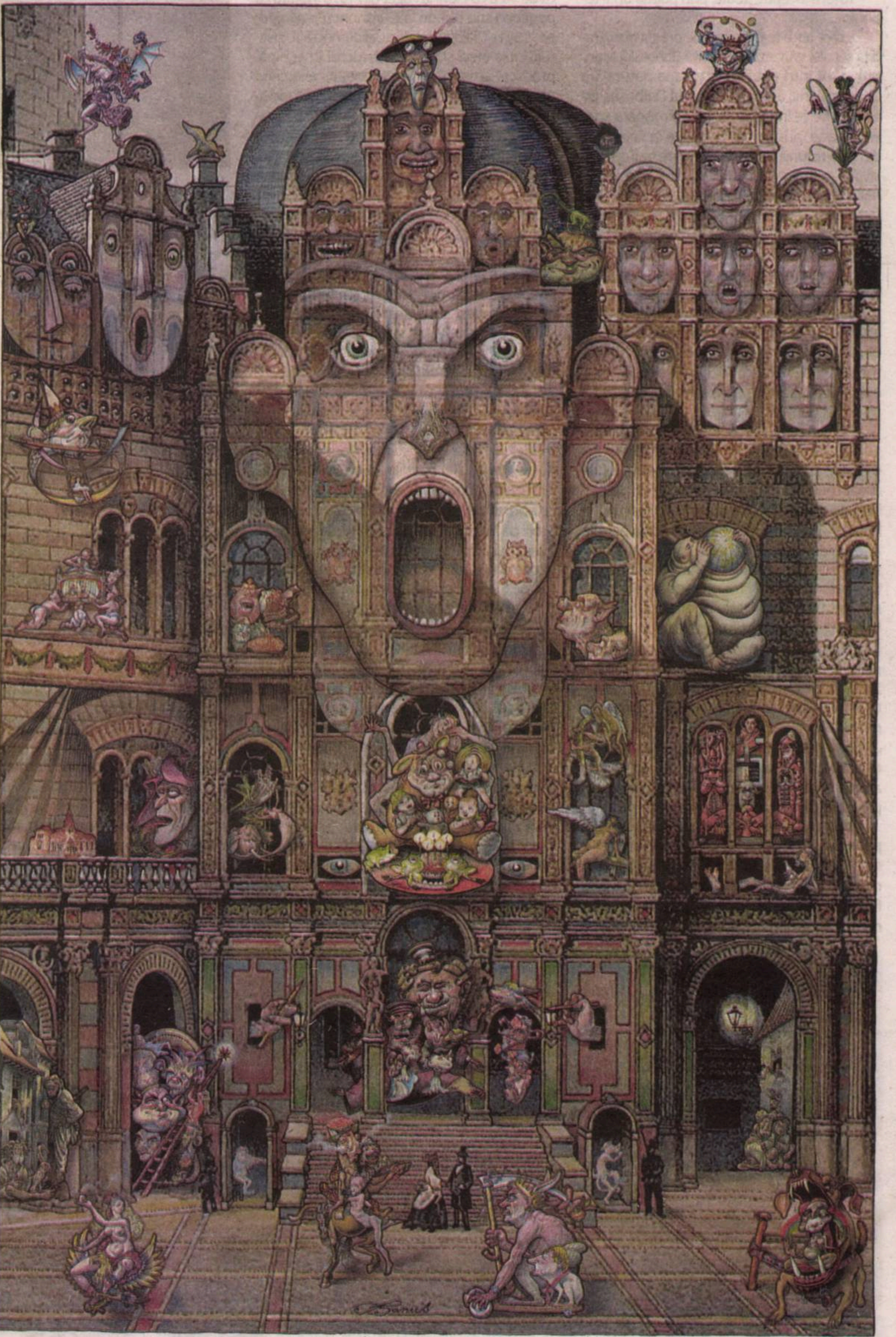
afirmă ferm că asul splendorii este David
sau sfântul din bătaia săgeţii, Sebastian,
nuzi amândoi; şi unul, şi celălalt, impàvid;
şi màturi, într-o oră, cât alţii într-un an.

Acestea fiind zise rămâne, dragă Tudor,
după ce,-n cap, cenuşă ne punem şi oftăm,
şi după ce *nec ultra crepidam* vr'unui *sutor*
îi spunem, şi, în fine, urmează să optăm
pentru o definiţie-a Păcatului precisă,
aşijderea ideii strălimpezi şi distincte,
nu fără ordonată, necum fără abscisă,
sustrasă-ntunecimii obscurelor instincte

şi de o frumuseţe de ordin logic, una
la care ţi-e şi teamă să te holbezi, căci eşti
răpit de frumuseţea ei stranie ca luna,
iar ce-ţi rămâne este să tot păcătuieşti...

Adenda
Cf. şi Max Jacob (în transpunerea
lui Ş.F.), *TURNUL LUI VAVEL*

Văzut-am Vavelu, Marie
văzut-am Vavelu, Isuse, –
şapte etaje suprapuse
şi-n cel de-al şaptelea Isus e;
şapte etaje cu columne,
parteru-i pentru Leneşi: „Dumne-"
zic doar, – pe „-zeule", de lene,
ei nu-l mai spun, se umflă-n pene,
altminteri, iar pe ghete, Doamne,
sunt poleiţi, toţi, domni şi doamne!
La catul cel dintâi, la rând,
Trufia cu-ochi străfulgerând,
l-al doilea, Mânia cere,
şi bate din picior, tăcere.
De jos până-n fronton, sunt cele
şapte etaje, cât să aibe
unde sta cele şapte Naibe;
duhoarea-i de la Zgârie-brânză
stăpâni pe muntele de-osânză,
în vreme ce la uşă bate
Desfrâul lacom de păcate.
Isus în jos, Isus în sus,
nici vorbă, însă, de Isus.



9145498831136

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1137
30 noiembrie - 6 decembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (877)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Daniel Vighi - o moştenire umană şi literară de neignorat

Portret de artist: Alexandru Chira

Adrian GUŢĂ

O lună nouă, un nou început

Mihai-Daniel GHEORGHE

ARHIVELE STATULUI

„Secretele lor sînt secretele noastre“

Iulia POPOVICI, Cristian VASILE, Dumitru LĂCĂTUŞU, Mihai BURCEA

Dezrădăcinare
Saşa Zare

Trauma şi integrarea ei prin literatură

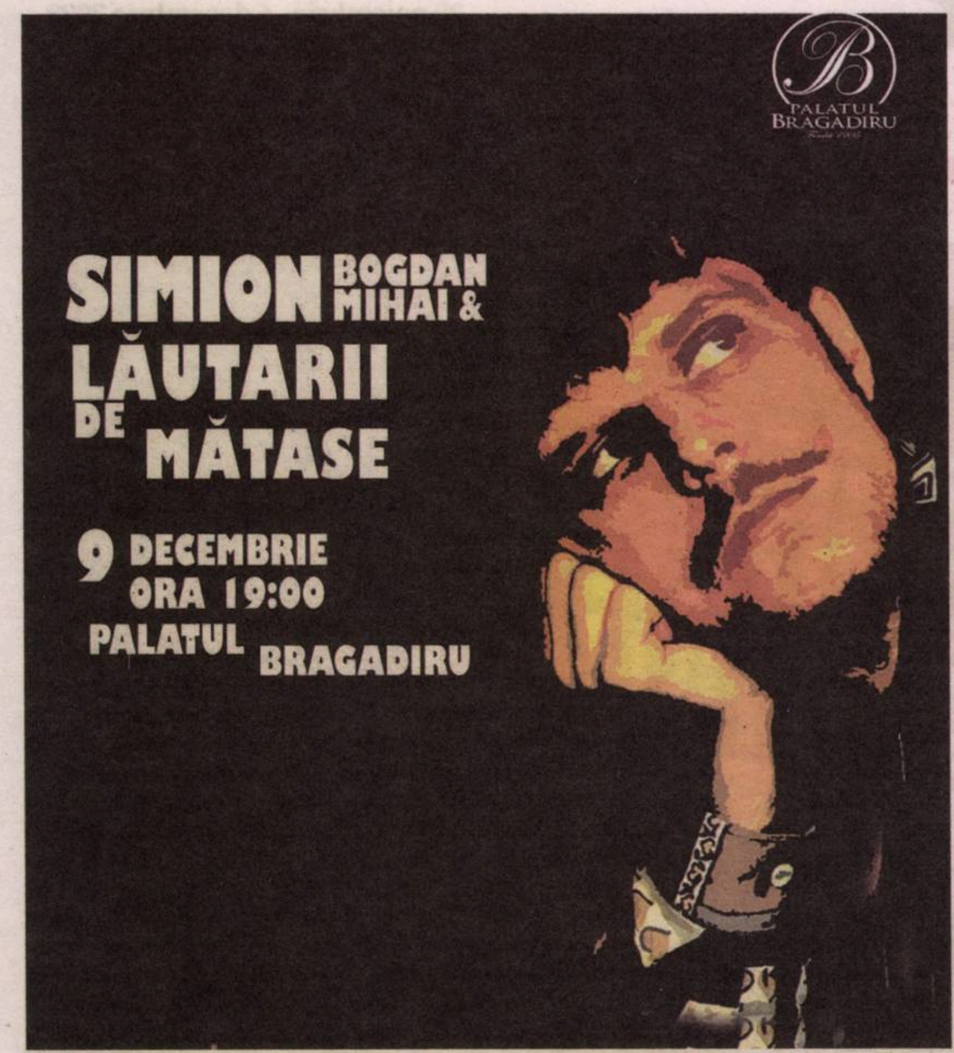
Cronică de **Bogdan CREŢU**

30 de ani de predare a limbii rromani

Interviu cu **Gheorghe SARĂU**

La plecarea „îngeresei cu pălărie verde“

***In Memoriam* Adina KENEREŞ**
de **Paul CERNAT**



Simion Bogdan Mihai & Lăutarii De Mătase

Cobzar, lăutar, pasionat de folclor, realizator radio și TV, Bogdan Simion-Mihai vine la Palatul Bragadiru cu Lăutarii de Mătase – Nelu Răducanu (țambal), Cornel Neacșu (acordeon), Robert Adam-Szoltan (contrabas) și Mandi Pană (vioară), pe data de 9 decembrie, ora 19.

„Eu conserv o muzică mică, orală și analfabetă. Sînt niște cîntece care nu sînt mai vechi, dacă e să fim foarte sinceri, de jumătatea secolului al XIX-lea. Practic o metodă amestecată în care ascult înregistrări care s-au făcut la Institutul de Etnografie și Folclor, primii folcloriști care au imprimat la noi au fost după 1915, iar înregistrările nu sînt mai vechi de începutul secolului al XX-lea și combin cu oarece informații de arheologie muzicală care țin de spațiul respectiv, întîlnindu-mă cu lăutari foarte bătrîni care azi nu mai cîntă repertoriul vechi. Dar ei mă ajută pe mine prin mărci de comportament sau de limbaj...” Bogdan Simion-Mihai a început să studieze cobza la vîrsta de 15 ani cu lăutarul Constantin Gaciu la Slatina. A studiat la Colegiul Național „Alexandru Lahovari” din Rîmnicu Vîlcea, ale cărui cursuri le-a absolvit în anul 2009. Și-a continuat studiile la Facultatea de Litere a Universității din București, unde a obținut licența în Studii Culturale Europene și masterul în Cultură și Politică în Context European și Internațional, în anul 2014. A obținut titlul de doctor de la aceeași facultate, cu teza intitulată *Imaginea regelui Carol I în presă: antidinastici și pro-carliști*.

Din anul 2010 a călătorit prin România, culegînd cîntece lăutărești și învățînd de la puținii cobzari rămași în viață. La 1 mai 2021 a publicat albumul *Valahia în Demol*, alcătuit din cîntece din Muntenia și Oltenia anilor 1800. —

Premiul european pentru presă

În fiecare an, Premiul European pentru Presă salută cele mai mari realizări în jurnalismul european. Proiectele nominalizate și câștigătoare continuă să servească drept un exemplu al jurnalismului de excelență. Cîștigătorii primesc un premiu în valoare de 10.000 de euro.

Anul acesta, acordăm premii pentru următoarele cinci categorii:

The Investigative Reporting Award: pentru descoperirea și dezvăluirea faptelor si publicarea lor.

Distinguished Reporting Award: pentru un reportaj care dezvaluieste o poveste într-un mod excepțional.

The Public Discourse Award: pentru o interpretare textuală remarcabilă a lumii în care trăim.

The Innovation Award: pentru utilizarea metodelor inedite în interacțiunea cu publicul, în reportaje scrise.

The Migration Journalism Award: pentru articolele legate de fenomen de migrație sau poveștile migranților. Înscrierile eligibile trebuie să fie publicate între 1 decembrie 2021 și 31 decembrie 2022.

Intrarea este gratuită, toate înscrierile pot fi trimise în limba lor originală (înscrierile trebuie să includă un rezumat de 250 de cuvinte în limba engleză).

Toate informațiile despre înscriere și formularul de depunere pot fi găsite la *https://www.europeanpressprize.com/*. —

Laureații Premiilor Muzeului Național al Literaturii Române

Muzeul Național al Literaturii Române a decernat miercuri, 23 noiembrie 2022, în cadrul unei ceremonii hibrid, premiile pe care le acordă anual unor personalități ale literelor și culturii românești și străine.

Manifestarea, ajunsă la cea de-a XIV-a ediție, se înscrie în tradiţia de peste șase decenii a instituţiei şi dă seama despre situarea MNLR în cultura românească, de-a lungul vremii.

Juriul, format din prof. univ. dr. Mircea Martin (președinte), prof. univ. dr. Mircea Dumitru, prof. univ. dr. Carmen Mușat, prof. univ. dr. Silviu Angelescu, prof. univ. dr. Caius Dobrescu, prof. univ. dr. Liviu Franga, prof. univ. dr. Ioan Cristescu (directorul MNLR), a acordat următoarele premii:

■ Premiul „Perpessicius” pentru ediții critice i-a revenit domnului George Ardeleanu, pentru *Corespondență, vol. I-II* (2021), din cadrul ediției *Integrala N. Steinhardt* (22 volume), Editura Polirom.

■ Premiul „Şerban Cioculescu” pentru memorialistică și istorie literară i-a fost conferit domnului Mihai Zamfir, pentru volumul *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Editura Polirom, 2021.

■ Premiul „Petru Creţia” pentru filologie clasică nu s-a acordat în acest an.

■ Premiul „Tudor Vianu” pentru teoria literaturii și a culturii a revenit *ex-aequo* doamnei Laura Pavel, pentru volumul *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii*, Editura Institutul European, Iași, 2021, și doamnei Delia Ungureanu, pentru volumul *Time Regained: World Literature and Cinema*, Bloomsbury Publishing, 2021.

■ Premiul „Alexandru Piru” pentru încurajarea tinerilor cercetători a fost acordat doamnei Andreea Teliban.

■ Premiul „G. Călinescu” pentru întreaga activitate i-a fost conferit domnului Eugen Negrici.

■ Premiul „Eugen Lovinescu” pentru promovarea limbii și literaturii române în străinătate i-a revenit doamnei Viorica Pâtea, traducătoare.

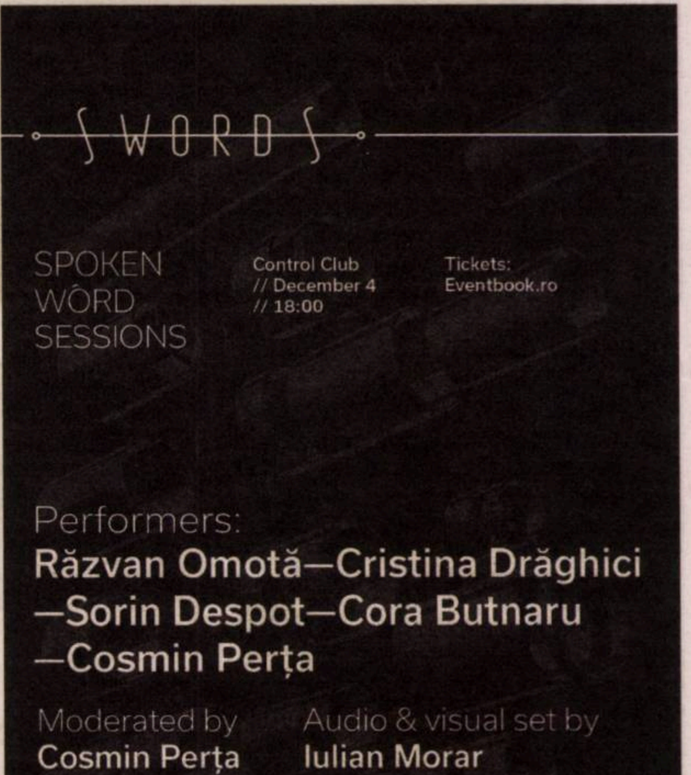
■ Premiul „Titu Maiorescu” pentru proiecte culturale majore a fost acordat domnului Corin Braga, pentru coordonarea seriei *Enciclopedia imaginariilor din Romania. Vol. I-V*, Editura Polirom.

■ Premiul „Alexandru Ciorănescu” pentru literatură comparată i-a fost conferit domnului Mircea Mihăieș, pentru contribuția la exegeza operei lui James Joyce, în anul împlinirii a 140 de ani de la nașterea scriitorului.

A fost acordată și o distincție specială: Premiul pentru Mecenat, care i-a revenit domnului Nicolae Croitoru.

Festivitatea de decernare a premiilor MNLR, al cărei amfitrion a fost directorul instituției, prof. univ. dr. Ioan Cristescu, poate fi urmărită aici: *https://youtu.be/4z9o4XNVd-k*. —

SWORDS – Spoken Word Sessions: episod-pilot cu Sorin Despot, Răzvan Omotă, Cora Butnaru, Cristina Drăghici, Cosmin Perța și Iulian Morar, la Control Club



Poeți, actori, autori și performeri se întîlnesc pe scenă într-un spectacol *spoken word*, completat de muzică și proiecții multimedia, în cadrul seriei *SWORDS – Spoken Word Sessions*. Episodul pilot, avîndu-i ca protagoniști pe Sorin Despot, Răzvan Omotă, Cora Butnaru, Cristina Drăghici și Cosmin Perța, va avea loc duminică, 4 decembrie, de la ora 18:00, la Control Club. Evenimentul va fi moderat de Cosmin Perța iar performance-urile vor fi completate de un set audio-vizual de Iulian Morar.

Spoken word (nu) e poezie. Spoken word (nu) e teatru. Spoken word (nu) e muzică. Spoken word e sunet, imagine și mesaj. Spoken word e vibrație. E comuniune. E jazz și hip-hop, e dramă și comedie, e monolog și e dialog. Spoken word e emoție. E earworm. E performance. E simetrie. E rimă și ritm. Spoken word nu e politic și nu e politică. E justiție socială și anxietate. E mindfulness și explorare a sinelui. E vocea care rămîne cu tine cînd ajungi singur în cameră.

Biletele, în număr limitat, sînt disponibile în rețeaua Eventbook. —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ucraina, România și Qatar 2022 ______ 4

ACTUALITATE

Lara ARGHIRE și **Andrei PETREA,** „Traducere și transfer” – o temă disputată și mult discutată ______ 5

DOSAR

„Secretele lor sînt secretele noastre”

Iulia POPOVICI, Cum au ajuns să fie clasificate regimul Antonescu și istoria României comuniste ______ 6
Cristian VASILE, Arhivele Naționale ieri și azi ______ 6
Dumitru LĂCĂTUȘU, „Acceptăm să se declasifice! Dar să nu se schimbe nimic!” ______ 8
Mihai BURCEA, Reactivarea „cooperativei Ochiul și timpanul” ______ 9

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Crocodilul și literatura modernă ______ 10
Bogdan CREȚU, Trauma și integrarea ei prin literatură (I) ______ 11

INTERVIU

Gheorghe SARĂU, 30 de ani de predare a limbii rromani în sistemul universitar românesc, interviu de **Maria Luiza MEDELEANU** ______ 16

ARTE

ARTE VIZUALE: Interviu cu **Maria MANOLESCU, Romelo PERVOLOVICI** și **Radu PERVOLOVICI,** „Arta e mereu în altă parte” de **Vladimir BULAT** ______ 21

IN MEMORIAM

Paul CERNAT, La plecarea „îngeresei cu pălărie verde” ______ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ______ 4
Carmencita BROJBOIU, Portrete sentimentale ______ 10
Mihai-Daniel GHEORGHE, Istorii de *ieri* și de *azi* ______ 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ 13
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ______ 14
Prefectul Maritim, Ascunse de pădure ______ 14
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ______ 15
Michael FINKENTHAL, Intersecții ______ 20
Ohara Donovetsky, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă ______ 20
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ______ 22
Sorina JECZA, Periscop ______ 23

Editorial

Daniel Vighi – o moștenire umană și literară de neignorat

Carmen MUȘAT

Despre Daniel Vighi ar fi trebuit să scriu mult mai des decît am făcut-o. Despre Daniel și despre cărțile lui, despre prezența lui în presă și în lumea aceasta, despre entuziasmul și dezamăgirile lui, despre generozitatea lui extraordinară, care se împletea atît de firesc cu fermitatea și rectitudinea morală. Despre Daniel și despre generația din care face parte el – necunoscuta, nedreptățita și răstălmăcita generație '80 –, chiar dacă azi traiectoriile celor care au debutat în anii '80 au evoluat foarte diferit, artistic vorbind, iar eticheta generaționistă nu mai acoperă decît începuturile lor comune.

Ani la rînd, după zilele teribile din Decembrie 1989, peste imaginea atrocităților comise în Timișoara de regimul comunist, s-a suprapus o alta, cea a Proclamației de la Timișoara, în redactarea căreia Daniel a avut un rol important. Pentru că, afabil și senin cum era, Daniel avea o intransigență morală care nu accepta compromisul, promiscuitatea, dubla măsură sau jumătățile de măsură. Daniel era alcătuit din cel mai pur cristal, un om de lumină, străluminînd cu prezența lui caldă și zîmbitoare orice spațiu în care s-ar fi aflat și conferind greutate oricărei inițiative civice sau culturale în care s-ar fi implicat. Poate și pentru că iubea intens viața și literatura, a știut mereu să construiască punți între cele două teritorii, așa cum a știut să țeasă pînze de lumină între prezent și trecut, să cotrobăie în cutiile de pantofi din depozite prăfuite și să scoată de acolo istorii fascinante despre locuri și oameni care au fost.

Pentru publicul larg, Daniel Vighi e un nume puțin cunoscut. Și e mare păcat. Într-o lume suprapopulată de glorii efemere și vedete de mucava, el a preferat să scrie temeinic și să-și cultive grădina. Grădina lui plină de cărți și de oameni. Și ce oameni a știut Daniel să adune în jurul lui, să-i încurajeze și să-i ajute să zboare! Vocația lui de formator de suflete o cunosc prea bine atîția tineri care s-au bucurat să-i stea alături, să învețe de la el să fie ei înșiși (sau ele însele) și să aibă încredere în forțele lor. Pentru că Daniel știa ca nimeni altul să-i facă pe ceilalți să fie liberi, să-și descopere conștiința și să aibă curajul de a gîndi pe cont propriu. El însuși a preferat întotdeauna să-și păstreze independența de gîndire și de acțiune, refuzînd sistematic gîndirea în/de grup, ceea ce i-a deranjat pe unii dintre contemporanii lui.

Mi-l amintesc pe Daniel ca pe un om extrem de activ, mereu cu zîmbetul pe buze, chiar și atunci cînd era nemulțumit, pentru că el avea puterea să ia în rîs meschinăria lumii, a oamenilor, și să nu se lase împuținat de nedreptate și deziluzii. Fiecare carte publicată era, pentru el, o eliberare, oferindu-ne nouă, cititorilor lui, prilejul confruntării cu o conștiință ce nu și-a permis niciodată luxul indiferenței „într-o lume anapoda, ce seamănă tot mai mult cu un vis urît” (cum scria în *Valahia de mucava*, confesiune eseistică, publicată în 1996). Prin tot ce a scris – proză sau eseu, mărturie directă sau reconstituire ficțional-istorică –, Daniel Vighi a încercat (și a reușit) să restaureze legitimitatea intelectuală a perspectivei etice asupra realității și artei deopotrivă. Și, pentru că am citat din *Valahia de mucava* – această carte a dezamăgirilor și deziluziilor trăite de el, între 1990-1994 –, să ne amintim cu cîtă luciditate și nedisimulată tristețe deconstruiește Daniel imaginea retușată a revoluției din Decembrie 1989, instituind un paralelism sugestiv între structura socială și politică a lumii vechi românești și a celei contemporane. „Drogul puterii înfierbînta – ieri, ca și astăzi – capetele române. Mitul șefului și ritualul subordonării ne-au bîntuit (și ne bîntuie) amarnic”, scria, în 1996, Daniel Vighi, care sancționa, cu mult umor, „complexitatea simplistă a marii fandoseli” la care se pretează, cu entuziasm, mulți dintre actorii de pe scena publică. Nedispus să accepte ideile primite de-a gata, mereu predispus să pună „întrebări fundamentale, greu de ocolit doar prin indignări”, Daniel respinge lozincile, demagogia, poncifele mitografiei naționaliste, textele lui sînt mereu proaspete, inovative și de o mare densitate a ideilor.

Prozator original, care forjează forme și modalități de expresie inedite, Daniel Vighi a reconstituit, în proza lui, din straturi suprapuse, lumi și povești dintre cele mai diverse, o umanitate prizonieră în timp și spațiu, dar și diminuată de incapacitatea de a-și pune întrebări și de a se revolta. În discursul rostit la primirea premiului acordat de revista noastră pentru *Trilogia Corso*, în 2016, Daniel mărturisea, cu onestitatea-i binecunoscută, că „romanul este despre cum nu am trăit atunci rezistența prin cultură, ci despre cum anume cultura ne-a însoțit trădările, tăcerile vinovate, visele abandonate, lașitatea și spaimele. Cultura nu ne-a vindecat, de fapt. Cultura care ne-a însoțit peste tot și nu ne-a folosit faptul acesta la mare lucru, în ciuda – nu-i așa? – a faptului că am folosit-o drept meterez și turn de fildeș al rezistenței”.

Deși s-a grăbit să plece dintre noi, ca atît de mulți scriitori din generația '80, Daniel ne-a lăsat o moștenire umană și literară de neignorat. Nu pot încheia această evocare altfel decît cu o constatare-îndemn, adresată în special tinerilor critici de azi: Daniel Vighi este un prozator de mare rafinament, ale cărui cărți se cer recitite și comentate în regim de urgență. —

OBSERVATOR CULTURAL
Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Revistă culturală
finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii**

nr. 1137 (877) 30 noiembrie - 6 decembrie 2022

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Ucraina, România și Qatar 2022

Bedros HORASANGIAN

Pînă mai ieri nu prea se vorbea despre Ucraina. Abia știam pe unde vine, undeva pe lîngă noi, oricum vecini. Despre Qatar, ce să mai vorbim, care Qatar, ce Qatar, o țară arabă din Golful Persic. Sau cam pe acolo. Bahrein, Oman, Yemen, țări cvasinecunoscute pentru noi, cel puțin, aflate undeva prin lume. Acum, atît Ucraina, cît și Qatarul sînt de actualitate. Pe buzele tuturor. Așa cum cine știa, pînă mai ieri, de Mariupol, Bahmut, Herson sau Zaporojie, care acum deja fac parte din realitatea imediată? Războiul din Ucraina face în continuare ravagii și produce efecte dintre cele mai grave. Cu consecințe încă greu de evaluat pe durata medie și lungă a istoriei. Mult mai importante decît Războiul Rece postbelic dintre cele două blocuri militar-ideologice și prăbușirea comunismului european. Speram într-o nouă ordine, pace și bunăstare colectivă. Ne-am înșelat. Acum e iar război în Europa. Cel mai tare suferă populația civilă. Bombardamentele sistematice ale rușilor afectează orașele și satele ucrainene. Distrugerea drumurilor, a rețelelor energetice și a infrastructurii rutiere în pragul iernii, ca și restul consecințelor – greu cuantificabile numai în euro și dolari, mai ales cînd ating milioane de cetățeni care se refugiază pe unde pot – afectează nu doar Ucraina. Rușii sînt luați la oaste mai de voie, mai cu anasîna. Situația politico-economică e gravă, se complică cu cît conflictul militar se prelungește. Toată lumea e în pierdere. Și nu sînt semne că acest conflict sîngeros s-ar putea încheia prea curînd. Ba chiar dimpotrivă. Povestea grînelor afectează numeroși locuitori ai planetei. Foametea, cronică pe anumite meridiane, ca și molimele de tot felul, ca și gravele schimbări climatice duc la situații tot mai greu de gestionat de către comunitatea internațională. Dincolo de bunele intenții și gesturile umanitare care nu lipsesc. Cîți dintre noi știam de importanța cerealelor ruso-ucrainene pentru restul omenirii? Am început deja să ne obișnuim cu războiul. Așa cum accidentele rutiere au devenit ceva banal, așa cum ne adaptăm la știrile rele de la televiziuni. Și, totuși, viața merge înainte.

Că ne atrage sportul este dincolo de orice îndoială. În ultimele decenii, mai ales datorită televiziunii și, ulterior, și altor tehnologii de ultimă generație, sportul a devenit un bun planetar. Că este vorba despre fel de fel de concursuri, despre campionate naționale, europene sau mondiale, că este vorba despre olimpiadele ce adună laolaltă toată suflarea sportivă a umanității. Dar cel mai tare rămîne, pentru zilele noastre, Campionatul Mondial de Fotbal. Care în aceste zile, preț de o lună, din 20 noiembrie pînă în 18 decembrie 2022, se desfășoară în Qatar. Unde? Așa cum am spus, Qatar. O mică țară arabă din Golful Persic a devenit gazda actualei ediții a Campionatului Mondial de Fotbal. Care stîrnește pasiuni și patimi, care ar trebui să ofere un respiro pentru cetățenii lumii. În timpul anticelor olimpiade grecești, armele tăceau. Acum nu s-a reușit o astfel de performanță. Poate că nu i-a trecut nimănui prin cap așa ceva. Războiul din Ucraina continuă bine-mersi. Iar în Qatar a început și e în toi marea confruntare fotbalistică mondială, care reunește nu știu cîte țări participante din toate colțurile lumii. Nu intrăm în detalii organizatorice sau sportive, ci ne întrebăm dacă avem de-a face și cu un important eveniment politic. Ba bine că nu! Sportul s-a politizat și el, nu a avut cum să stea deoparte de restul deciziilor ce se iau în lumea de azi. Banii nu au gust, nu au miros, produc efecte. Și totuși, sportul rămîne pe mai departe un motor al umanității. Nu doar în zilele și săptămînile de competiție, ci prin principii și proiecte pe care să le administreze unei umanități în prag de derivă. Ideologiile și variile pasiuni religioase nu au făcut lumea mai bună. Sportul, cu regulile lui stricte și beneficiile lui indubitabile – *Mens sana in corpore sano* –, poate aduce un spor de speranță unei omeniri dominate de știri rele și de lipsă de speranță. Ca și la olimpiade, nu contează pînă la urmă cine cîștigă. Spiritul olimpic este dincolo de lumea asta de *losers* și *winners* în care trăim. Fiecare națiune are dreptul ei la existență – aviz amatorilor de la Kremlin, fiecare individ are dreptul lui la a fi el însuși. Sună patetic. Dar cine își putea închipui că Argentina superstarului Messi va fi învinsă de obscura echipă de fotbal a Arabiei Saudite? Pare incredibil. Dar un pumn de jucători au crezut în șansa lor și au reușit. Bravo lor. Șeicul Arabiei Saudite, într-un semn de bunăvoință, le-a dat o zi liberă cetățenilor, ca să se bucure. În România mereu avem zile libere și fără să batem Argentina. De ce nu sînt oare mulțumiți românii de țara lor, nu pot pricepe! Despre Ucraina, Qatar și România, care tot bate la ușile spațiului Schengen, se va mai vorbi. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Solomonarul (I)

Bogdan GHIU

Lucrurile trebuie spuse clar şi răspicat de la bun început: *Solomonarul* imaginat, scris şi „montat", „pus în scenă"de Florin Chirculescu, este una dintre cele mai vaste, mai ambițioase și, pe măsura proiectului, mai reușite, mai bine (vorace, frenetic) „executate" întreprinderi românești dintr-o literatură română contemporană încă mult prea „astmatică", dominată, încă, de un extins nombrilism mai degrabă (camuflat, tranzițional) liric (proză prelungind mascat caracterul încă fundamental *liric*, critico-liric, al literaturii române: epicul are totuși nevoie de desfășurări istorice, pentru „istorii" e totuși nevoie de istorie, „poveștile" nu pot fi de ajuns!). *Solomonarul* este un mare spectacol, o superproducție, cu mari vedete și enorme mase de „figuranți", cu sute de personaje istorice reinventate și peisaje-perspective istorico-problematice abisale, dar care reușește nu doar să încorporeze cantitativ aceste numere mari și scări *macro*, ci și să inoveze la nivel *micro* printr-o diversitate de stiluri și, mai ales, la nivelul construcției, printr-un permanent *zoom in/zoom out*. *Solomonarul* este cel mai *roman* roman, în sensul generic de „lume", dintre (aproape) toate romanele românești contemporane (și cînd spun „contemporane" spun post-revoluționare: de „nou regim").

Inactual, dar cu adevărat curajos, într-o cultură a sărbătoririi facile și osificate, dar mai ales a uitării și a evitării, a omiterii și a „depășirii" comode nu atît a adevărurilor, cît a *problemelor* sale fondatoare, așa cum este cultura română contemporană (și, în felul acesta, strict contemporaneistă), *Solomonarul* „pune piciorul în furnicar", cum spune o vorbă franțuzească, și repune în șantier, adică în discuție istorică și filozofică *epic* dramatizată, în inevitabil „război cultural", toate problemele, repet, fondatoare, structurale ale României moderne, acelea care ne țin în picioare și laolaltă tocmai prin caracterul lor disruptiv și ireconciliabil cu sine: existăm numai prin tensiunile noastre, interne și externe, devenite „arhitecturale".

Solomonarul ne repune, cum spuneam, identitatea în *șantier*, adică ne reamintește cît este de lucru și, mai ales, că nu trebuie să ne oprim nici o clipă din lucru. Abisal, autorul se afundă în secolul al XIX-lea românesc și reface „fantastic" circulația dintre epoci, dintre prezent, trecuturi și viitoruri, completînd și ducînd la limită și chiar dincolo de ea liniile punctate care ne definesc prezentul în cel puțin *două* viitoruri posibile: unul imediat sîngeros, altul, deja, SF („Enclava").

Cea mai curajoasă întreprindere, principala „operație" structurală, arhitectonică, pe care o realizează Florin Chirculescu în *Solomonarul*, sînt deblocarea și relansarea, nu atît ca reper, cît ca *operator* al identității colective, ale lui Eminescu, care, în momentul de față și de multă vreme, nu este decît un spectru, un duh, o fantomă, în nici un caz o prezență care să ne intrige și să ne oblige măcar să răspundem cu aceeași înălțime și acuitate. Ne-am construit un Eminescu-fantoșă, prezent doar ca mumie comodă, atent îmbălsămată oficial, ținut în lesă sau cel mult invectivat mai mult sau mai puțin ideologic-anacronic pentru a nu ne interoga așa cum, se pare, o va fi făcut el însuși în propria epocă. Din azilul (sau ghetoul) căreia Florin Chirculescu îl extrage, punîndu-l să bîntuie prin timp și se ne bîntuie discret-sîcîitor, nedîndu-ne pace și tihnă într-o zonă și într-un regim onto-geo-politice în care comoditatea, lenea intelectuală sînt echivalente cu adormirea, cu moartea. „Mortul" Eminescu, „înnebunit", ucis și supra-ucis (așa cum spunea Artaud despre Van Gogh: numai niște artiști pot efectua astfel de resuscitări ale unor artiști) „în formă continuată", fie prin edulcorare stereotipizantă, fie prin supralicitare reductivă, este condamnat la ne-moarte și ne-odihnă, pus, „misionat", așadar, să ne readucă la viață, adică la problematizare și căutare colectivă de „sine".

Operația ca atare, de „metempsihoză" literară, de reașezare și recompunere, de relansare a lui Eminescu, este „tehnic" interesantă: în noul său „avatar" trans-istoric, Eminescu e literar „prescurtat", preluînd, ironic sau nu, drăgăstosul, alintătorul apelativ „Emin", fiind supus unei foarte subtile și precise „operații estetice". *Poetul*, supralicitat ideologic-identitar (dar de înțeles la origini, mai ales în secolul al XIX-lea, cînd națiunile au debutat prin a se proiecta ca opere și identități „literare", în primul rînd poetice), este trecut în plan secund, Eminescu cel cu care am fost *scolastic* și *școlărește* obișnuiți fiind de două ori „secundarizat": o dată prin această operație de trecere a literarului în plan secund (adică prin diseminarea și generalizarea lui discret-ontologică: pentru a putea fi „operată", realitatea însăși e „literarizată"), a doua oară prin trecerea lui Eminescu însuși dintr-un prim-plan orbitor, care nu ne face decît să îl evităm, într-un plan discret, dar al acțiunii și al eficienței în alt plan. Pe scurt, Eminescu devine, din doar poet-și-gazetar supraexpus *local*, un conspirator, utopist-visător, de nivel *planetar*, care vine și revine în istorie, legînd și între-țesînd *vital* epocile, și care abia în această ipostază, de permanent și neobosit „complotist", „urzitor"-ursitor, tocmai de aceea discret, devine fundamental, capital pentru România. Un *operator*.

Sintetic spus, Emin(escu) este damnat, condamnat să bîntuie în timp și spațiu ca să caute o soluție indirect, dar decisiv, cu adevărat, înțelept, „solomonăresc" patriotică, pentru România. O soluție de salvare, de ieșire a ei din istoria staționară, din an-istoria-spațiu, din istoria dominată și blocată, adică repetitivă, *pe* (același) *loc*, de spațiu. „Solomonărește" – deși, în mod cu adevărat enigmatic și care ar trebui chestionat, contrazicînd impresia pe care ar putea să o lase coperta cărții, *nu* Emin(escu) este Solomonarul –, dat fiind că România nu își poate depăși situația de și situarea în codependență spațial-istorică față de „zonă" și lume, aceasta trebuie transformată dintr-o damnare colectivă într-o șansă: tocmai la asta lucrează, pentru asta operează (și e operat) Emin(escu), tocmai aceasta este ne-odihna și opera lui, *eternitatea* lui dinamică, ne-statică, la propriu. Soluția pentru România, pentru a fi efectivă și pentru a deveni, din nefastă, fastă, trebuie găsită și formulată la nivel planetar, prin crearea unei noi lumi, a unei lumi noi. El recunoaște, „solomonărește", dependența României de lume, de soluții globale, planetare, esențiala diferență constînd în a căuta aceste soluții, în a le crea, în a „conspira" neobosit, peste moarte și timp, ca adevărată coloană vertebrală a istoriei, la găsirea lor acolo unde contează. „Soluția", pentru România, nu poate fi găsită, este, deci, stupid și suicidar să fie căutată, izolat-izolator, doar *aici*, nu în/ca *lume*, Emin(escu) fiind făcut să depășească soluția fals, îngust, *naționalist-patriotică* în care a fost blocat pentru a ne bloca pe noi înșine spre una *planetar-patriotică*, altfel spus *revoluționară*. Pentru a schimba țara trebuie să schimbăm lumea: se poate găsi imperativ mai mesianic utopist-revoluționar și mai specific, astfel, remanentului secol al XIX-lea?

Situația nu poate fi soluționată, astfel, decît „literar", mai mult decît atît: „fantastic". Numai un (astfel de) roman poate (re)scrie istoria. Emin(escu) scrie „legende" și, *în același timp*, caută noi teritorii pentru realizarea acestor „legende": poezie de realizat, metaforicitate de împlinit literal, realitate constructibilă doar prin „cheia" limbajului poetic, *meta-foric*, capabil să „legendeze" noi realități prin „delirări" trans-teritoriale deleuzian-guattariene.

Una dintre „cheile" acestui roman cu multe „chei" la vedere (satiră, pamflet „încifrat" „la vedere" în cea mai pură și viguroasă „cheie" Budai-Deleanu-Cantemir) mi se pare a o constitui, de aceea, tocmai latura care *nu* e amintită a activității literare a lui Eminescu: *proza fantastică*. Emin este Eminescu „eminescizat", un Eminescu surprinzător *par lui-même* nu atît ca personaj, cît prin înseși structura și regimul, singurele *realiste*, ale prozei *fantastice*. *Politic*, din rațiuni *istorico-politice*, pentru a *trece în realitate*, scria Eminescu *fantastic*. Asta pare a ne propune reconstrucția, reelaborarea, relansarea, reactualizarea lui Eminescu de către Florin Chirculescu.

Pentru a cărui proză va mai trebui amintit cel puțin un nume, primul care mi se pare a se impune fiind Mario Vargas Llosa. Dar și – era să uit – Bulgakov. Iar Caragiale, la propriu și în toate sensurile, *transpiră*. Pentru că *Solomonarul* este romanul unei revoluții care în același timp *are loc*, ieșindu-și din matcă pentru a decădea, tipic românește, în mineriadă și pogrom, dar care are loc *degeaba*, care deci, arhetipal (adică planetar) românește (dacă se poate spune așa), *în același timp* se produce, este blocată și, totuși, izbîndește, creînd ceva nou, dar cu totul imprevizibil și diferit față de ce își propusese și o animase. Aceasta este abisala dialectică istorică evidențiată, „mostrată", „înscenată" mai mult decît numită, de epocalul roman al lui Florin Chirculescu.

Istoria este fantastic-eminesciană. Legendă și teritoriu căutate și create prin timp.

„Traducere și transfer“ – o temă disputată și mult discutată

Lara ARGHIRE și Andrei PETREA

Cea de-a XXIV-a ediție a colocviului Asociației de Literatură Generală și Comparată din România a avut loc, ca și anul trecut, la Universitatea Transilvania din Brașov, pe 17 și 18 noiembrie a.c.

Generoasa temă a ediției – „Traducere și transfer“ – a reunit un număr considerabil de lucrări, generînd discuții dinamice și interesante. Vorbitorii, proveniți din diverse spații academice și de cercetare, precum universitățile din București, Craiova, Sibiu, Cluj-Napoca, Constanța, Suceava, dar și ARTLIT sau Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“ (București), au prezentat contribuții care au oferit abordări ale temei din multiple perspective.

În încercarea de a trece succint în revistă punctele principale ale prelegerilor, vom aminti, mai întîi, comunicările dedicate unor aspecte specifice contactului cultural și lingvistic, prin traducerea din sau în limbile arabă, engleză, germană, maghiară sau chiar în/din spații mai îndepărtate, precum cel latino-american, chinez și japonez. Acestor zone de interferență le-au fost dedicate studii asupra prozei și poeziei deopotrivă, care abordează traducerea fie din perspectiva expresivității poetice (Raluca Prahoveanu, Ruxandra Cesereanu, Andreea Ghiță, Doris Mironescu), fie a vocii auctoriale (Edward Waysband, Gina Puică). Traducerea textului sacru a făcut obiectul comunicării Laurei Lazăr Zăvăleanu, în timp ce Lajos Katalin s-a ocupat de modul în care poate fi tradus textul ritualic.

Colocviul din acest an a găzduit, în după-amiaza primei zile, și două secțiuni online, la care au participat, din țară și din străinătate, Doris Mironescu (Iași), Ștefan Firică (București), Marius Miheț (Bratislava), Ruxandra Cesereanu (Bari), precum și Maria Sass (Sibiu), Lajos Katalin (Miercurea Ciuc), Cristina Balinte (București) și Andreea Ghiță (Craiova).

Traducerea operelor unor scriitori străini în limba română s-a aflat în centrul preocupărilor celor mai mulți dintre participanți, fiind luați în discuție autori precum Ezra Pound (Romulus Bucur), Haruki Murakami (Gabriela Manuela Glăvan), Erich Maria Remarque (Cristina Balinte), dar și Deleuze & Guattari (Alina Buzatu, Alexandru Matei). Despre traducerile din limba română în limba germană a vorbit Maria Sass, în vreme ce Snejana Ung a abordat problema traducerilor din literatura română în spațiul fostei Iugoslavii, în lucrarea „«Românitatea» romanului românesc tradus în Iugoslavia“.

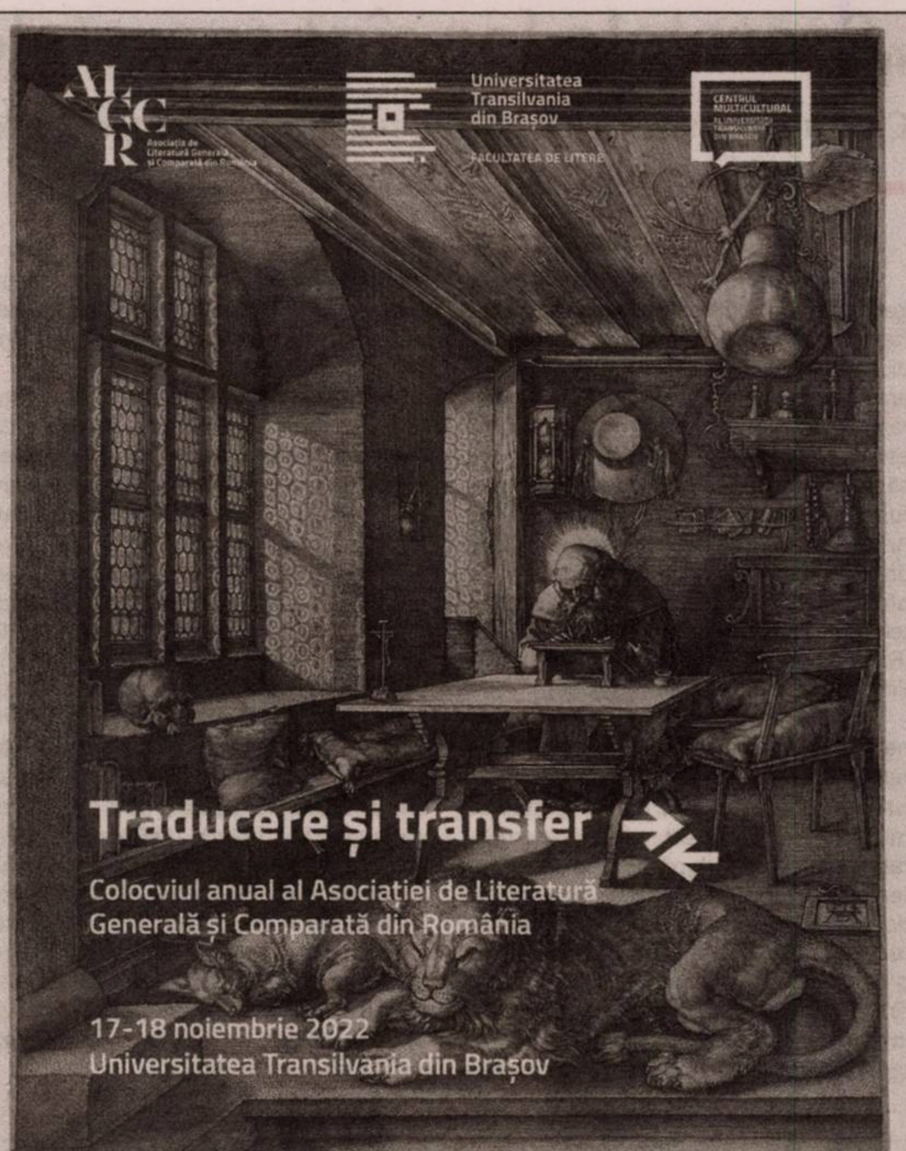
Contribuțiile participanților la colocviu au inclus o serie de concepte teoretice și/sau filozofice, recrutate atît din zona criticii și a teoriei literare, cît și din cea a traductologiei, dînd naștere, în acest fel, unor viziuni teoretice inedite. În „Mistica seculară a traducerii la Benjamin și Borges“, Adrian Lăcătuș (președintele ALGCR) a argumentat ideea existenței unei perspective comune asupra vieții operelor și a reconcilierii mesianice a limbilor, la Walter Benjamin și Borges, iar Virgil Podoabă, în „Scrisoare despre traducere“, precum și Susana-Monica Tapodi și Ingrid Tomonicska, în „Traducătorul – alter ego al scriitorului“, defineau traducerea ca proces de identificare a traducătorului cu autorul. Ștefan Baghiu a vorbit despre modul în care refuzul culturilor periferice de a traduce romane din literaturile franceză, engleză, germană a constituit o strategie de încurajare a producției autohtone, în timp ce Oana Soare a susținut că traducerea autorilor reprezentativi pentru Noul Roman Francez, în România anilor 1967-1968, a avut un impact major asupra literaturii române.

Despre statutul traducerilor în regimuri ideologice și politice totalitare au vorbit Dorica Boltașu – „Traducerile – barometru al vieții cultural-politice în comunism. Revista *Secolul XXI*“, Raluca Dună – „Traducerea ca limbaj dublu și subversiune politică“ și Ilinca Ilian – „Miguel Ángel Asturias și literatura latino-americană în contextul culturii române din perioada regimului socialist“, care au demonstrat, cu exemple convingătoare, că, în România socialistă, traducerea oferea posibilitatea unui refugiu, fiind percepută ca limbaj dublu, cu potențial subversiv. O intervenție substanțială a avut și Simona Drăgan, care a demonstrat ce consecințe artistice importante poate avea o eroare de traducere, în lucrarea „Coarnele lui Moise. Consecințele unei traduceri greșite“.

Paleta tematică a colocviului nu s-a limitat doar la traducerea lingvistică, ci s-a completat fericit cu subiecte care se pliază pe tema secundară a colocviului, și anume transferul literaturii în alte medii, precum film sau televiziune. Adaptările cinematografice ale unor opere semnate de I.L. Caragiale și Cezar Petrescu au fost abordate de Angelo Mitchievici, iar ecranizarea după o povestire de Mircea Eliade a constituit tema comunicării susținute de Mihaela-Gabriela Păun. La rîndul său, Bogdan Popa a încercat să răspundă la întrebarea „Ce se întîmplă cînd transferi literatura în film?“, pornind de la comentariul filmului lui Radu Jude, *Îmi este indiferent dacă vom intra în istorie ca barbari*.

Colocviul a debutat cu o discuție lansată de Corin Braga – comparatist și istoric literar, profesor de literatură comparată la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj și vicepreședinte al Asociației ALGCR – despre influența conceptului de World Literature în sfera traducerii și viceversa. Una dintre problemele fundamentale pe care le-a evidențiat vorbitorul este următoarea: o cultură periferică dorește să-și facă cunoscute textele pe plan internațional, însă ca acest lucru să fie posibil e nevoie de o traducere a lor în limba engleză, care duce la uniformizare și care ignoră „intraductibilitatea unor texte și, în general, specificul lor lingvistic și cultural“. Totodată, acesta s-a referit la des invocatele „morți“ ale studiilor literare („moartea teoriei“, „moartea literaturii comparate“ etc.), axîndu-se asupra dispariției literaturii comparate, asociate cu *cultural studies* și înlocuită azi de *area studies* (particularitatea zonelor geografice, a zonelor definite cultural).

Doamna Muguraș Constantinescu, profesor la Universitatea „Ştefan cel Mare“ din Suceava, a expus rezultatele monumentalului proiect de cercetare *O istorie a traducerilor în limba română – secolele XVI-XX (ITLR)*, la care a contribuit un număr foarte mare de cercetători și care s-a soldat cu două volume (cel de-al doilea este în curs de apariție, la Editura Academiei Române), în care au fost consemnate traducerile (nu doar literare, ci din toate sferele) din secolul al XX-lea. Doamna Constantinescu a prezentat în detaliu cuprinsul celor două volume, precum și planul pentru volumul 3 și a vorbit despre oportunitatea unui al patrulea volum.


ALGCR
Asociația de Literatură Generală și Comparată din România
Universitatea Transilvania din Brașov
FACULTATEA DE LITERE
CENTRUL MULTICULTURAL AL UNIVERSITĂȚII TRANSILVANIA DIN BRAȘOV
Traducere și transfer
Colocviul anual al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România
17-18 noiembrie 2022
Universitatea Transilvania din Brașov

Dincolo de bine-cunoscutul rol al traducerilor, acela de a ni-l apropria pe Celălalt și de a crea o legătură cu el, în conferința intitulată „Traducerea ca forță de descurajare - cultura și balanța globală a puterii“, Caius Dobrescu a deschis discuția asupra motivației actului traducerii, generat chiar de frica față de necunoscut (-ul/ necunoașterea Celuilalt), la care se adaugă spiritul competiției și nevoia recunoașterii. Prin traducere și, implicit, prin preluarea a ceea ce este mai bun și cu adevărat important de la Celălalt, Dobrescu sugerează recurenta idee de război al culturilor. Discursul lui Caius Dobrescu a abordat într-un mod original ideea de alteritate și interacțiune dintre culturi și Celălalt.

Carmen Mușat a analizat, în conferința „Cum traducem trecutul: „ospitalitate“ și abuz“, posibilitățile traducerii trecutului și modul în care traducerea gestionează sau ar trebui să gestioneze diferența, transferul ontologic și lingvistic în prezent, într-un limbaj comprehensibil pentru lumea actuală. Carmen Mușat a susținut că felul în care operează critica și istoria literară nu este diferit de cel al traducerii. Vorbitoarea s-a folosit de conceptele lui Paul Ricoeur, ospitalitate și ostilitate, pentru a evidenția cum, pe de-o parte, e nevoie de ospitalitate (bună-credință) pentru realizarea unei interpretări corecte a trecutului, pe de altă parte, acolo unde primează ostilitatea, aceasta va duce la prejudecăți proiectate asupra operei și a operelor literare, interpretări abuzive ale unor contexte și mișcări literare.

Bogdan Ghiu, poet, eseist, traducător, teoretician și jurnalist, și-a început prezentarea intitulată „Traducere și transfer“ spunînd că generația optzecistă a împrumutat, într-un fel ca o formă de supraviețuire și legitimare, concepte precum „postmodernism“, „intertextualitate“, fapt care s-a dovedit ulterior în detrimentul ei. Prezentarea domnului Ghiu s-a axat în special pe ceea ce a însemnat traducerea textelor teoreticienilor francezi, reprezentativi pentru *French Theory*.

În prezentarea sa, profesorul Mircea Martin, președinte de onoare al ALGCR, a vorbit despre resurecția ideologiei de extremă stîngă, care duce la o ideologizare forțată și, mai rău, la o politizare a literaturii și a disciplinelor umaniste. Mircea Martin a formulat un avertisment cu privire la consecințele acestor tendințe, care duc la o înlocuire a epistemologiei cu ideologicul și politicul. În momentul de față, a precizat dumnealui, există o tendință de a disprețui tot ceea ce nu aparține prezentului și de a pune etichete agresive pe tot ceea ce nu cunoaștem îndeajuns, renunțînd la orice fel de demers critic. După părerea profesorului Martin, teoriile ideologizante s-au desprins de esența literaturii, existînd riscul real de a inventa determinări cauzale, ideologice, acolo unde nu există așa ceva. Perspectiva ideologică generează, inevitabil, dogmatism și atitudine prescriptivă. Mircea Martin a propus termenul *alocronism* pentru a denumi identificarea eronată a unor similitudini între epoci diferite și a avertizat cu privire la terorismul ideologic actual, care instituie un decalaj periculos între realitatea artistică și ideologia care pretinde că o acoperă.

De altfel, majoritatea discuțiilor au subliniat, direct sau indirect, rolul esențial al traducerilor în transferul de idei, cultură și cunoaștere a Celuilalt și, deopotrivă, necesitatea situării traducerii în centrul teoriilor și dezbaterilor literare, lingvistice ș.a. —

Lara ARGHIRE este masterandă la Facultatea de Litere din București, Studii Literare.

Andrei PETREA este masterand la Facultatea de Litere din Brașov, Inovare Culturală.

„Secretele lor sînt secretele noastre“

Cum au ajuns să fie clasificate regimul Antonescu și istoria României comuniste

În septembrie 1977, tovarășul secretar general al PCR primea o informare despre faptul că circa opt milioane de documente din Arhivele Statului (doar 10% din total) erau microfilmate (echivalentul contemporan al digitalizării), iar Ministerul de Interne estima că microfilmarea întregii arhive avea să mai dureze 15 ani. Pentru că laboratorul fusese afectat de cutremurul din martie, Arhivele Naționale ale Japoniei (mobilizate de Organizația Internațională a Arhivelor) se ofereau să le doneze românilor echipament tehnic de fotografiere și copiere pe peliculă (Fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politică, dosar 2/1977, f.-fv. 85, f. 86).

Nu știm precis ce s-a întîmplat cu japonezii și operațiunea de microfilmare a dosarelor Arhivei (acum, Arhivele Naționale Istorice Centrale – ANIC), dar cu certitudine mult mai avansatele tehnologii contemporane n-au condus, după 1990, la digitalizarea nici a cîtorva mii, darămite milioane, de documente. Nu doar că ele nu au devenit mai accesibile, însă, începînd din mai 2022, o parte importantă dintre dosare nu mai sînt date în cercetare, prin decizia serviciului intern de securitate națională al Ministerului Afacerilor Interne (MAI) de a considera drept clasificat orice document, practic emis oricînd, cu marcaj „secret", „secret de serviciu", „strict secret", „strict secret de importanță deosebită".

Prima dată mi s-a refuzat la sala de studiu a Arhivelor Naționale, din rațiuni de clasificare, accesul la un dosar din anii 1940, din fondul, foarte improbabil, la prima vedere, de a deține informații încă protejate 80 de ani mai tîrziu, numit generic Ministerul Artelor – Direcția Generală a Teatrelor. Un dosar despre rechiziții de artă operate de Armată. Clasificat s-a dovedit și un dosar din 1983, din Fondul CC al PCR – Secția Propagandă și Agitație, vizînd niște modificări de construcție la Sala Palatului și la Teatrul Național București, plus chestiunea unei ciuperci în tîmplăria de la Palatul Peleș. Și dosarele, din același fond, cuprinzînd situațiile de venituri și cheltuieli din 1986 ale instituțiilor de cultură autofinanțate. Cercetători de cursă mai lungă decît mine, ale căror poziții le puteți citi în acest dosar, au, fiecare, propria poveste despre spectrul larg al dosarelor ajunse sub obroc prin resuscitarea secretomaniei serviciilor de informații românești – spectru atît de larg, încît, adeseori, frizează, după cum se vede, ridicolul.

Un ridicol similar bîntuie și propunerea de Hotărîre a Guvernului avansată de MAI pentru deblocarea situației, adică declasificarea unor categorii de documente, și rămasă „în așteptare" de luni de zile. HG-ul nu e pus și nici nu va fi pus în dezbatere publică, fiindcă, se spune în nota lui de fundamentare, este „act individual", nu normativ. Actele administrative cu caracter individual, zic normele juridice, vizează și se aplică unor subiecte de drept determinate, privesc drepturi și obligații care li se aplică doar acestor persoane. Cele cu caracter normativ stabilesc reguli generale care se aplică unui număr nelimitat de subiecți. Decizia de pensionare e un act individual, nu un HG care stabilește regulile de acces la *toate* documentele de un anume tip, reguli aplicabile *tuturor* cetățenilor cu permis de acces la ANIC. Presupunînd că MAI nu dorește să creeze anexe cu cercetătorii cărora li se aplică HG-ul, scuza „actului individual" e doar încă o manifestare a lipsei reflexului transparenței la Interne, în chiar operațiunea de transparentizare a arhivelor.

În aceeași logică, proiectul de HG propune, în generozitatea lui, accesul la documente cu marcajul „secret" create între 1972 și 31 decembrie 1989, la îndeplinirea, alternativă, a uneia dintre cele două condiții: fie să fi fost date anterior în consultare (să existe foi de folosire cu nume de cercetători), fie să se fi împlinit 30 de ani de la crearea lor. Sîntem la final de noiembrie 2022, un document produs la limita superioară a intervalului va împlini, peste o lună, 33 de ani. 32 de ani și 11 luni însemnînd, într-o logică elementară, că termenul de 30 de ani s-a împlinit pentru absolut toate acele documente încă de acum 35 de luni și absolut toate sînt, din acest motiv, declasificate prin efectul legii (Legea Arhivelor). Care este, așadar, sensul unei asemenea prevederi legale, absurde matematic, altul decît să ascundă faptul că același termen, de 30 de ani, s-a împlinit deja și pentru alte documente, ulterioare datei prevăzute în HG și potențial purtătoare de marcaje de clasificare, respectiv pentru cele privind, de pildă, Mineriadele din 1990-1991?

Mai sus citata corespondență către Nicolae Ceaușescu din 1977 indică și importanța majoră pentru regim a dosarelor de arhivă: în cercetare urmau să fie date doar „reproduceri", nu documentele originale, iar microfilmele trebuiau duse, în containere speciale, în munți. 45 de ani mai tîrziu, Statul român a descoperit o cale mult mai simplă de „protejare" – închiderea sub cheie.

Am invitat să scrie despre această incredibilă situație, încă nerezolvată, istorici care lucrează în mod constant cu dosare din Arhivele Naționale și pentru care accesul la documentele trecutului e cheia pentru înțelegerea prezentului. Iar *Observator cultural* va continua să acorde spațiu de reflecție deschiderii arhivelor. (**Iulia POPOVICI**)

Arhivele Naționale ieri și azi

Cristian VASILE

De-a lungul timpului, Arhivele Naționale (numite Arhivele Statului pînă în anul 1996) s-au aflat în subordinea fie a Ministerului de Interne, fie a Ministerului Educației (al Instrucțiunii Publice). Niciodată însă schimbarea egidei sub care a funcționat instituția arhivistică nu a căpătat o nuanță atît de pregnant ideologică precum s-a întîmplat în 1951, în plin stalinism și într-un moment de maximă teroare vizînd numeroase categorii sociale.

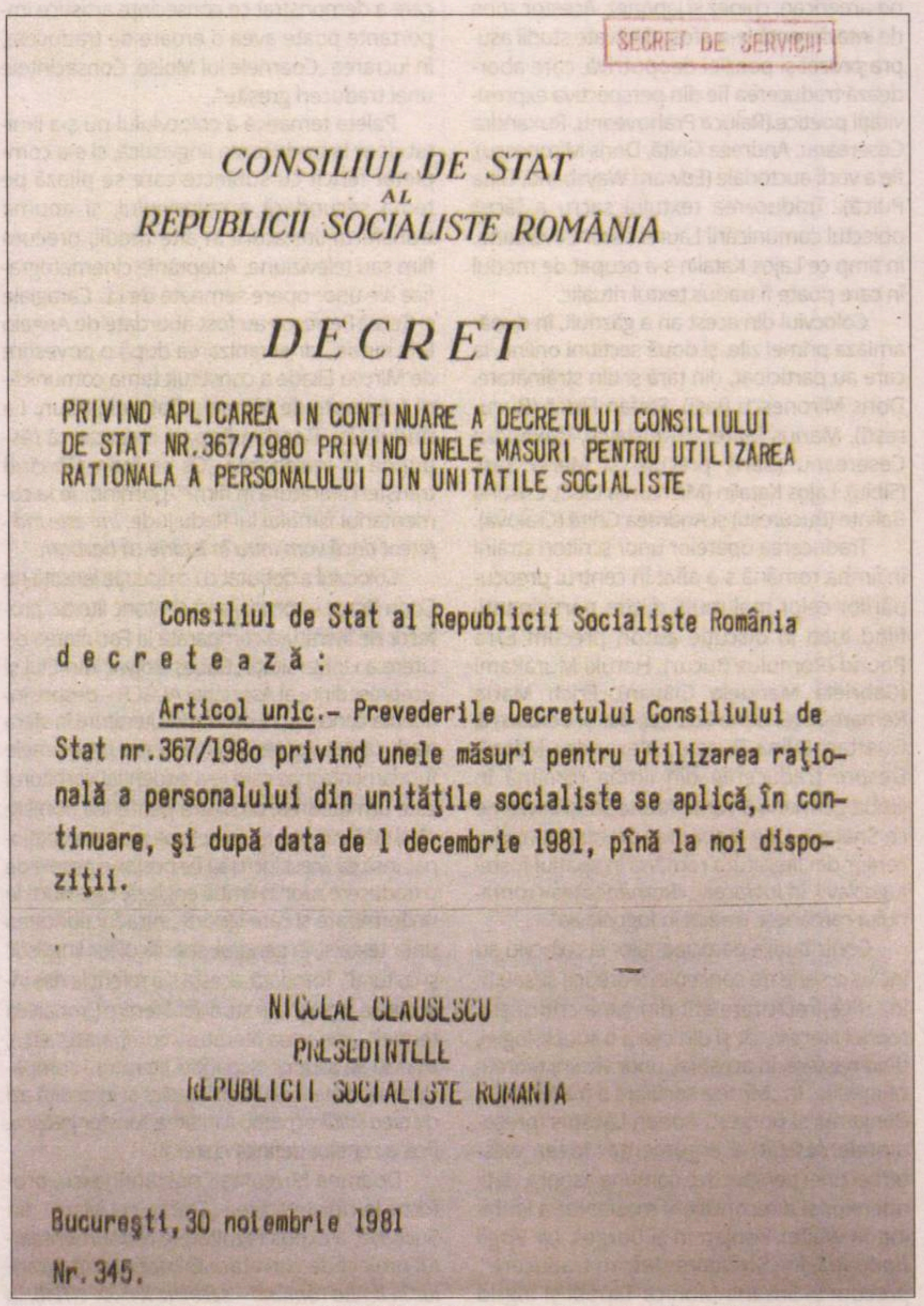
Episodul Sacerdoțeanu

Autoritățile politice l-au păstrat ca director pe profesorul Aurelian Sacerdoțeanu (un profesionist al arhivisticii), însă noul organism nu trebuia neapărat să fie deschis către „public" (cercetătorii de la sala de studiu), ci avea mai degrabă menirea să contribuie la ferecarea documentelor considerate „sensibile" de către puterea politică. A fost vorba nu doar despre un intensificat control politic asupra regimului documentelor istorice, ci și despre schimbarea statutului arhiviștilor și, în general, al angajaților Arhivelor Statului. Celor din urmă li se pretindea o și mai sporită „vigilență revoluționară", fiind asimilați „cadrelor" Ministerului Afacerilor Interne, departament guvernamental condus în 1951 de temutul Teohari Georgescu (la scurt timp i-a succedat Alexandru Drăghici, un alt nume de tristă amintire).

Aurelian Sacerdoțeanu – un supraviețuitor, din 1938, sub diverse regimuri politice, ca director general al Arhivelor – a fost menținut un timp și după transferul la MAI doar pentru că era, probabil, cel mai potrivit să asigure tranziția către noul statut „cazon". A fost înlocuit în 1953, însă nici el nu a mai fost privit ca „civil", ci a început să fie asimilat „cadrelor" Ministerului de Interne. Că este așa o dovedește și accesul întîrziat la informațiile adunate de poliția secretă despre el. Istoricii care sînt cercetători acreditați la CNSAS s-au întrebat din ce motive nu există un dosar de urmărire informativă (sau de altă natură) întocmit de Securitate pe numele său (sau de ce nu este identificat/dat în studiu), asta deși, începînd de prin 2006, CNSAS a tot primit milioane de dosare (în principal de la SRI). Răspunsul s-a conturat în primăvara acestui an (cca martie-aprilie), atunci cînd se pare că serviciile de informații au predat CNSAS o altă importantă tranșă de documente – între altele, și un fond Cadre vizînd angajați ai MAI, incluzînd și mult căutatul dosar Sacerdoțeanu.

Arhivele Statului sub comunism

Ce a urmat la Arhivele Statului după marginalizarea lui Sacerdoțeanu? În „folclorul" comunității arhivistico-istoriografice a circulat o vorbă de duh: între 1953 și 1989 nu mai avem *directori generali* la Arhive, ci *generali*. Însă aceste spuse exprimă, de fapt, o realitate: conducătorii Arhivelor s-au recrutat, de regulă, din rîndurile ofițerilor superiori ai Ministerului de Interne, principala instituție represivă a României comuniste. În paralel cu această „militarizare", documente care, în mod normal, ar fi trebuit să ajungă la Arhivele Statului au fost transferate fie la Institutul de Istorie a Partidului (ISISP), fie la Securitate și la alte instituții necivile sau partinice. Inutil să mai insist asupra faptului că Partidul unic (PMR/PCR) nu și-a predat documentele interne acolo unde le era locul; ulterior, în decembrie 1989 și ianuarie 1990 (cînd trecuse pericolul distrugerii „revoluționare" de la sediul CC al PCR), aceste surse istorice valoroase au fost mutate în depozitele



SECRET DE SERVICIU

CONSILIUL DE STAT
AL
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

DECRET

PRIVIND APLICAREA IN CONTINUARE A DECRETULUI CONSILIULUI DE STAT NR.367/1980 PRIVIND UNELE MASURI PENTRU UTILIZAREA RATIONALA A PERSONALULUI DIN UNITATILE SOCIALISTE

Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România

decretează:

Articol unic.- Prevederile Decretului Consiliului de Stat nr.367/198o privind unele măsuri pentru utilizarea raţională a personalului din unităţile socialiste se aplică, în continuare, şi după data de 1 decembrie 1981, pînă la noi dispoziţii.

NICOLAE CEAUSESCU
PRESEDINTELE
REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA

Bucureşti, 30 noiembrie 1981

Nr. 345.

Decretul Consiliului de Stat nr. 833/1980, prin care s-au blocat posturile în administrație, inclusiv avansarea pe scara profesională a asistenților și lectorilor universitari, este „secret de serviciu".

Armatei de la Pitești. (Să remarcăm rolul de *salvator* jucat de Armată, o ipostază ce va deveni recurentă în cultura politică românească.) Nici pînă astăzi dosarele ce țin de anumite Secții ale CC al PCR (Secția Militară, de pildă) nu au fost predate Arhivelor Naționale. Pînă prin mai 2022, istoricii le cereau cu insistență, făcîndu-și iluzii că vor avea șanse de succes, însă din mai 2022 au fost puși într-o teribilă defensivă, pierzînd și accesul la documentele altor secții ale CC. Dar să nu anticipăm.

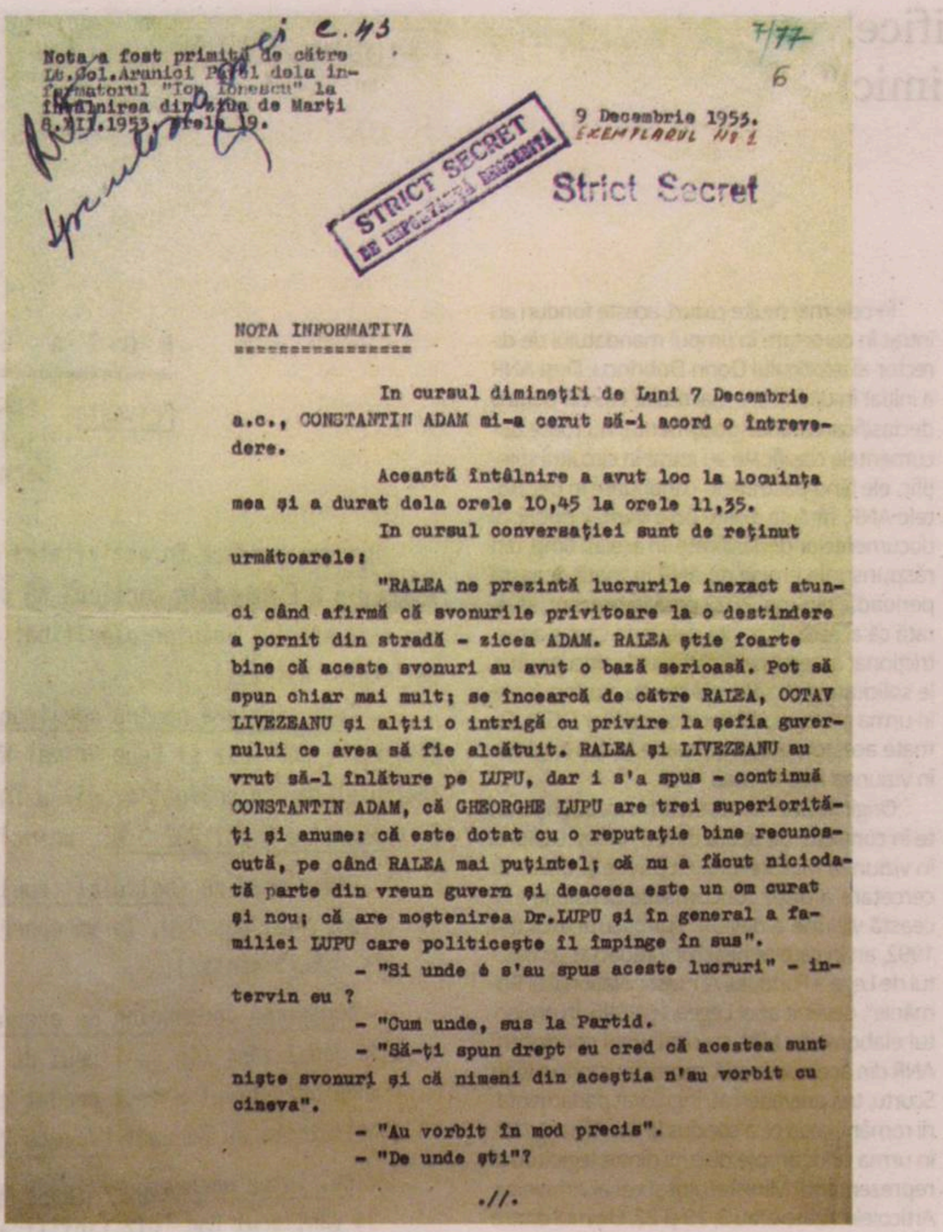
Pe de altă parte, trebuie spus că asupra angajaților Arhivelor nu s-au exercitat mereu doar acte de teroare sau de control abuziv și că numărul de filiale ale Arhivelor a crescut constant. De-a lungul timpului, salariații Arhivelor au avut acces în anumite stațiuni, case de odihnă etc. sau au beneficiat de sporuri, drepturi sau „privilegii" de care nu se bucurau alți angajați din sistemul „civil" al administrației de stat (salariații de la Ministerul Culturii sau Ministerul Educației, de exemplu). Această situație socială s-a prelungit și după 1989. Sînt nevoit să constat – și aici vorbesc în cunoștință de cauză – că instituțiile academice (civile) pierd cercetători din motive salariale, aceștia preferînd uneori chiar entități ale Armatei sau ale MAI. Aici pot beneficia, în anumite condiții, și de „pensii speciale" (numite eufemistic indemnizații de serviciu), trista inovație a tranziției și a postcomunismului exprimînd, poate, cel mai clar regimul discriminatoriu la care sînt supuși cetățenii acestei țări care au contribuit la sistemul de pensii. Chiar și funcționari ai CNSAS (istorici bine profilați) au ales – așa cum a arătat presa – să-și rotunjească veniturile prin acceptarea ofertei de a preda cursuri la academii ale unor servicii de informații (în principiu, un lucru de salutat, dacă nu vine la pachet cu diverse servituți).

Așa cum anticipam, sub comunism, rețeaua arhivistică din teritoriu s-a extins considerabil, iar în sistemul Arhivelor Statului au rămas sau au intrat și profesioniști, uneori fiind trimiși aici ca într-un „loc de ispășire a pedepsei" sau pentru a fi supravegheați mai ușor. Extinderea în toate județele a avut și are și un revers al medaliei. Mai multe sedii ale filialelor din teritoriu au fost plasate în aceeași clădire cu alte organe ale MAI (Miliția, de exemplu) sau în localuri ce aparțineau unor structuri necivile. Evident, situația locativă s-a păstrat în mare parte și după 1989 și reprezintă un alt impediment major în cazul în care cineva s-ar gîndi să separe Arhivele de MAI.

Situația de după decembrie 1989

De altfel, începînd chiar din 1990, intelectuali publici, istorici conștienți de așezarea instituțională de nuanță cazonă, nepotrivită pentru înlesnirea cercetării istorice, la fel ca și alte voci ale societății civile, au solicitat în repetate rînduri schimbarea egidei de funcționare a Arhivelor Statului/Arhivelor Naționale. Insistența a fost potențată și de faptul că, inclusiv după decembrie 1989, Ministerul de Interne nu a dat foarte multe semne de înnoire, în plus fiind folosit de guvernările poscomuniste, îndeosebi în anii 1990, ca organ de reprimare a manifestațiilor pașnice de protest.

Speranțele au reînviat după 1996. Se pare că istorici bine situați propuși la un moment dat pentru a fi directori ai Arhivelor (Andrei Pippidi, Apostol Stan ș.a.) au refuzat oferta tocmai pentru că au apreciat că nu își pot exercita mulțumitor mandatul sub zodia Ministerului de Interne. De altfel, ziariști din zona anticomunismului radical nu s-au sfiit să se refere la anumite direcții ale Ministerului (celebra „Doi și un Sfert", apoi DGIPI) ca la instituții moștenitoare spirituale ale Securității Municipiului București. Situația nu era atît de dramatică, unele aprecieri fiind exagerate; pînă la urmă, accesul la documentele istorice s-a extins – chiar dacă într-un ritm extrem de lent – mai ales prin preluarea și darea în cercetare a dosarelor din fosta Arhivă CC al PCR.



c. 43

7/77
6

Nota a fost primită de către
Lt.Col.Aranici Pavel dela informatorul "Ion Ionescu" la
întâlnirea din ziua de Marți
8.XII.1953, orela 19.

9 Decembrie 1953.
EXEMPLARUL Nr 1

STRICT SECRET
DE IMPORTANȚĂ DEOSEBITĂ

Strict Secret

NOTA INFORMATIVA

In cursul dimineții de Luni 7 Decembrie a.c., CONSTANTIN ADAM mi-a cerut să-i acord o întrevedere.

Această întâlnire a avut loc la locuința mea și a durat dela orele 10,45 la orele 11,35.

In cursul conversației sunt de reținut următoarele:

"RALEA ne prezintă lucrurile inexact atunci când afirmă că svonurile privitoare la o destindere a pornit din stradă - zicea ADAM. RALEA știe foarte bine că aceste svonuri au avut o bază serioasă. Pot să spun chiar mai mult; se încearcă de către RALEA, OCTAV LIVEZEANU și alții o intrigă cu privire la șefia guvernului ce avea să fie alcătuit. RALEA și LIVEZEANU au vrut să-l înlăture pe LUPU, dar i s'a spus - continuă CONSTANTIN ADAM, că GHEORGHE LUPU are trei superiorități și anume: că este dotat cu o reputație bine recunoscută, pe când RALEA mai puțintel; că nu a făcut niciodată parte din vreun guvern și deaceea este un om curat și nou; că are moștenirea Dr.LUPU și în general a familiei LUPU care politicește îl împinge în sus".

- "Si unde é s'au spus aceste lucruri" - intervin eu ?

- "Cum unde, sus la Partid.

- "Să-ți spun drept eu cred că acestea sunt niște svonuri și că nimeni din aceștia n'au vorbit cu cineva".

- "Au vorbit în mod precis".

- "De unde ști"?

.//.

Pentru că nota unui turnător către securistul „său" e marcată „strict secret de importanță deosebită", întregul dosar privind o serie de deținuți politici, cu notații olografe ale lui Gh. Gheorghiu-Dej, este clasificat.
(Fond CC al PCR – Secția Administriv-Politică, dosar 63/1953)

Prin 2005-2006, entități obscure s-au opus cu înverșunare ideii ca Marius Oprea să fie numit director al Arhivelor, poate tocmai din cauza temerii că acesta va pune serios problema statutului instituției în cadrul Ministerului Afacerilor Interne. De altfel, istoricii s-au confruntat cu piedici și limitări, fiind nevoie mereu de presiune publică, de apelul la colegii de breaslă din Occident etc. pentru a putea obține declasificarea unor fonduri arhivistice. În plus, periodic, factorul politic (parcă fascinat de control, de o relație bună cu serviciile secrete) a intervenit direct, brutal sau simbolic, căutînd să limiteze ritmul declasificărilor (fie că era vorba despre Arhivele Naționale, fie că la mijloc era arhiva CNSAS).

2002 și 2022

Au rămas celebre invectivele premierului Adrian Năstase la adresa celor care „ling dosare" și nu este de mirare că în timpul guvernării lui au intervenit cîteva anomalii legislative care ne-au ajuns și astăzi din urmă: în 2002 au fost adoptate cel puțin două acte normative care, în 2022, au pus pe jar lumea arhiviștilor și a istoricilor (Legea nr. 182/2002 a informațiilor clasificate și HG nr. 585/2002). Teoretic, prevederile normative erau menite să înlesnească apropiata integrare a României în NATO și, în sens larg, în civilizația democratică occidentală. Cu toate acestea, mai ales în textul HG 585 s-a vădit o mentalitate vetustă, care a echivalat interesele de securitate ale unor dictaturi (ostile NATO și Occidentului în general) cu cele ale unui regim democratic (care aspira să devină parte a NATO și a UE). HG-ul, inferior unei *legi* (Legea Arhivelor), arată un dispreț suveran și de neacceptat față de ideea Fondului Arhivistic Național. Pe scurt, marcajele de clasificare comuniste și chiar fasciste/antonesciene prezente pe documentele istorice au fost luate în serios de către cei care au redactat sus-amintita HG în cadrul unui proces de elaborare legislativă în care au ignorat, după toate indiciile, litera și spiritul Legii Arhivelor.

Acesta este contextul în care, după 2002, au apărut două realități paralele: cea a ofițerilor de informații care, prevalîndu-se de HG, ar fi vrut clasificarea/secretizarea cît mai multor documente istorice cu marcaje de securitate, indiferent dacă ele conțin detalii despre Holocaustul săvîrșit sub Antonescu sau despre crimele contra umanității comise sub guvernarea comunistă; a doua este realitatea lumii arhivistico-istoriografice în care s-au produs succesive declasificări de documente, inclusiv materiale cuprinzînd sus-pomenitele marcaje. Între timp, imediat după 2002, două comisii pentru adevăr (Comisia Internațională pentru Studierea Holocaustului în România și Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România), girate de administrațiile prezidențiale Iliescu și Băsescu, au condamnat regimurile autoritare, dictatoriale și totalitare din trecut, ca sisteme politice care au condus la Holocaust și, respectiv, la tragedia represiunii comuniste. Recomandările Comisiilor care mergeau în sensul unei și mai extinse declasificări de documente istorice au fost acceptate de respectivii președinți, aceștia din urmă fiind personaje politice cu o legitimitate populară mult mai pregnantă decît a unui ministru de Interne.

Cu toate acestea, tensiunile mocnite dintre cele două lumi (civilă și cazonă) s-au prelungit timp de două decenii, iar punctul culminant al conflictului a fost atins în luna mai 2022, atunci cînd – probabil după intense presiuni – conducerea Arhivelor Naționale a suspendat accesul la documentele (unitățile arhivistice) susceptibile să conțină marcaje de clasificare, indiferent de epoca istorică. Decizia a fost luată invocîndu-se „necesitatea verificării prealabile a conținutului unităților arhivistice solicitate la sala de studiu, în vederea asigurării respectării măsurilor cu privire la protecția informațiilor clasificate". S-a ajuns la aberații inimaginabile: documente văzute și publicate deja nu au mai putut fi studiate. Ce „interes operativ" să mai prezinte aceste surse istorice din moment ce ele au ajuns în spațiul public?

Protestul istoricilor și „soluția"

Mai mulți arhiviști și istorici au reacționat în semn de protest, însă nici după aproape șase luni această criză a accesului la documente istorice esențiale nu a fost deblocată. Abia la 7 noiembrie a.c., ministrul Afacerilor Interne, Lucian Bode, a convocat o întîlnire cu istorici și arhiviști ca să prezinte triumfalist o „soluție". Ședința a fost pentru mine halucinantă și nu o voi uita prea curînd, în primul rînd pentru că am văzut divizarea din mediul comunității istoriografice. HG-ul, chipurile salvator, propus de domnul ministru nu cred că rezolvă întreaga problemă creată chiar de structuri ale Ministerului. Ce mi se pare scandalos este faptul că proiectul de HG validează percepția deformată din 2002, aceea că un document marcat SSID (Strict Secret de Importanță Deosebită) din timpurile lui Antonescu, Gheorghiu-Dej, Ceaușescu rămîne în continuare secretizat și departe de ochii cercetătorului, chiar dacă această sursă istorică dă seama despre politicile criminale ale acelor guvernări. E inacceptabil ca secretele acelor sisteme politice fasciste și comuniste să fie și secretele noastre. Mi s-a răspuns insolent că sînt extrem de puține cazuri de documente cu astfel de marcaje. Și unul dacă ar fi, ar însemna să acceptăm logica strîmbă din 2002. Problema este că nimeni nu știe exact numărul lor și, pentru identificare, toate dosarele susceptibile să le conțină vor fi în continuare reținute și nedate în cercetare.

Pur și simplu, momentul mai 2022 nu trebuia să existe. Cred că el exprimă și falimentul moral al regimului Iohannis, deoarece acest cult al secretului, combinat cu o judecată strîmbă, a guvernat după 2019 și alte domenii: Justiție, Educație (încercarea de secretizare a informațiilor despre tezele doctorale suspectate de plagiat, despuierea de puteri a CNATDCU) etc. Ba chiar și entitățile mass-media sînt cumințite și evită subiectele delicate, multe dintre organele de presă primind finanțări netransparente (secretizate) de la partidele de guvernămînt. Remarc și selecția cadrelor politice și intelectuale: sînt preferați mai mereu foști militari, generali, absolvenți de colegii de apărare sau de informații, persoane legate de academiile serviciilor secrete etc. Dacă ești pur și simplu civil, deși bine calificat profesional, ai șanse mult mai mici să ajungi azi la vîrful puterii.

O ultimă remarcă plină de amărăciune. Am avut impresia, sper să mă înșel, că la sus-amintita întîlnire din 7 noiembrie am fost vegheați, de pe holul instituției ministeriale, de figurile lui Teohari Georgescu și Alexandru Drăghici, și ei miniștri de Interne, predecesori ai actualilor demnitari de la MAI. E firesc ca o instituție să nu-și ascundă conducătorii din trecut; dar chiar nimeni nu s-a gîndit să pună un „marcaj" pe fotografiile miniștrilor antonescieni și comuniști, ceva de genul: „Acești demnitari au servit sub regimuri autoritare, dictatoriale și totalitare, sisteme politice de care România democratică de azi se delimitează"? Poate că o soluție adevărată ar fi reprezentată de separarea Arhivelor de MAI, corelată cu adoptarea unei noi Legi a Arhivelor și cu scoaterea pur și simplu a documentelor de pînă la 31 decembrie 1989 de sub zodia „informațiilor clasificate". —

Cristian VASILE *este istoric, cercetător științific la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga" al Academiei Române.*

„Acceptăm să se declasifice! Dar să nu se schimbe nimic!“

Dumitru LĂCĂTUŞU

Din 26 mai 2022, Arhivele Naționale ale României se află într-un impas, aspect care părea de neconceput cu doar cîteva luni înainte. Din acea zi, sub pretextul protejării unor informații așa-zis clasificate, nu mai pot fi cercetate în sălile de studiu dosarele create înainte de 1989, dacă acestea conțin documente cu marcaj de clasificare. Astfel de consemne au fost impuse de regimurile totalitare care s-au succedat în România, regimul antonescian și cel comunist. Anterior acelei zile, aceste dosare au putut fi cercetate, deoarece conducerea Arhivelor Naționale a apreciat că prevederile legii 182/2002 *nu sînt incidente și asupra documentelor gestionate de ANR*.

Situația nu este una total nouă. Restricții similare au existat și înainte de 26 mai 2022, mai ales la serviciile județene ale ANR, unde, spre exemplu, cercetătorii nu puteau studia dosare ale Jandarmeriei create în anii 1940. Personal, am întîlnit această situație la Serviciul Județean Arad, deși documente similare puteau fi consultate, fără nici un fel de restricții, la Serviciul Arhivelor Naționale Istorice Centrale (SANIC). Totodată, chiar și la SANIC, principala structură a ANR, au fost impuse astfel de restricții. În cazul fondurilor care au fost date în cercetare în ultimii zece ani, arhiviștii au propus ca, în cazul acelor documente care conțin un marcaj de clasificare, să se aplice prevederile din Legea 182/2002. Anterior însă, în situația altor fonduri, intrate în cercetare în anii 1990, darea lor în cercetare s-a făcut strict în baza prevederilor Legii 16/1996 a Arhivelor Naționale. Pînă la 26 mai 2022, dosarele intrate în cercetare în anii 1990 au putut fi studiate fără nici un fel de restricții și fără a se aplica retroactiv prevederile legii informațiilor clasificate. Pentru a evidenția această schimbare, redau unul dintre răspunsurile primite de la SANIC:

„Urmare solicitării Dumneavoastră, înregistrată la Arhivele Naționale sub nr. ANB-A-3005-R/14.11.2022, vă aducem la cunoștință următoarele:

- Dosarul 53/1953 din fondul *Direcția Generală a Arhivelor Statului* conține marcaje de clasificare STRICT SECRET și SECRET;
- Dosarul a fost cercetat în perioada 2003-2017, iar din foaia de folosire a acestuia nu rezultă că cercetătorii au efectuat copii;
- Ambele dosare au fost date în cercetare în baza *Legii Arhivelor Naționale nr. 16/1996, republicată*;
- *Dosarele au fost retrase de la cercetare, începînd cu data de 26.05.2022, în urma unor dispoziții impuse de către Direcția Generală de Protecție Internă (DGPI) din cadrul Ministerului Afacerilor Interne*, pentru aplicarea prevederilor Legii 182/2022 și a HG. 585/2002 privind protecția informațiilor clasificate [*s.m.*]”.

Astfel, noutatea dispoziției zilnice a directorului ANR din 25 mai 2022 constă în generalizarea la nivelul ANR a unor restricții care au acționat local sau asupra unor fonduri recent intrate în cercetare. Acest lucru indică faptul că, în ultimii ani, la nivelul ANR a existat o „discuție” între reprezentanții acestei instituții și cei ai DGPI (Direcția Generală de Protecție Internă din MAI) cu privire la condițiile pentru darea în cercetare a unor documente așa-zis clasificate.

În cele din urmă, din acest război de uzură a ieșit victorios punctul de vedere al serviciului de informații al MAI și al conducerii Ministerului, punct de vedere existent încă din anii 1990. Totodată, fondurile care au fost cel mai sever afectate sînt cele create de fostul Partid Comunist Român.

În cele mai multe cazuri, aceste fonduri au intrat în cercetare în timpul mandatului de director al istoricului Dorin Dobrincu. Deși ANR a inițiat în ultimii ani mai multe HG-uri pentru declasificarea unor documente, nu toate documentele clasificate au intrat în circuitul științific, ele fiind păstrate în continuare în depozitele ANR, fără să existe un inventar public al documentelor declasificate. În același timp, din răspunsurile emise de ANR în toată această perioadă, din mai 2022 pînă în prezent, se arată că aceste dispoziții, cele prin care s-a restricționat accesul cercetătorilor la documentele solicitate prin sălile de studiu, au fost luate în urma recomandărilor/dispozițiilor DGPI. Cu toate acestea, actuala situație își are originea în viziunea MAI din anii 1990.

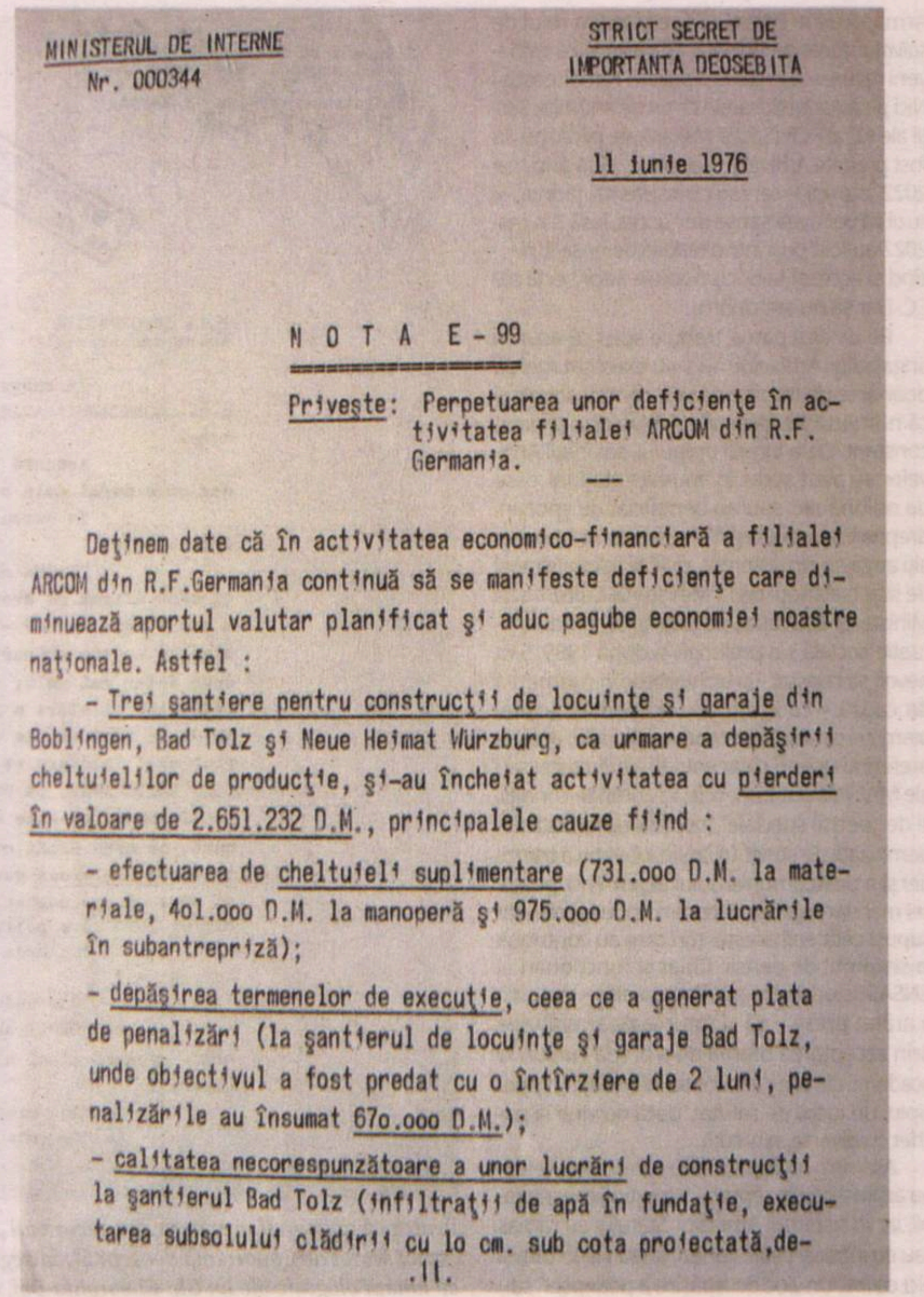
Originile acestor restricții nu trebuie căutate în conflictul de uzură dintre ANR și DGPI, ci în viziunea Ministerului cu privire la darea în cercetare a unor „documente sensibile”. Această viziune a devenit cunoscută încă din 1992, an în care Ministerul a redactat „proiectul de Lege a Fondului Arhivistic Național al României”, devenit apoi Legea 16/1996. În proiectul elaborat de MAI, cu concursul conducerii ANR din acea perioadă, respectiv istoricul Ioan Scurtu, trei prevederi au îngrijorat parlamentarii români, ceea ce a condus la modificarea lor, în urma unor ample discuții dintre legiuitori și reprezentanții Ministerului și cei ai Arhivelor. Articolele vizate erau 3, 19 și 22. Ultimul dintre ele a fost și cel mai intens dezbătut și modificat de parlamentari, acesta referindu-se la darea în cercetare a unor documente apreciate drept „sensibile” de Minister. Sub falsul pretext al protejării unor informații care privesc ordinea și siguranța publică, fără a se specifica ce anume se înțelege prin această categorie, Ministerul a urmărit interzicerea accesului la cercetarea acestor documente.

Viziunea MAI reiese din forma inițială a art. 22 din proiectul de „lege a Fondului Arhivistic Național al României”, redactat de acest Minister și transmis de Guvern Parlamentului României:

„Art. 22. Documentele a căror publicare, datorită datelor și informațiilor pe care le conțin, ar leza siguranța națională și drepturile fundamentale ale cetățenilor, nu se dau în cercetare. Accesul pentru consultarea acestor documente, în cazul în care interesează autoritățile publice centrale, se va aproba potrivit reglementărilor legale referitoare la secretul de stat, fără a putea fi publicate”[1].

Prin această formulare, Ministerul a urmărit să acorde accesul la aceste documente doar „autorităților centrale”, interzicînd orice posibilitate de acces a cetățenilor, limitîndu-li-se astfel dreptul la învățare și dreptul de cunoaștere, garantate de Constituție. Condițiile Ministerului erau: respectivele documente să intereseze autoritățile publice centrale, accesul să se realizeze conform reglementărilor în vigoare referitoare la „secretul de stat”, iar cei care obțineau acest acces să nu le poată publica. În urma dezbaterilor din Senatul României, articolul a fost ușor modificat. Deși se preciza că aceste documente nu se dau în cercetare, senatorii români au propus ca accesul la ele să se poată realiza cu acordul unității deținătoare, adică al ANR sau al altor deținători, păstrîndu-se interdicția de a fi publicate:

„Art. 22. Documentele a căror publicare, datorită datelor și informațiilor pe care le dețin, ar fi de natură să afecteze interesele apărării sau ale siguranței naționale, precum și drepturile sau libertățile cetățenilor, nu se dau în cercetare. Accesul pentru consultarea acestor documente se face numai cu acordul conducătorului unității deținătoare în condițiile legii, fără a putea fi publicate”[2].



MINISTERUL DE INTERNE
Nr. 000344

STRICT SECRET DE
IMPORTANTA DEOSEBITA

11 iunie 1976

N O T A E - 99

Priveşte: Perpetuarea unor deficienţe în activitatea filialei ARCOM din R.F. Germania.

Deţinem date că în activitatea economico-financiară a filialei ARCOM din R.F.Germania continuă să se manifeste deficienţe care diminuează aportul valutar planificat şi aduc pagube economiei noastre naţionale. Astfel :

- Trei şantiere pentru construcţii de locuinţe şi garaje din Boblingen, Bad Tolz şi Neue Heimat Würzburg, ca urmare a depăşirii cheltuielilor de producţie, şi-au încheiat activitatea cu pierderi în valoare de 2.651.232 D.M., principalele cauze fiind :

- efectuarea de cheltuieli suplimentare (731.ooo D.M. la materiale, 4ol.ooo D.M. la manoperă şi 975.ooo D.M. la lucrările în subantrepriză);

- depăşirea termenelor de execuţie, ceea ce a generat plata de penalizări (la şantierul de locuinţe şi garaje Bad Tolz, unde obiectivul a fost predat cu o întîrziere de 2 luni, penalizările au însumat 67o.ooo D.M.);

- calitatea necorespunzătoare a unor lucrări de construcţii la şantierul Bad Tolz (infiltraţii de apă în fundaţie, executarea subsolului clădirii cu lo cm. sub cota proiectată,de-

.||.

O parte dintre documentele „strict secret de importanță deosebită“ au fost date în cercetare anterior.

Discuții au avut loc și în Camera Deputaților, unde articolul a suferit o transformare radicală. Modificarea acestui articol se datorează, într-o mare măsură, amendamentelor propuse de deputatul Șerban Rădulescu-Zoner, istoric și fost deținut politic. În amendamentele sale, înregistrate la 10 aprilie 1995, alesul Partidului Alianța Civică a propus eliminarea art. 22, alin. (1), aducînd următoarea motivare:

„După depășirea termenului de 30 de ani, prevăzut la art. 20, alin. 2, cercetarea documentelor respective nu pune în pericol apărarea și siguranța națională. În schimb, interzicerea cercetării categoriilor de documente enumerate la art. 22, alin. 1, perpetuează situația din timpul regimului totalitar, anume ascunderea adevărului și falsificarea istoriei, în funcție de interesele politice”.

Șerban Rădulescu-Zoner a mai propus și modificarea alin. (2) al aceluiași articol. În urma acestor dezbateri și a discuțiilor purtate cu reprezentanții MAI/ANR, forma art. 22, aprobată de Camera Deputaților, a fost următoarea:

„Art. 22. Documentele a căror cercetare poate afecta interesele naționale, drepturile și libertățile cetățenilor, prin datele și informațiile conținute, sau cele a căror integritate fizică este în pericol, nu se dau în cercetare.

Fac parte din această categorie documentele care:

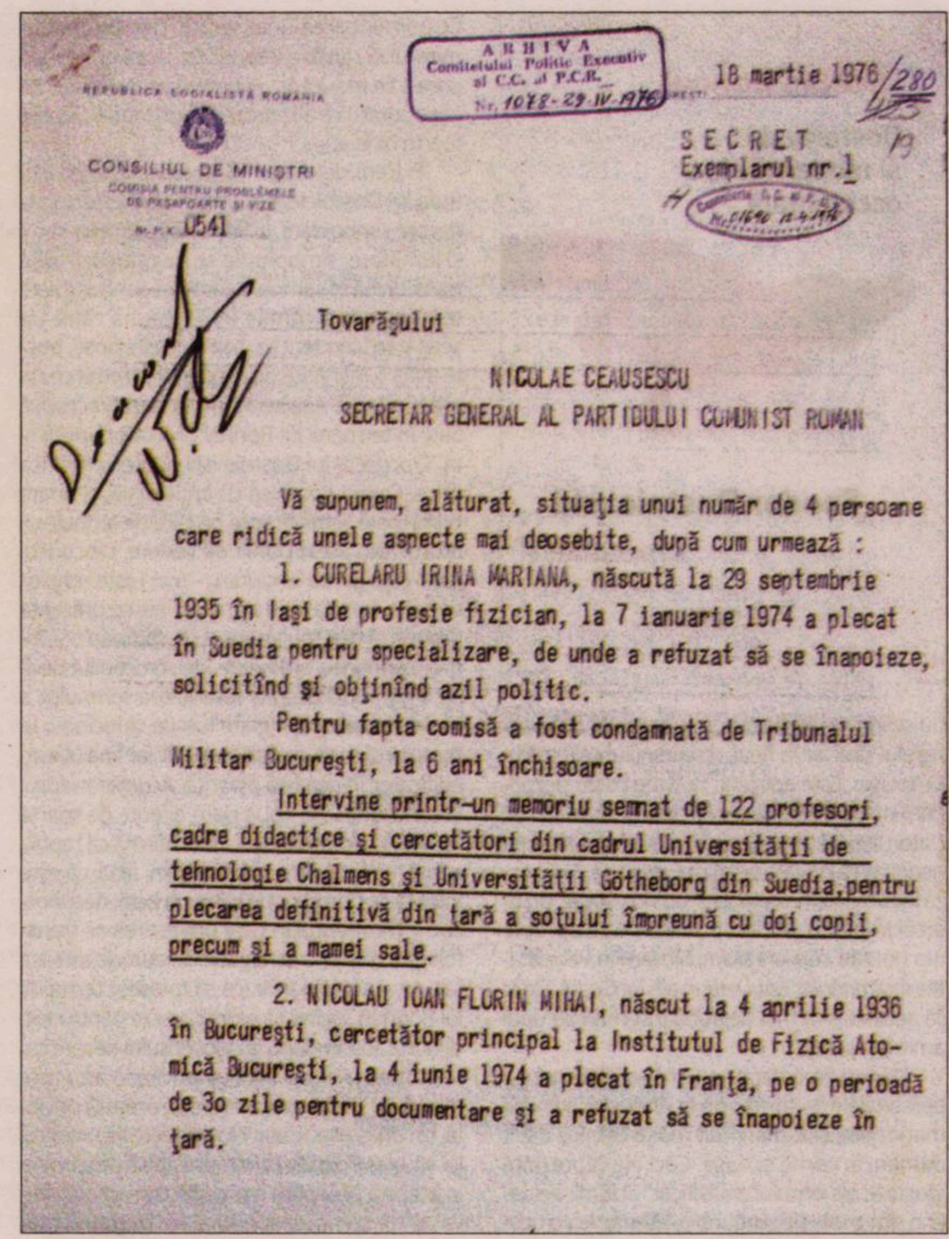
- privesc siguranța, integritatea teritorială și independența Statului român, potrivit prevederilor constituționale și ale legislației în vigoare;
- pot leza drepturile și libertățile individuale ale cetățeanului;
- sînt într-o stare necorespunzătoare de conservare, situație stabilită de comisia de specialitate și consemnată într-un proces verbal;
- nu sînt prelucrate arhivistic.

Stabilirea documentelor respective se face de către deținătorul legal al acestora, potrivit Anexei nr. 6”[3].

Astfel, în urma discuțiilor din Camera Deputaților, a ședințelor comune cu Senatul și a intervențiilor Direcției Generale a Arhivelor Statului, respectiv a Ministerului, a apărut anexa 6, care avea să fie utilizată ulterior ca principalul temei legal pentru a interzice accesul la anumite documente. Totuși, noua formulare a art. 22 și anexa 6 nu au fost gîndite de legiuitori pentru a împiedica sau restrînge accesul la aceste documente, ci pentru a oferi conducerii Arhivelor Naționale un cadru legal pentru a da în cercetare anumite documente, mai precis, cele precizate în anexa 6. Aplicarea acestui articol urma să se facă raportat la prevederile art. 20, care stipula că, pentru documentele pentru care nu s-a împlinit termenul de 30 de ani de la creare, accesul la cercetare să fie posibil cu aprobarea unității creatoare sau deținătoare.

Soluții

În ultimele luni, principala soluție propusă de cei implicați în încercarea de a remedia această situație a fost elaborarea unui proiect de HG. Modelul avansat cu obstinație în spațiul public a fost cel al HG-urilor inițiate de Ministerul Afacerilor Externe pentru declasificarea documentelor existente în arhiva acestui minister pînă în anul 1990. Un astfel de model nu are cum funcționa pentru o instituție precum Arhivele Naționale, întrucît ANR nu sînt, în primul rînd, creatori de documente, așa cum



ARHIVA
Comitetului Politic Executiv
al C.C. al P.C.R.
Nr. 1078-29.IV.1976

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
CONSILIUL DE MINIȘTRI
COMISIA PENTRU PROBLEMELE DE PAȘAPOARTE ȘI VIZE
Nr. P.X. 0541

18 martie 1976 280/425

SECRET 19
Exemplarul nr. 1

De acord

Tovarășului

NICOLAE CEAUSESCU
SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMAN

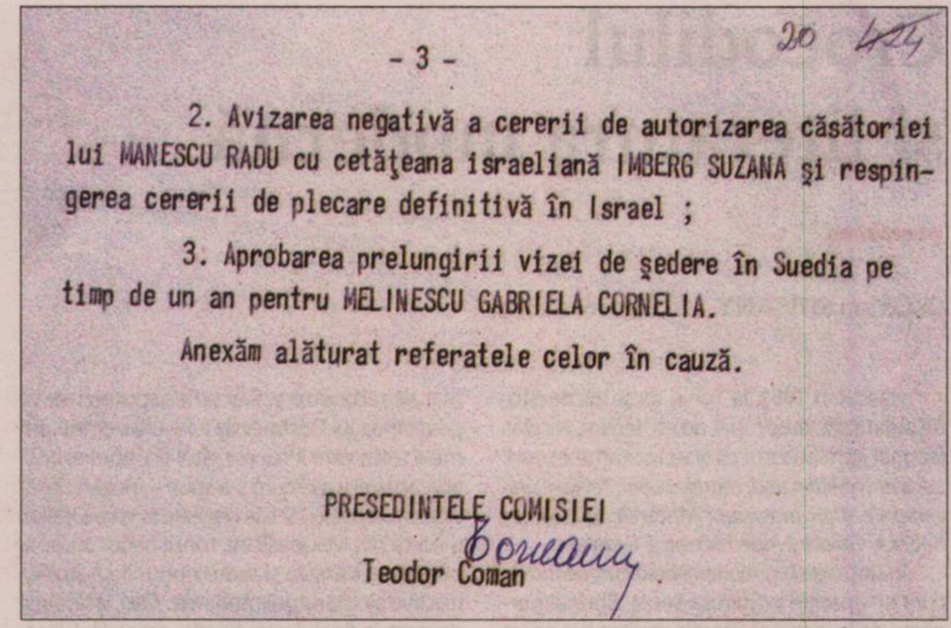
Vă supunem, alăturat, situația unui număr de 4 persoane care ridică unele aspecte mai deosebite, după cum urmează :

1. CURELARU IRINA MARIANA, născută la 29 septembrie 1935 în Iași de profesie fizician, la 7 ianuarie 1974 a plecat în Suedia pentru specializare, de unde a refuzat să se înapoieze, solicitînd și obținînd azil politic.

Pentru fapta comisă a fost condamnată de Tribunalul Militar București, la 6 ani închisoare.

Intervine printr-un memoriu semnat de 122 profesori, cadre didactice și cercetători din cadrul Universității de tehnologie Chalmens și Universității Götheborg din Suedia,pentru plecarea definitivă din țară a soțului împreună cu doi copii, precum și a mamei sale.

2. NICOLAU IOAN FLORIN MIHAI, născut la 4 aprilie 1936 în București, cercetător principal la Institutul de Fizică Atomică București, la 4 iunie 1974 a plecat în Franța, pe o perioadă de 3o zile pentru documentare și a refuzat să se înapoieze în țară.



20 424

- 3 -

2. Avizarea negativă a cererii de autorizarea căsătoriei lui MANESCU RADU cu cetățeana israeliană IMBERG SUZANA și respingerea cererii de plecare definitivă în Israel ;

3. Aprobarea prelungirii vizei de ședere în Suedia pe timp de un an pentru MELINESCU GABRIELA CORNELIA.

Anexăm alăturat referatele celor în cauză.

PRESEDINTELE COMISIEI
Coman
Teodor Coman

Informațiile privind aprobarea șederii în Suedia a scriitoarei Gabriela Melinescu sînt clasificate ca „secret“ (Fond CC al PCR – Secția Administriv-Politică, dosar 5/1976).

este MAE, ci deținători. De asemenea, o eventuală HG ar oferi doar iluzia că rezolvă actualul impas, lucru total eronat.

De altfel, imposibilitatea rezolvării acestui blocaj reiese și din proiectul de HG elaborat de MAI. Acest proiect propune declasificarea unor documente cu marcajul „secret de serviciu“, „secret de stat“ sau „strict secret“, cu condiția să se afle deja în depozitele ANR la intrarea în vigoare a hotărîrii de guvern.

Din acest punct de vedere, nu este soluționată problema documentelor create înainte de 1989, aflate încă la creatori sau deținători, sau a acelor documente care, potrivit Legii Arhivelor, ar trebui să se afle deja în cercetare, cum ar fi documentele din perioada 1990-1992, ani cruciali pentru istoria postdecembristă a României. Iar proiectul nici măcar nu face vreo referire la documentele cu marcajul „strict secret de importanță deosebită“.

Pe scurt, Ministerul a impus păstrarea unor consemne instituite de regimurile totalitare care s-au succedat în România pînă în 1989, fiind consecvent viziunii sale din anii 1990.

Din acest punct de vedere, proiectul de HG reprezintă o încălcare a Legii 182/2002. Actul normativ anterior menționat interzice clasificarea ca „secrete“ a „informațiilor privind încălcări ale drepturilor fundamentale sau despre ascunderea încălcărilor legii, erorilor administrative, limitării accesului la informațiile publice, categorii în care intră majoritatea documentelor create de regimul comunist“.

Totodată, restricțiile și consemnele existente în proiectul de HG reprezintă o „încălcare a unor drepturi consacrate prin Constituția României și tratatele internaționale ratificate de statul român, precum dreptul la învățare și cunoaștere, dreptul la informație, libertatea de a căuta, de a primi sau de a comunica și răspîndi informații ori idei prin orice mijloace, fără amestecul autorităților publice, și independent de frontierele de stat“[4].

Din punctul meu de vedere, singura soluție viabilă o reprezintă „adoptarea unei Ordonanțe de urgență sau a unei Legi prin care să se stipuleze că documentele și obiectele aflate în custodia Arhivelor Naționale ale României sau care urmează să fie predate ANR sînt publice și nu pot face obiectul legilor privind informațiile clasificate ori confidențiale“[5].

De asemenea, astăzi sînt mai necesare ca oricînd modificarea cadrului legal al Arhivelor Naționale și stipularea autonomiei acestei instituții, cu „drept propriu și deplin de reglementare, de organizare și de finanțare“. Așa cum am menționat și în petiția din 7 noiembrie a.c. (semnată de mai mulți istorici și depusă la registratura MAI în aceeași zi), „prin noua reglementare trebuie recunoscut și reconfirmat locul instituțional al ANR, statutul care le-a fost atribuit în momentul înființării lor, respectiv de a fi o instituție care să servească dezideratului conservării memoriei, al cunoașterii și al învățării, ceea ce exclude orice fel de îngrădire de ordin politic, ideologic sau fondată pe decizie militară ori subordonată, urmînd să fie recunoscut și reconfirmat rolul ANR de autoritate autonomă cu drept propriu și deplin de reglementare“[6]. —

Dumitru LĂCĂTUȘU *este istoric, cercetător la Centrul de Consultanță Istorică.*

---

[1] Arhiva SGG, Proiectul de Lege a Fondului Arhivistic Național al României, f. 8v.

[2] Arhiva Senatului, Anexa 6 din Legea Arhivelor Naționale, forma adoptată de Senat, f. 80.

[3] Arhiva Camerei Deputaților, dosar 16/1996, f. 67.

[4] A se vedea și interviul acordat publicației *PressHub*: *https://presshub.ro/interviu-abuzul-asupra-arhivelor-cat-timp-mai-acoperim-crimele-comuniste-sau-ale-regimului-antonescian-246884/*.

[5] A se vedea petiția din 7 noiembrie 2022: *https://www.contributors.ro/wp-content/uploads/2022/11/Petitie-ministru-MAI_7-nov.-2022.pdf*.

[6] *Ibidem*.

Reactivarea „cooperativei Ochiul și timpanul“

Mihai BURCEA

Pe 7 noiembrie 2022, la sediul MAI a avut loc o întîlnire, în intenția deblocării impasului privind accesul la unele documente de arhivă, la care au fost invitați mai mulți istorici, directori de arhive și institute de cercetare. Demers lăudabil din partea conducerii MAI, care încearcă să rezolve o problemă pe care tot Ministerul a creat-o, începînd din mai a.c., la recomandarea structurii proprii de informații și contrainformații (DGPI).

Bunele intenții au fost umbrite de faptul că proiectul de HG le-a fost pus la dispoziție participanților abia la sfîrșitul întrevederii, în ciuda numeroaselor promisiuni din timpul întîlnirii cum că în curînd, imediat, acum vor primi materialul. Astfel încît adevărata discuție ar fi putut începe abia cînd ședința deja se terminase, căci atunci am luat cu toții act de conținutul efectiv al propunerii de reglementare.

Dezbaterea pe aceste prevederi s-a purtat, așadar, ulterior, în spațiul virtual, rezultînd o scrisoare de protest semnată de mai mulți istorici și publicată pe site-ul *Contributors.ro*, la care nu mă voi referi aici, ci voi aduce în prim-plan o problemă mai puțin discutată în spațiul public, referitoare la acest proiect de act administrativ „individual“, așa cum, în mod bizar, îl socotesc inițiatorii lui.

Și anume, faptul că în proiectul de HG privind „declasificarea unor informații clasificate, cuprinse în documente ce aparțin Fondului Arhivistic Național, aflate în depozitele ANR“, nu se face nici o referire la documentele marcate cu „trei nule“.

Astfel, problema documentelor clasificate pe nivelul „strict secret de importanță deosebită“ a rămas în suspensie, nelămurită. Și nu e vorba doar de documentele în sine, ci de integralitatea dosarelor în care se regăsește fie și un singur astfel de document. Nu știm dacă ele vor mai putea fi accesate la sălile de studiu ale ANR, pentru cercetare. Probabil că decizia de a le da ori ba – spre cercetare – va rămîne în pixul șefului instituției.

Pînă la urmă, proiectul HG-ului i-a înfuriat și mai tare pe istoricii contemporaneiști.

În fine, o altă problemă iscată în urma „contrarevoluției arhivelor“ declanșate de DGPI, recte MAI, în primăvara acestui an este cea a restricționării accesului la unele fonduri arhivistice care pînă în mai erau disponibile la sălile de studiu ale ANR. De pildă, Fondul Ministerul de Interne – Dosare personale/Cadre MAI, existent la Arhivele Naționale Istorice Centrale, pe care l-am cercetat în urmă cu cîțiva ani și din care am și fotografiat cîteva zeci de unități arhivistice, conținînd dosarele profesionale individuale ale unor ofițeri de Miliție și Securitate din anii 1950-1960.

În urmă cu cîteva săptămîni, am solicitat alte dosare din acest fond, însă am fost informat, în scris, că nu-mi mai este permis accesul la inventarele și dosarele fondului, întrucît acestea conțin date și informații sensibile ce țin de starea civilă a titularilor dosarelor. Ceea ce, în teorie, ar însemna că aceste dosare, cu date despre angajați ai unor organe de represiune politică, unii dintre ei responsabili de încălcarea unor drepturi și libertăți ale persoanelor, vor fi accesibile abia la 90 de ani de la crearea lor – după anul 2040.

Așadar, acest uriaș val de secretomanie afectează și alte paliere ale cercetării istorice, prin presiunile și intimidările induse salariaților și factorilor de decizie din cadrul Arhivelor Naționale ale României (de exemplu, amenințări cu procese și percheziții, sub pretextul că periclitează siguranța națională) de către DGPI, care, mai nou, preferă să bareze accesul la fonduri și colecții întregi de documente pentru a nu mai intra în colimatorul „cooperativei Ochiul și timpanul“ a MAI.

Și toate acestea se petrec pe fondul prăbușirii numărului utilizatorilor serviciilor sălilor de studiu ale Arhivelor Naționale. Practic, din ce în ce mai puțini cercetători și pasionați de istorie intră în arhive și biblioteci, în special tinerii, ceea ce e tot mai vizibil de la o zi la alta.

În opinia mea, vinovați de acest amplu proces de resecretizare a documentelor clasificate elaborate de regimurile totalitare ale secolului al XX-lea sînt PNL, prin ministrul Lucian Bode, și directorul general al DGPI, general-maiorul Tiberiu-Silviu Dumitrache, cel care a declanșat această operațiune militară reacționară (corpul de comandă al DGPI a fost remilitarizat în 2017) și revizionistă, specifică orînduirilor sociale autoritare, care a afectat grav întreaga comunitate a istoricilor și arhiviștilor din România. —

Mihai BURCEA *este istoric, cercetător științific la Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului.*

Crocodilul și literatura modernă

Octavian SOVIANY

Născut în 1961, la Tunis, cu studii de istorie și filozofie, preocupat de ezoterism, Nicolas Bonnal este autorul cîtorva incitante eseuri, cum ar fi: *Mitterrand, marele inițiat, Tolkien: universurile unui magician, Misterele lui Stanley Kubrick, Cavalerii hiperboreeni și Graalul*.

În *Dostoievski și modernitatea europeană* (în curs de apariție la Editura Sens), Bonnal pornește de la ideea că marele scriitor rus a fost și un mare vizionar, care anticipează, cu o clarviziune aproape neverosimilă, lumea occidentală de astăzi, cu mentalitățile și comportamentale ei specifice.

Iar în abordarea sa eseistul pornește de la o povestire mai puțin cunoscută și mai puțin apreciată a lui Dostoievski, *Crocodilul*, considerată, în general, o satiră la adresa ideilor socialiste și a lui Cernîșevski, pe care unii comentatori l-au identificat cu protagonistul povestirii. În altă ordine de idei, *Crocodilul* e o narațiune absurdă, în care se resimte influența lui Gogol (cel din *Nasul* și *Mantaua*); ea se dezvoltă pe alte coordonate decît marile romane dostoievskiene și rămîne oarecum „atipică" în ansamblul creației scriitorului. La solicitarea soției sale, slujbașul Ivan Matveici face o vizită într-o menajerie, unde era expus un crocodil. Cei doi sînt însoțiți de un prieten de familie care își asumă rolul de narator. Apoi evenimentele se precipită: Ivan este înghițit de reptilă și, odată ajuns în pîntecele acesteia, își afirmă veleitățile de guru al umanității, pentru ca, în final (sau cel puțin într-una dintre cele două variante posibile de final), crocodilul să fie, la rîndul său, devorat de un „gastronom" în căutare de delicatese. Iar Nicolas Bonnal consideră că această povestire oferă o cheie de înțelegere a operei lui Dostoievski. Ea „este o parabolă liberă în care fantasticul se întrețese cu comicul și care tratează un ansamblu de probleme istorice și mai ales economice. S-ar putea spune chiar că povestirea lui Dostoievski este unul dintre primele texte care îi sucesc gîtul economiei politice, acestei – așa cum s-a spus – «negări desăvîrșite a omului». Și că-l regăsim în ea pe Kafka, o parte din Maupassant, tonul batjocoritor al presei subversive și toate opțiunile autodistructive ale literaturii moderne. Căci, lăsîndu-și devorat, în finalul textului său, crocodilul, Dostoievski ne aruncă într-un haos distructiv și într-o destrucție creatoare dintre cele mai fascinante".

În termenii lui Bonnal: „Metaforă perfectă, Crocodilul lui Dostoievski poate semnifica orice. Operă deschisă cu anticipație, el poate primi toate semnificațiile pe care i le atribuie cititorul.

În opinia lui Bonnal, scriitorul rus anticipează așadar nu doar lumea și omul actual, ci și o parte însemnată a literaturii europene moderne, cu procedeele și mijloacele sale specifice, de la Maupassant și Zola, pînă la Kafka și Eugène Ionesco. Astfel, în *Crocodilul* naratorul își pierde prestanța și autoritatea pe care i-o conferise romanul balzacian, e departe de a mai fi omniscient și omnipotent, transformîndu-se într-un fel de om „bun la toate" al personajului său. Iar în final, discursul lui se întrerupe brusc: „Este aporetic, nu vine cu un deznodămînt, cu o concluzie care să-i dea satisfacție cititorului. Rămîne deschis, ca și cum s-ar simți nedemn să povestească mai departe. Și frizează încă o dată ridicolul, dar un ridicol vag, un ridicol imprecis. Iar aici povestirea se apropie din nou de suprarealism. Sîntem în vecinătatea *Însemnărilor unui nebun* ale lui Gogol. Doar că acestea sînt mai degrabă însemnările unui amic de familie".

Nicolas Bonnal
Dostoievski
și modernitatea
occidentală
Feodor Dostoievski
Crocodilul
Sens

Dar nu doar naratorul își pierde prestanța: personajele se comportă la rîndul lor ca niște marionete, sînt mai mult măști comice decît oameni în carne și oase. Căci ele reprezintă ipostaze ale omului „masificat" al lumii actuale și sînt goale pe dinăuntru, asemenea crocodilului, iar această goliciune interioară le condamnă la un veșnic infantilism. Despre Elena Ivanovna, soția protagonistului, Bonnal scrie de exemplu „că este mai puțin o creație a lui Dumnezeu și mai mult a societății moderne. Este o pariziană pentru că are toate defectele parizienelor sau ale «femeii moderne» sau ale consumatoarei de emoții, senzații și produse sofisticate. Ea vrea să se bucure, să consume, să-și înșele bărbatul. Place bărbaților și caută să placă. Este un animal de salon. E făcută să fie animatoarea unei serate. Dar comportamentul ei rămîne infantil, iar viața ei sexuală pare a se reduce la... ciupituri («Stați să vă ciupesc pentru că ați plecat. Mă pricep să ciupesc foarte bine.»)".

Extrem de modernă se dovedește povestirea lui Dostoievski și atunci cînd este vorba despre simbolizare. În literatura ultimului secol și jumătate, simbolurile se degradează și se transformă în semne. În timp ce simbolul este transparent și trimite întotdeauna către un sens transcendent lui, semnul este opac, poate avea o infinitate de sensuri de vreme ce nu are nici unul. Așa se întîmplă și în *Crocodilul*. Sau, în termenii lui Bonnal: „Metaforă perfectă, *Crocodilul* lui Dostoievski poate semnifica orice. Operă deschisă cu anticipație, el poate primi toate semnificațiile pe care i le atribuie cititorul. Din acest punct de vedere, crocodilul [care este gol pe dinăuntru – *n.m.*] este umplut de sens, tot așa cum Ivan îl umple cu prezența lui incertă mai mult decît cu corpul său". Și, într-o asemenea ordine de idei, crocodilul devine o parabolă despre voracitatea semnului, a nonsensului care înghite lumea, aducînd-o la numitorul comun al absurdului. Iar finalul este edificator în această privință. Acum naratorul ia cunoștință din două ziare diferite de soarta lui Ivan și a crocodilului. Unul afirmă că reptila a fost mîncată de un gastronom, altul, că este folosită ca dormitor de către un bețiv necunoscut. E momentul în care povestirea se transformă în propria ei negație, se autodevorează sau se autoabsoarbe (ca să folosesc termenii lui Bonnal), făcînd să se instaureze pentru totdeauna acel imperiu al nonsensului despre care vorbea Jacques Ellul cu privire la arta modernă. Iar Dostoievski este, și în această privință, un uriaș precursor. Nu mic este nici meritul lui Nicolas Bonnal, care reușește să descopere în această povestire mai puțin comentată cîteva dintre semnele specifice ale literaturii moderne. Dacă atitudinea critică a lui Dostoievski față de lumea occidentală era cunoscută, dacă un cititor „nerus" îi digeră cam greu slavofilia și credința (exprimată prin glasul prințului Mîșkin) în caracterul „teofor" al poporului rus, vizionarismul scriitorului (atît în ceea ce privește omul actual, cît și literatura acestuia) este uluitor. Îl găsim în *Crocodilul*, în *Idiotul* și în *Posedații*, alte două romane la care Nicolas Bonnal se referă tangențial, într-o carte vie, polemică, plină de asociațiile cele mai surprinzătoare. —

Portrete sentimentale

Unde aș vrea să fiu acum

Carmencita BROJBOIU

Unde aș vrea să fiu acum (și mereu...)?
Pe malul mării.
Să mă bucur de căldura blîndă a soarelui
de octombrie.
Să mă las purtată de vîntul toamnei tîrzii
și de furtunile iernii.
Să ascult sunetul pașilor mei printre
scoicile aduse de valuri.
Să mă pierd în coloniile de păsări care
devin stăpînele nisipului și valurilor pînă primăvara devreme.
Și valurile, valurile... mereu altfel cu muzica
lor cînd abia perceptibilă cînd
asurzitoare.
Să simt mirosul mării, să-mi simt pielea
aproape înghețată de viscolsau încălzită de soare.
Și cerul... ce spectacol, cîtă culoare!
Marea... marea.

Fotografie realizată de Cătălina FLĂMÎNZEANU

Carmencita BROJBOIU *este scenograf*

Trauma și integrarea ei prin literatură (I)

Bogdan CREȚU

Dezrădăcinare, romanul de debut al Sașei Zare, a fost primit cu entuziasm în cercurile progresiste, cu agendă feministă sau multiculturaliste. Și pe bună dreptate. Dar ecourile în alte zone ale receptării s-au stins mai repede decît merită cartea. E imposibil să citești sau să comentezi *Dezrădăcinare* printr-o grilă opacă la teoriile și programele de incluziune legate de cultura queer, LGBTQI+: ar însemna să-i amputezi substanța atît politică, cît și existențială. Pentru că drama identitară a protagonistei nu este confuzia de sine, nu e o tulburare a raportării la sine, ci oglindirea în reprezentările sociale, mentalitare, morale normative. Trauma e un ansamblu de șocuri, de complexe care capătă corp mai ales sub presiunea raportării la ceilalți, la constructele ideologice și identitare normative, legate de familia tradițională, de raportul consacrat dintre părinți și copii, dintre ceea ce este „normal”, „acceptabil” din punct de vedere sexual, din sfîșierea intimității, din imposibilitatea asumării deschise a propriei identități. Și, nu în ultimul rînd, trauma se poate vindeca numai prin asumarea tuturor acestor „diferențe” (așa cum sînt ele percepute de „majoritate”) prin intermediul scrisului care are curajul de a se abate de la ceea ce e considerat literatură „bună”, „canonică”.

Cum citim o astfel de carte?

Despre toate acestea și despre multe altele e vorba în jocurile confesionale, directe, tranșante sau vag ficționalizate ale Sașei Vlas, protagonista, naratoarea și „autoarea” romanului. Pe de altă parte, și o valorificare strict ideologică a cărții, oricît de tentantă, oricît de necesară chiar, i-ar sărăci efectul și ar izola-o într-o zonă militantă, ar arunca în umbră considerabilele calități literare ale autoarei, forța, dramatismul, autenticitatea textului său, care e viu, pulsează, scîncește, urlă, convinge, dar mai ales emoționează, în fine, convinge în măsura în care emoționează. Cu *Dezrădăcinare* ne aflăm în fața unui obiect textual imposibil de confiscat de nici un fel de interpretare absolutistă: nici de aceea strîmt ideologică, care, oricît i-ar nuanța mesajele și i le-ar încadra social, oricît i-ar lăuda curajul (real) și ar folosi-o ca alibi al pledoariei pentru reglarea discriminărilor de diferite facturi (atît de adevărate și ele), tot ar marginaliza reușita majoră a cărții, anume aceea de a reuși să creeze literatură nu „bună”, nu conformă standardelor ori așteptărilor, ci literatură pur și simplu, intensă, apăsătoare, copleșitoare de multe ori; și, firește, nici de o lectură îngustă, în cheie strict estetică ori naratologică, din simplul motiv că esteticul nu este o calitate intrinsecă, inoxidabilă, ci un potpuriu de teme și valori, un dozaj fin, credibil, un echilibru realizat prin asumarea subiectivă sau, ca să spun o vorbă mare, ontologică a acestora.

E imposibil să citești sau să comentezi* Dezrădăcinare *printr-o grilă opacă la teoriile și programele de incluziune legate de cultura queer, LGBTQI+: ar însemna să-i amputezi substanța atît politică, cît și existențială.

Prin urmare, ne aflăm în fața unui roman important, care îi aduce și pe „conservatori”, și pe „progresiști” în fața acelorași teme și probleme (de neocolit în lumea de azi) și care e simptomul unei alte ponderi a literaturii în societatea contemporană. Aceasta se plasează într-un prezent problematic, uneori isteric sau isterizat, scrutează trecutul care i-a cauzat nenumăratele inadvertențe, îi reevaluează blocajele de gîndire, stereotipiile care sînt sursa suferinței și se transformă într-o metodă de investigare terapeutică a crizei. Nu fuge de conflict, de dificultatea asumării traumei, personale sau comunitare. Meritul cărții de față și, cred, și semnul că protagonista nu este o victimă eternă, ci o învingătoare e că nu anulează justițiar acel trecut recent (care poate însemna atîtea, de la sistemul politic, la mentalități sau practici și reprezentări sociale, pînă la relația cu părinții), ci caută să-l înțeleagă, să-l ierte sau chiar să-l compătimească și să-l includă în proiectul propriei vieți. Curajul Sașei, care scurmă în propria viață cu o luciditate care-i provoacă suferință, ține tocmai de refuzul de a se raporta răzbunător la ceea ce a adus-o în punctul terminus: suferința ei nu se răcorește prin adoptarea unei atitudini radicale, de ștergere a „rădăcinilor” care au cauzat-o, ci printr-o asumare a lor, ca parte integrantă a propriului sine, cu multiplele lui avataruri.

O poveste coerentă nu e cel mai bun martor al traumei

Dezrădăcinare nu este, prin temele riguros etalate (relația toxică cu părinții, feminitatea agresată, bisexualitatea și apartenența la comunitatea queer, plasarea periferică în sistemul cultural, complexul lingvistic, rolul terapeutic al scrisului ș.a.), un roman clasic. De aceea, structura lui este uneori dezordonată, adaptată, de fapt, la stările personajului, la nevoile sale de eliberare cathartică prin scris. Strategia din prima parte a romanului, de a balansa între paginile de ficțiune și cele de jurnal, ține de un joc cu măști: în fond, e vorba despre un preaplin psihic care se cere mărturisit, indiferent în ce convenție. Oricum, orice convenție devine caducă, urgența confesiunii e atît de mare, nevoia de a înțelege și de a se face înțeleasă e atît de autentică, încît textul se poate debarasa de orice artificiu ori calcul compozițional. Prin urmare, *Dezrădăcinare* nu e un roman ireproșabil din punctul de vedere al compoziției. Pe alocuri, e redundant, dezordonat, revenind în buclă asupra acelorași idei. Dar e o pulverizare voită a ordinii narative, a intrigii, a limpezimii clasice. O poveste coerentă nu e cel mai bun martor al traumei, pare a transmite autoarea.

frACTalia
Dezrădăcinare
Sașa Zare

Sașa ZARE,

Dezrădăcinare,
Editura Fractalia, București,
2022, 418 p.

Vocea e aceeași și în romanul la care lucrează naratoarea, și în jurnal. Tocmai de aceea discursurile se amestecă, iar cititorul („cititorx”, cititoarea, invocată adesea în text) nu mai simte nevoia să comită distincții clare. De fapt, romanul înaintează sub forma unor aluviuni tematice. Autoarea (care e o matrioșkă, pentru că asimilează și-și asumă mai multe niveluri ale scrisului, deși vocea rămîne aceeași) caută să înțeleagă ce a adus-o „pe culmile disperării”. Pentru că își plasează de la bun început condiția: s-a izolat într-o casă la țară pentru a-și vindeca trauma rupturii de Alice, fosta iubită. Or, drumul ei pînă pe acest prag nu este unul lipsit de șicane. Dimpotrivă. Abia acum Sașa își pune cap la cap experiențele pe care, în copilărie, nu le-a resimțit traumatizante, pentru că ele reprezentau norma în satul basarabean în care a trăit. Prin intermediul scrisului și al ședințelor de terapie, află despre ea însăși mai multe decît credea că știe. Și mai ales realizează cum tot ce i s-a întîmplat a dus-o într-o fundătură. Nu e vorba, prin urmare, de un șir deductiv de opțiuni personale, ci despre un complex de condiționări familiale, emoționale, sociale, culturale, morale etc.

Sînt mai multe teme acute, răscolite metodic de Sașa scriitoarea (e calitatea ei principală, elementul de legătură între diferitele euri sparte, contorsionate – voi reveni la acest aspect în partea a doua a cronicii), mereu intricate, pentru că nu sînt experiențe distincte, ci ramificații ale aceleiași „rădăcini”: unele familiale (mama); altele intime (bisexualitatea), dar și sociale, în măsura (mare!) în care acestea presupun conflictul cu reprezentările așa-zis „normative” (identitatea queer, de exemplu); altele culturale (complexul identitar, dar și lingvistic basarabean, de „ruso-moldovancă”); în fine, altele literare, care presupun un nou angajament al literaturii, ieșirea din nomenclatorul funcțional, rezidual care domină (încă? pentru cît timp?) cîmpul cultural.

Le voi lua pe rînd, pentru că sînt, toate, deși aparent discernute în retorta terapiei și a autoscopiei prin scris, părți sudate ale aceleiași experiențe de viață. Una deloc izolată în lumea postcomunistă din Estul Europei.

Proprietatea & posesiunea

E, mai întîi, relația cu mama. Sașa e un copil făcut la maturitate, după vîrsta de 40 de ani, ceea ce i-a cauzat rușinea la școală. Mama sa, Sveta, o nefericită și ea, o depresivă, a avut mereu o legătură fanatică, posesivă cu ea. Copilul a devenit idealul ei, felul prin care crede că-și poate răscumpăra tot ce nu i-a ieșit în viață. Această presiune emoțională uriașă, de care abia acum Sașa reușește să se rupă, a avut efecte nocive: „Am avut mereu senzația că viața mea, corpul meu, educația și reușitele mele erau terenurile de joacă ale mamei, nu-mi aparțineau”. Fiica se simte total confiscată de voința mamei: și somatic, și psihic, și emoțional. Sveta îi pipăie sînul ca pe o bucată de carne, Sveta îi citește pînă tîrziu jurnalul, Sveta o judecă chiar atunci cînd nu e de față, pentru că a devenit parte din ea: „felul în care am integrat-o pe mama ca pe o voce a minții mele”. Cum după căderea URSS au urmat sărăcia și umilința, cum tatăl s-a degradat și a murit cînd fetița avea 13 ani (ceea ce i-a atras în primul rînd rușinea față de colegi și abia apoi durerea), Sașa a fost redusă la rolul de a reabilita lumea mamei, de a răscumpăra toate sacrificiile pe care aceasta le-a făcut: „Din copilărie, rolul meu era foarte clar: trebuia să îi dau energia din care ea să poată modela lumea noastră, a tuturor, de la capăt, în fiecare zi”. Și, cum mama e bolnavă, fetița devine părintele propriului părinte: o protejează, își asumă sarcini peste puterile ei, suportă umilințe și abuzuri numai ca să nu o supere. Puține romane din literatura română au atins această intensitate și au scos relația mamă-copil din registrul solemn, chiar sacru (ca în poeziile lui Grigore Vieru, spune la un moment dat personajul). Îmi vin în minte două titluri: *Proprietatea și posesiunea*, romanul lui Petru Dumitriu (iubirea tiranică, posesivă, care anulează, a unei mame față de unul dintre fii) și *Rădăcina de bucsau* de O. Nimigean (care e însă un roman al fiului *matur* șocat de boala mamei și de obligația plină de tabuuri de a o îngriji elementar). Aici însă e altceva, pentru că Sașa înscrie această relație printre problemele neconștientizate, de care reușește să se vindece prin terapie și prin scris (care e tot o formă de terapie).

Nu e deloc o întîmplare că, pe ultimele pagini ale romanului, are loc o împăcare simbolică, dar și emoțională, cu mama. Nu direct, ci în propriul suflet. „Sînt ca o cosmonaută în spațiu, plutesc, am spațiu, tot acest spațiu, să mă iubești, mama, înseamnă să mă lași să plutesc chiar dacă nu suporți să mă știi atît de departe, iar eu să plutesc oricum, să mă învîrt, să dansez, să cînt, să explorez, să mă caut desprinsă de burta planetei care ești tu, să plutesc chiar dacă nu vrei, sînt mare, sînt mare într-un final, m-am crescut și acum pot să-mi dau voie. Să te iubesc, mama, mămica, înseamnă să nu mă mai trădez pentru tine. Să te iubesc înseamnă să am grijă de mine. [...] Mi-aș dori atît de mult pentru tine și pentru noi toate să evoluăm ca societate, să ieșim din cultul mamei și să le dăm înapoi femeilor viețile. Maternitatea să rămînă un proiect creativ doar printre multe altele și doar pentru cele care și-l doresc din tot sufletul. Mi-aș dori ca formele de rudenie să fie scoase din blocajul familiei tradiționale. [...] Mi-aș dori să avem cu toții un pic mai mult spațiu și de acolo să alegem felurile de împreună care ni se potrivesc. Să nu mai existe nici un rol social care trage în el oameni cu japca încă din perioada lor preverbală și-i încuie pe veci.” Pare o utopie, pare un discurs militant, dar este, în esență, o împăcare cu mama. Și, prin intermediul mamei, o împăcare cu lumea care i-a provocat nenumărate traume. Și, în cele din urmă, o reconciliere cu sine. De ceea cred că Sașa, după ce și-a consumat crizele, eșecurile, după ce s-a simțit a nimănui, după ce și-a dizolvat sinele, a reușit să-și pună la un loc nenumăratele euri-cioburi și a descoperit blîndețea raportării la propriile rădăcini. Amare, așa cum au fost ele.

Ne aflăm în fața unui roman important, care îi aduce și pe „conservatori“, și pe „progresiști“ în fața acelorași teme și probleme (de neocolit în lumea de azi) și care e simptomul unei alte ponderi a literaturii în societatea contemporană.

De celelalte crize și probleme ale romanului, care presupun un angajament ideologic mai amplu, mă voi ocupa în numărul următor. —

Istorii de *ieri* și de *azi*

O lună nouă, un nou început

Mihai-Daniel GHEORGHE

Pe 10 mai 1866, este adus în București – capitală a Principatelor Unite Române –, ca succesor al Domnitorului Alexandru-Ioan Cuza, Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig von Hohenzollern-Sigmaringen. Contextul istoric era destul de încîlcit. Zilele de 5 și 24 ianuarie 1859 marcau neoficial apariția unui nou „stat" pe harta Europei, chiar dacă nu se modificase nici o graniță. Personaj excentric și „om de lume", Cuza a reușit să își construiască rapid o imagine foarte bună printre *supușii* săi. Reformele din timpul domniei sale reprezintă „un salt uriaș" pentru români. Secondat de M. Kogălniceanu, Cuza pune în practică principiile „modernității". Începînd cu 1863, Principatele trec printr-un proces radical de schimbări administrative. Românii vor avea un proiect de Constituție care sporește puterea Administrativă în defavoarea celei Executive, o „lege" rurală pe baza căreia se va realiza și o reformă agrară, o „lege" a *școalelor* prin care învățămîntul primar devine gratuit și obligatoriu. De asemenea, sînt concepute Codurile civil și penal, Domnitorul avînd el însuși studii în drept. În 1860, este înființată Universitatea din Iași și în 1864, cea din București.

Ca semnificație istorică, 10 mai îngloba și 9 mai 1877, obținerea Independenței, și 1 Decembrie, ca ziua unirii Transilvaniei cu Regatul României sub casa de Hohenzollern-Sigmaringen.

Realizînd că, în practică, Principatele nu aveau nici un fundament durabil și că domnia lui Cuza era „vremelnică", Domnitorul și clasa politică au *ars etapele*. Sînt organizate un cod fiscal și o balanță care stabilizează impozitele (de unde și expresia *ocaua* lui Cuza), se inaugurează Școala Națională de Arte Frumoase, la conducere fiind numit pictorul Theodor Aman. Armatele Moldovei și Țării Românești au un Comandament unic, ministru de „Răzbel" fiind desemnat Dimitrie Macedonski, tatăl viitorului mare poet, Alexandru. Ca o curiozitate, în timpul domniei lui Cuza apare prima Școală de Medicină Veterinară de pe teritoriul țării noastre.

La 24 ianuarie 1864, au fost aniversați cinci ani de la Unirea Principatelor Române. Unul dintre evenimentele zilei a fost inaugurarea spitalului Noul Pantelimon (Colentina), la finalizarea lucrărilor contribuind însuși Domnitorul cu o donație de 2.000 de galbeni.

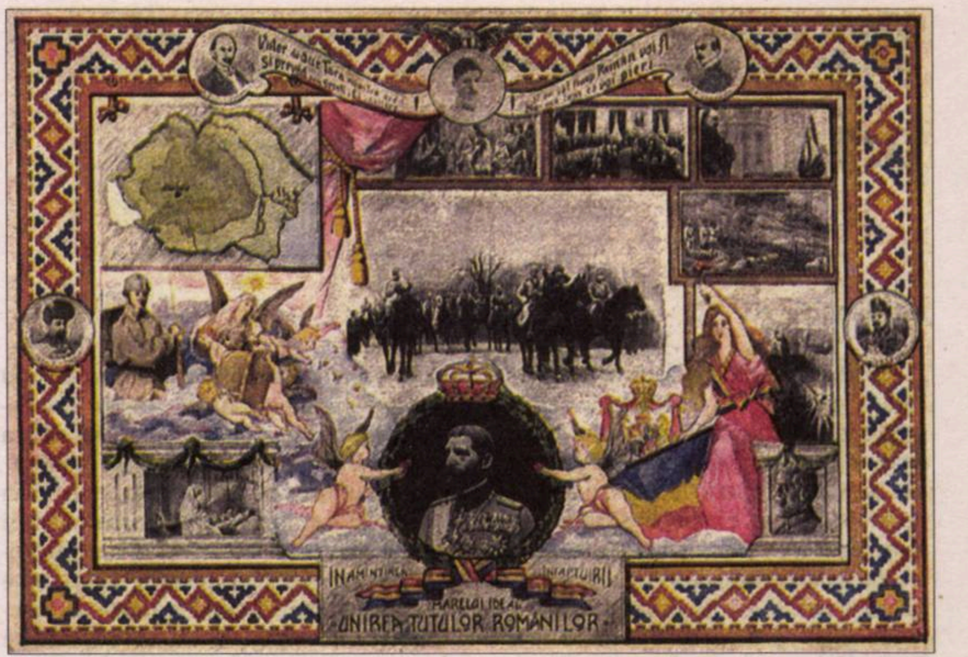
Din păcate, diferențele de opinie dintre Domnitor și politicieni s-au agravat. Cuza instaurase un soi de regim *personal,* iar liberalii *radicali* doreau aducerea pe Tron a unui *prinț străin*. Pe 11 februarie, Cuza semnează actul de abdicare și pleacă în exil. Va muri la vîrsta de 53 de ani, lăsînd în urmă imaginea și legenda celui de numele căruia se leagă Mica Unire. În 1870, în reședința de la Döbling, fostul Domnitor este vizitat pe 1 ianuarie, pentru a primi urări de Anul Nou, de trei studenți români aflați la studii în Viena: L. Năstase, V. Burlă şi M. Eminescu.

Adus și numit Domn, viitorul Rege Carol I face eforturi pentru a se integra în societatea românească. Nu vorbește limba română, nu este ortodox. Jurămîntul îl depune în limba franceză. Este însă un tînăr serios, respectuos și respectabil. Tatăl său fusese prim-ministru al Prusiei, iar prin mamă se înrudea cu Împăratul Napoleon al III-lea.

Chiar din primul an de domnie, România are în cele din urmă o Constituție. Articolul 1 stipula faptul că „Principatele-Unite-Române constitue un singur Stat indivisibil, sub denumirea de România".

Deși reușește să se integreze greu în cutumele „naționale" și „tradiționale" ale românilor, Carol face acest lucru foarte bine. În 1877, în urma unui război între Imperiul Țarist și cel Otoman, România va deveni independentă. Kogălniceanu rostește un discurs în Parlament pe 9 mai, zi care va fi celebrată de atunci încoace drept Ziua Independenței Naționale.

Prestigiul lui Carol sporește brusc după acest eveniment. Românii înțeleg că urmează să aibă un Rege și o Monarhie, fapt care se petrece în 1881, cînd Principele Carol devine Regele Carol I. Festivitatea încoronării are loc pe data de 10 mai, care era numită Ziua Regelui, dar era clar că 10 mai devenise ziua *națională* a românilor. Momentul era marcat solemn an de an cu fastul aferent. Într-unul dintre acești ani, Caragiale își imaginează un pasager într-un tren accelerat care părăsește „urbea X" – nimeni altul decît Dl Goe, care „ca să nu mai rămîie repetent și anul acesta", este dus de 10 mai la București, să vadă „parada". Lăsînd la o parte *sarcasmul* lui Caragiale, acesta ne oferă indirect o mărturisire care dovedește că *parada de 10 mai* era un veritabil *eveniment* încă de la început pentru românii care au trăit în perioada Monarhiei.



La 23 august 1944, printr-un act de curaj, Regele Mihai dă o *lovitură de Palat*. Aliați cu Reich-ul nazist, românii devin aliații puterilor democratice. Mareșalul Antonescu este „arestat", iar România „întoarce armele" împotriva naziștilor.

Silit să abdice în 1947, după ce timp de trei ani a făcut tot posibilul să conserve Statul român și integritatea teritorială a acestuia, Regele Mihai părăsește țara. Din 1948, România devenea Republica Populară Română, iar ziua de 23 august – ziua „eliberării de sub jugul fascist" –, ziua națională a proaspetei republici.

Schimbarea de conducere și de viziune în rîndul *comuniștilor*, de la Petru Groza și Ana Pauker, la Gheorghiu-Dej și mai apoi la Ceaușescu, nu a alterat *semnificația* zilei de 23 august ca zi „națională" pînă în 1989.

Ultimul 10 mai s-a desfășurat într-o atmosferă de speranță. Românii credeau că își vor păstra instituția Monarhiei, iar politicienii liberali și țărăniști, că vor putea ajunge la un numitor comun cu cei comuniști. Ultimul 23 august a beneficiat de toată *pompa* deșănțatului cult al personalității ceaușiste.

După 1990, înfriguratul 1 Decembrie, an de an, pare să fie singurul moment care le mai amintește românilor că fără cunoașterea istoriei de* ieri *nu poate fi înțeleasă istoria de azi.

În istoria de *ieri*, România a avut două sărbători naționale. În istoria de *azi*, ziua Independenței – 9 mai – coincide cu Ziua Europei, iar 23 august a rămas în memoria unora dintre români doar ca numele unui stadion rebotezat Arena Națională – fostul „Lia Manoliu", fostul 23 august –, sau numele unui mare ansamblu industrial de uzine.

Din 1990, 1 Decembrie devine Sărbătoarea Națională a României. Primul 1 Decembrie postcomunist lasă o amintire tristă istoriei în *cetatea* unirii. La Alba-Iulia, Corneliu Coposu avea să fie huiduit în timp de își ținea discursul de către instigatori *plantați* în mulțimea venită să asiste la prima sărbătoare a libertății.

Indiferent dacă afară e răcoare ca pe 10 mai, caniculă ca pe 23 august sau frig ca pe 1 decembrie, ar trebui să ne dorim ca începutul lunii decembrie să rămînă Ziua Națională, pentru că o nouă schimbare a acestei sărbători va fi dovada că un *rău* s-a petrecut. Ca semnificație istorică, 10 mai îngloba și 9 mai 1877, obținerea Independenței, și 1 Decembrie, ca ziua unirii Transilvaniei cu Regatul României sub casa de Hohenzollern-Sigmaringen.

După 1990, înfriguratul 1 Decembrie, an de an, pare să fie singurul *moment* care le mai amintește românilor că fără cunoașterea istoriei de *ieri* nu poate fi înțeleasă istoria de *azi*. —

Vineri, 9 decembrie 2022, ora 19.00
Sala Radio

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor: CHRISTIAN BADEA

G. Verdi:
Uvertura operei *I vespri siciliani*

Arii din opere
Solist: ERIC HALFVARSON – bas

Participă
CORUL ACADEMIC RADIO
Dirijor: CIPRIAN ȚUȚU

A. Dvořák:
Simfonia nr. 9 în mi minor, op. 95 - *Din Lumea Nouă*

Bilete online pe www.iabilet.ro și in rețeaua iabilet.ro/retea.
De asemenea, biletele se pot achiziționa de la Casa de bilete a Sălii Radio.

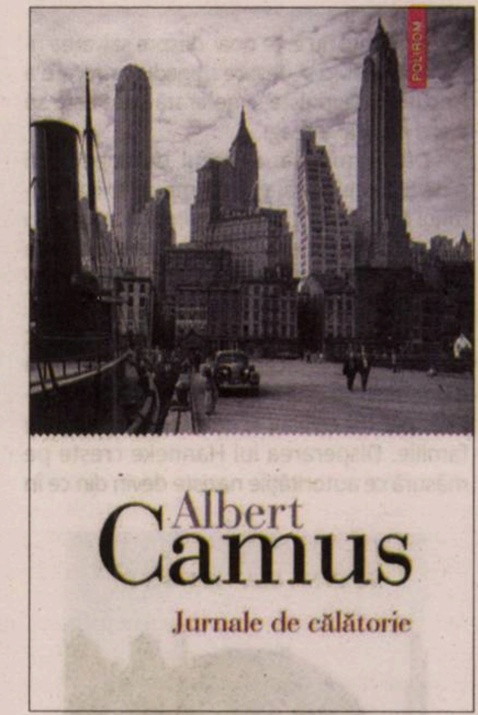
organizatori

parteneri media

Lecturi în vremuri de austeritate

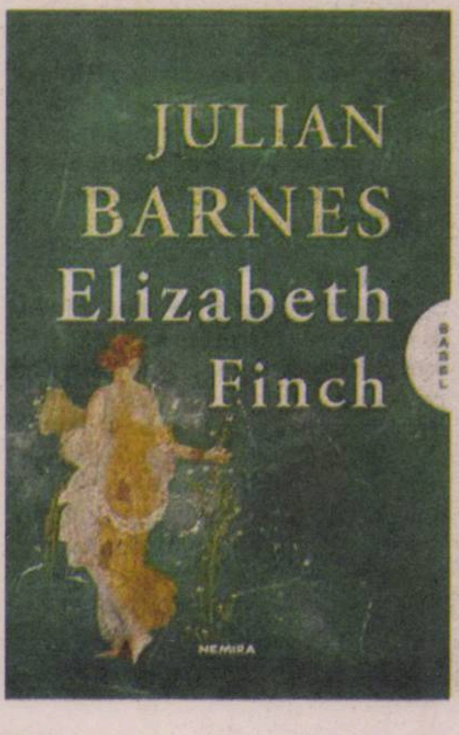
Din lumea largă

Cristina MANOLE

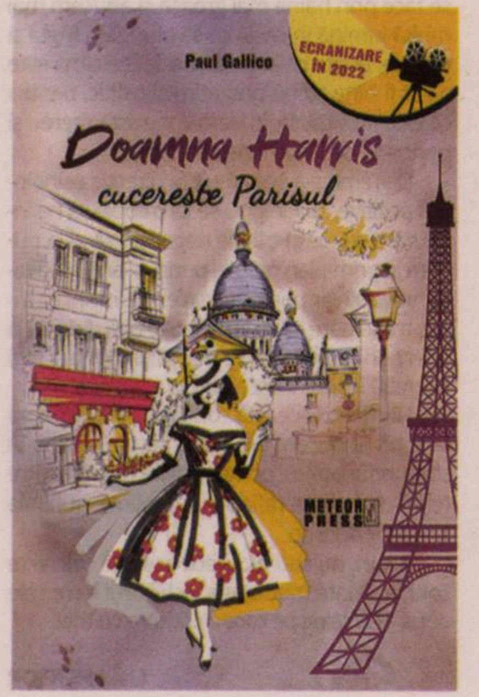


■ Aș fi zis că am citit tot ce a scris Camus, fiind o mare admiratoare a lui, de multă vreme. Romane, povestiri, eseuri, pagini de jurnal, teatru, bogata publicistică, mai mult sau mai puțin militantă, de stînga sau antifascistă, *Carnetele* și o parte din corespondență, dar și excelenta monografie a lui Herbert R. Lottman, *Camus. A Biography,* care nu și-a găsit – încă? Să sper? – un editor român. M-am înșelat. Chiar dacă am în bibliotecă, cred, toate versiunile românești și două volume din vechea serie de *Opere*, de la *Pleiade.* Descopăr cu uimire și neașteptată plăcere încă două texte inedite, cel puțin pentru mine, ale lui Camus. Care apar și la noi, pentru prima oară, într-o bună și necesară serie de autor, sub titlul *Jurnale de călătorie* (Editura Polirom, 2022, ediție îngrijită, „Notă" asupra ediției, substanțială, și traducere de finețe din limba franceză de Marina Vazaca, cea care recent ne-a oferit o inegalabilă ediție din *Memoriile* lui Chateaubriand – un exemplu de probitate filologică și editorială pentru spațiul cultural autohton și cu o „Introducere", explicativ-erudită, a unui vechi editor și comentator al lui Camus, care este de Roger Quilliot). Volumul vine în prelungirea *Discursurilor din Suedia* (Editura Polirom, 2021), pe care nu am apucat să-l semnalez/comentez, în plină isterie pandemică – în Italia, *Ciuma* lui Camus s-a vîndut ca pîinea caldă –, și ne oferă iar un prilej de meditație asupra ideilor și a nu puținelor observații extrase din imediat, pe care prozatorul, mereu atent, nu scapă ocazia să le consemneze. Avem aici două texte distincte. Primul, *Statele Unite. Martie-mai 1946* („Jurnal de călătorie în SUA", urmat de „Ploi la New York"), cel de al doilea, *America de sud. Iunie-august 1949*, ambele preluate din *Journaux de voyage,* Gallimard, Paris, 2013. Ce conțin textele pe care le avem azi/acum la îndemînă, pentru a încerca să ne rupem de contingent și a intra în lumea lui Camus? De această dată, nu mai sîntem nici la Alger, nici la Paris, ci în voiaj, cu vaporul, spre Statele Unite. Trei luni de vînzoleală prin SUA și Canada, în 1946, după război. Note de călătorie, impresii, marea, pescărușii, neliniști, contacte umane diverse, nu lipsesc companiile feminine, la care încă tînărul Albert e foarte atent/sensibil, conversații, New Yorkul plin de ploi, poluare și o întreagă umanitate de care te lovești. Ești/sîntem, acolo, și Camus, și noi, împreună. Al doilea text, un voiaj făcut tot după WW2, în 1949, alte trei luni în America de Sud, unde ajunge prin Brazilia, Argentina, Uruguay și Chile. Impresii suprapuse, adăugite. Memorie, timp suspendat. Traversarea Atlanticului, Rio, Sao Paolo, o cu totul altă lume, pagini de jurnal, cu însemnări fugare de peste zi, dar și considerații subtile despre civilizația și cultura sud-americană, Iguape și Montevideo, plouă mereu, gînduri, oameni de cultură, plimbări, conversații, diplomați, evident, femei, clima care nu-i prea priește, ca și vorbăria. Plăcută lectură, cu același ton elegiac, cu care deja ne obișnuise Camus cu textele sale de junețe din *Exilul și împărăția.*

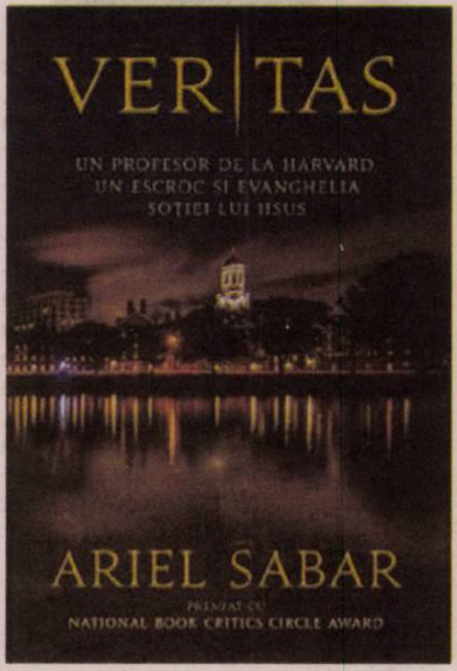
■ Julian Barnes (n. 1946) este o mai veche cunoștință a publicului cititor din România. Practic (mai) toate cărțile i-au fost traduse și apreciate – fără prea mult tam-tam și ostentație –, ultimul lui roman, chiar din 2022, numindu-se, sec, precum *Matei Iliescu* al lui Radu Petrescu, *Elizabeth Finch* (Editura Nemira, 2022, traducere de Radu Paraschivescu, un (mai) vechi și grijuliu tălmăcitor al lui Barnes). I-am citit și comentat, la vremea apariției lor, (mai) toate cărțile apărute în românește. Asta mă ajută și de această dată să deslușesc multe alte puncte de reper, pentru a-i aprecia varietatea stilistică, predispozițiile eseistice și deschiderea către variate moduri de expresie, apropiate spiritului francez, de care, evident, studiosul Barnes a fost și rămîne atașat. Dincolo de faptul că a fost onorat cu Legiunea de Onoare a Statului francez și că multe dintre prozele lui sînt impregnate de o Franță profundă. De cultura înaltă și finețea artei culinare. Dacă *Papagalul lui Flaubert* a fost o bună introducere în opera lui Barnes, faptul că aflu abia acum, de pe net, că ambii părinți ai scriitorului au fost profesori de franceză devine încă un argument și nu doar o simplă constatare. Noul roman al lui Julian Barnes reia, într-o mai veche schemă narativă, utilizată deja cu vioiciunea care-l caracterizează în scris, teme recurente în epica scriitorului. Iubirea, solitudinea, neînțelegerea lumii în care trăim, mai mult sau mai puțin absurdă. Și femeile fericit-nefericite. Un spirit anglo-saxon, dedulcit la soarele negru mediteraneean al lui Camus, un spirit lucid și veșnic ironic, la pînda istoriei mici, mereu agresată de istoria mare. Destinul unei femei precum Elisabeth Finch – în parte fictional, în parte real, căci umbra unei foste partenere de viață, o distinsă și remarcabilă editoare, Pat Kavanagh, este mereu prezentă sub diverse forme – nu are cum să nu atragă.



■ Scriitorul american Paul Gallico (1897-1976) nu face parte din rîndul numelor clopoțitoare ce dau substanță unei literaturi care se fălește cu celebrități precum Faulkner, Hemingway, Scott Fitzgerald sau, mai spre noi, Cheever, Carver, Norman Mailer sau Truman Capote. Lista celor mari, este desigur, mult mai lungă. Nu sînt sigură dacă istoria literaturii americane îl reține pe Paul Gallico, autor prolific și cu succes la vremea lui, cu o biografie bogată și cu apucături boierești – scrimă, vînătoare, pescuit –, dincolo de faptul că ultima parte a vieții și-a trăit-o la Monaco, pe Riviera franceză. Ceea ce nu e chiar de lepădat pentru un scriitor născut în 1897, prin ploiosul New York, unde a studiat și la Columbia University. A fost și redactor sportiv – ceea ce l-ar fi făcut pe Papa Hem să-l aprecieze, mai ales că a fost și pe front, și în 1918, și în WW2 – , și iubitor de animale, avînd, la un moment dat, un dog german și 23 de pisici. A debutat în 1941, a fost și la război prin Europa, a scris peste 40 de cărți, dintre care patru au ca protagonistă o menajeră britanică. Nu o aristocrată, nu o vedetă de teatru/film, nu o faimoasă vampă, ci o banală femeie din popor, cam din topor, dar care ne face să-i urmărim atenți toate aventurile. Mai mult ne-aventuri, simple felii de viață, reproduse cu mult și fin umor, dar cu și mai multă naturalețe. Viața ca viață, care bate literatura. *Doamna Harris cucerește Parisul* (Editura Meteor Press, 2022, traducere din limba engleză de Mihaela Adina-Oros) ne proiectează dintr-o Londră mic-burgheză într-un Paris al marilor case de *haute couture.* Cum să nu ne incite ideea că o menajeră, care dă cu mopul și ia praful de pe bibelouri și mobila fină, ajunge să-și dorească și chiar să-și cumpere – cu bani peșin la teșcherea – o rochie de colecție de la Cristian Dior. E posibil așa ceva? Ba bine că nu. O proză curată, care se povestește singură, pe măsură ce narațiunea înaintează. Mrs. Harris, un fel de Vica Delcă, fabulosul personaj al Gabrielei Adameșteanu, din *O dimineață pierdută,* nu se lasă intimidată de nimic. Și pătrunde acolo unde puțini dintre noi au acces. La rochiile făcute de Christian Dior. O aventură care merită nu doar citită, ci și repetată. Ați intrat în vreun magazin Dior la Paris, Londra sau NYC? Încercați, după ce vă puneți la punct cu aventurile doamnei Harris. Ada. Măruntică, slabă, din Battersea, Londra, AWII. Au trecut ceva ani de atunci. Povestea ei rămîne valabilă oricum. Cum să nu-ți dorești o rochie de la Dior, ca Mrs. Harris?!



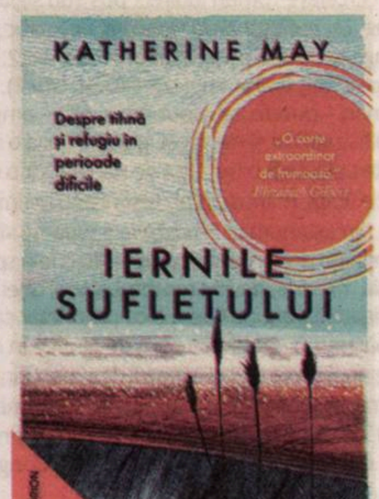
■ Iată o carte care, presupun, i-ar fi atras interesul lui Umberto Eco și, de ce nu, lui Borges. Aproximez și eu, nu dau cu parul. Un specialist în istora creștinismului timpuriu ar putea judeca toate întîmplările ce sînt investigate/narate, în alt registru. Cine și-ar putea închipui că manuscrise rare ale creștinismului timpuriu pot deveni subiect de întîmplări mirobolante. Că texte ale Antichității, mai mult sau mai puțin iudeo-creștine, vor alimenta curiozitatea, puterea de muncă și interesul unui ziarist de investigație, care face o reconstituire a adevărului. O cercetare cu iz istorico-teologic. Așa ceva reușește Ariel Sabar, un gazetar american cu un CV impresionant. Cu studii la Universitatea Brown, absolvent *magna cum laude,* a predat *creative writing* la Universitatea Washington și a ținut prelegeri la Johns Hopkins. Dar nu s-a înșurubat într-o cuminte carieră universitară de succes și a optat să devină corespondent de presă pe te miri ce meleaguri în țări din Africa, Europa și Orientul Mijlociu. Dintr-o astfel de experiență și, evident, dezvoltînd o idee ce s-a ițit pe parcursul bogatei sale căutări de subiecte, mai mult sau mai puțin spectaculos-exotice, a ieșit o amplă investigație-cercetare-roman indirect pus sub sigla *Veritas. Un profesor de la Harward, un escroc și Evanghelia soției lui Ilsus* (Editura RAO, 2022, traducere din limba engleză GRAAL SOFT). Un roman – putem să-i spunem și așa – amplu, multistratificat și ramificat, plecînd de la o realitate palpabilă: o bucățică de papirus, cît o carte de vizită, manuscris al creștinismului timpuriu, din așa-numita *Evanghelie a soției lui Iisus,* conținînd doar cîteva cuvinte – „Iisus le-a spus: Soția mea..." –, devine motorul epic al unei îmbîrligate narațiuni. Papirus cu proprietar care-și păstrează anonimatul și care ajunge în mîinile unei profe de la Harvard, dr. Karen King, o somitate în materie, care în 19 septembrie 2013, în fața Institutului Patristic Augustinian din Roma, în timpul celui de al X-lea Congres de Studii Copte, face publică descoperirea a ceea ce ar fi descoperirea a ceea ce ea numește *Evanghelia soției lui Iisus,* într-o conferință de presă susținută la Harvard Divinity School. În peste 500 de pagini, Ariel Sabar va dovedi că avem un fals. Scris alert, cu documentație și erudiție cît cuprinde, sursele sînt expuse într-un lung șir de note și cu bibliografie care ne ajută să pricepem ce și cum. Eroare de interpretare? Un păienjeniș de argumente și documente ce își vor da mîna să ne lămurească ce s-a întîmplat în ultimii 2.000 de ani. De la oameni care au fost la texte gnostice, manuscrise copte, rătăcite prin văgăunile aride ale Orientului Mijlociu sau prin depozitele unor importante instituții de învățămînt superior, din Statele Unite. Un fals roman polițist, din care rămînem cu o lectură palpitantă și instructivă. Cel puțin. —



BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Iernile sufletului. Despre tihnă și refugiu în perioade dificile
de Katherine May,
traducere din limba engleză
de Andreea Calin, Editura Nemira,
Colecția „Orion“, 2021, 224 p.

Spre deosebire de alte meserii, cred că, atunci cînd te învîrți printre cărți, se întîmplă să-ți pice în mînă (și implicit să citești) cărți care, ca simplu client curios dintr-o librărie, poate că nu ți-ar stîrni interesul.


KATHERINE MAY
Despre tihnă și refugiu în perioade dificile
„O carte extraordinar de frumoasă.” Elizabeth Gilbert
IERNILE SUFLETULUI
ORION

Este și cazul acestui volum, care nu a părut și chiar nu a fost stilul meu de lectură, dar care, totuși, mi-a picat incredibil de bine. Puțin cam feminină prin unele locuri, lentă prin altele, dar pliindu-se cumva pe descrierea senzațiilor, dătătoare de o sinestezie interesantă.

Scrisă cu sinceritate, cu o etalare a fricilor în care se ascunde autoarea, cartea e construită din luna septembrie pînă în martie, cu un prolog și un epilog, și urmărește atît linia interioară a sufletului, cu iernile lui, diferitele momente mai grele, frici și anxietăți, cît și o paralelă cu iarna externă, spunînd că, în fapt, animalele și plantele nu fug de iarnă, ci se pregătesc să o înfrunte. Dacă nu am fi educați să o alungăm, să ne ascundem de ea cît mai bine, ea nu ne-ar mai lua prin surprindere, nu ne-ar mai chinui atît, ci am fi mult mai pregătiți. Ar fi, poate, o perioadă de interiorizare, de reflecție. Dacă, fizic, această pregătire se face prin haine mai groase și aducem mai multă lumină în casă, ca să alungăm frigul și negura, poate chiar și teama, ideea cărții este că ar fi bine să ne pregătim și psihic, pentru că este inevitabilă, în viață vor exista mereu și perioade de iarnă internă.

O vreme s-a scris mult în direcția psihologiei pozitive, susținîndu-se că trebuie să ne înlăturăm stările și trăirile negative, să ni le punem în prim-plan pe cele pozitive, prin meditație, yoga, chiar prin medicație. Acum, încet, încet, mi se pare că se scrie într-o altă direcție, a unei non-fugi de trăirile mai puțin bune și mai degrabă înspre o acceptare a acestora.

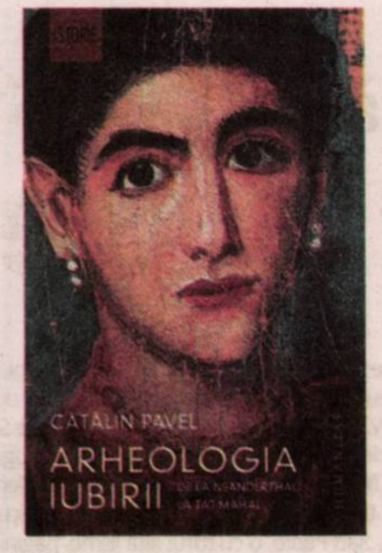
Numai cu această condiție, de a fi mereu deschis la durere din toate părțile și pînă în străfunduri, omul poate rămîne deschis către feluri de fericire rafinate și sublime, sublinia Theodor Adorno.

Acum, nu știu nici dacă această cale este soluția. Poate moderația, echilibrul între cele două ar fi calea pe care o căutăm cu toții.

Livia HEKTOR

Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal
de Cătălin Pavel,
Editura Humanitas, 2019, 328 p.

După cum ne povestește Cătălin Pavel, arheolog şi scriitor, în introducerea cărții sale *Arheologia iubirii, de la Neanderthal la Taj Mahal*, ideea de bază a acestui volum s-a născut în mintea autorului în urma unei descoperiri arheologice, şi anume o statuetă romană de marmură a lui Eros, zeul iubirii. Această descoperire a declanșat o reflecție asupra legăturilor dintre arheologie şi iubire şi în special asupra dificultății de a „reconstrui sentimentele oamenilor din trecut plecînd de la cultura materială”.



Un arheolog are nu numai sarcina de a investiga cultura materială din vechime, ci și pe aceea de a examina şi a înțelege ceea ce numim „suprastructură”: religia, ritualurile, ideile și sentimentele oamenilor din trecut. Dificultatea acestei sarcini constă în faptul că sentimentele umane, cum ar fi iubirea, nu lasă aproape niciodată urme tangibile, care să poată fi examinate științific. Pornind de la probele fizice ale iubirii, autorul prezintă o imagine de ansamblu, fără a pretinde că aceasta este una exhaustivă, asupra sentimentului iubirii în istorie și în preistorie.

Dat fiind că acest subiect este foarte ușor de interpretat neștiințific, trebuie să apreciem modul în care autorul reușește să mențină o abordare echilibrată, nici excesiv romantică, nici rece. Citez un pasaj în care intenția lui e clară şi exprimată sintetic: „Ca să faci să trăiască din nou obiectele găsite în săpătură e nevoie să pornești motorul empatiei şi să pui în cuvinte ce s-a întîmplat aici. Asta nu înseamnă să reducem știința la literatură, dar nici să transformăm istoria in liste de măsurători”. Acest efort al autorului este vizibil şi de apreciat atît la nivel de cercetare, cît şi în ceea ce privește stilul de scriere adoptat, unul accesibil.

Autorul ne însoțește într-o călătorie istorică, atingînd subiecte delicate precum dihotomia dragoste/moarte (έρως και θάνατος), şi ne conduce înspre cele mai profunde zone ale sufletului omenesc, neschimbat de mii de ani.

Giulia CARAMELLA

Fata cu palton albastru
de Monica Hesse,
traducere de Virgil Stanciu,
Editura YoungArt, 2018, 296 p.

Fata cu palton albastru este un roman despre curaj, bunătate și acceptarea propriilor traume.

Romanul prezintă aventurile unei adolescente în Amsterdam, în 1943, în timpul ocupației naziste. Hanneke este o fată care livrează mărfuri de pe piața neagră. Într-o zi, o clientă îi cere ajutorul pentru a găsi o adolescentă evreică dată dispărută. În căutarea acesteia, Hanneke se alătură rezistenței olandeze. Teama pe care Hanneke o trăiește în timp ce încearcă să o găsească pe fata dispărută este unul dintre sentimentele puternice transmise cititorului. Ea nu poate avea încredere în nimeni, oricine putînd fi un simpatizant al regimului nazist.

Romanul nu este doar despre salvarea unui alt suflet, ci și despre tragedia prin care a trecut protagonista și ne arată cum este să pierzi pe cineva drag.

De asemenea, cititorul descoperă că pînă și în cele mai grele timpuri există oameni care își vor pune viața în pericol pentru a face ceea ce este corect, pentru a face lumea un loc mai bun. Hanneke a fost ajutată de mai mulți străini în salvarea adolescentei evreice dispărute și, chiar dacă se privesc cu suspiciune la început, pe parcurs se leagă o prietenie strînsă între ei. Fiecare este îngrijorat pentru celălalt și devin astfel un fel de familie. Disperarea lui Hanneke crește pe măsură ce autoritățile naziste devin din ce în ce mai suspicioase. Ea trebuie să-și ascundă activitățile clandestine și de părinții ei, care sînt tot mai îngrijorați. Pe măsură ce romanul se apropie de final, Hannake reușește să treacă peste temerile ei.

MONICA HESSE
Fata cu palton albastru
youngart

Cartea ne arată că orice obstacol poate fi depășit și că, oricît de mare ar fi riscul, trebuie să facem tot ce ne stă în putință pentru a salva un om. O lectură palpitantă, care vă va ține cu sufletul la gură. —

Alex SIMION, elev în clasa a IX-a

Ascunse de pădure

Factorița mea e drăguță (revistele din 1944, Michel Ohl, Rasputin, Georges Walter, Joseph Kessel, Antonin Artaud, Paule Thévenin și Francis Lacassin)

de Prefectul Maritim, marți, 3 octombrie 2006

Categoria: Ultimul primit, Primul servit

Cufundat în scrierea unui articol greoi despre istoria premiilor literare (ba da) (dar ascultînd *Music for Pleasure* în același timp), o corvoadă absolută în care strălucesc nume și titluri totuși apreciabile, Prefectul Maritim are satisfacția de a fi obligat să-și ridice fesele pentru a-și goli, în jurul prînzului, cutia poștală pe care o îndeasă zilnic o factoriță mai mult decît amabilă. Cu ocazia acestei resuscitări fizice aproape totale, Prefectul profită de ocazie să-și ruleze o țigară, să adulmece aerul din curte, să scruteze cerul Parisului – în caz că vrăbiuțele își fac reapariția – și să se aplece cît mai mult peste grilaj. Se întoarce cu brațele încărcate sau mai puțin. Și înapoi la grilaj cu grămada de plicuri goale și pliante mai mult sau mai puțin promoționale (imprimeria la patru culori are un viitor strălucit în față), după mărunțirea minuțioasă a meniului (catharsis).

Pentru început, zei din ceruri, ne pică o *Panorama des revues à la Libération*. Drăcie! Un inventar bibliografic, nu mă așteptam! Și analitic pe deasupra! Un instrument fascinant, util, demn, rod al muncii demne care îi va aduce Carolinei Hoctan respectul nostru perpetuu. Acolo veți găsi, reperate și fișate, majoritatea revistelor literare, de la cele mai cunoscute (ale căror titluri le știți, așa-i?) pînă la cele mai umile: *Le Livre des lettres*, *Les Livrets du Mandarin* de René-Louis Doyon, *Le Sol clair* de Jules Mougin, *Départ*, *Vrille*, cu o ediție unică, al cărei creator a fost asasinat de un servitor...

Ați știut, de exemplu, că Gérard Nanteuil a semnat un „Le Rire et l'humour" în *Le Cercle* (nr. 1, iulie 1946), că André Druelle și Robert Giraud au colaborat cu *Terre*, Paroutaud cu *Méduse*, Gaston Criel cu *La Revue doloriste* a lui Julien Teppe și Maximilien Vox cu *La Porte Ouverte*? Nici eu.

V-o spun, e o carte pasionantă.

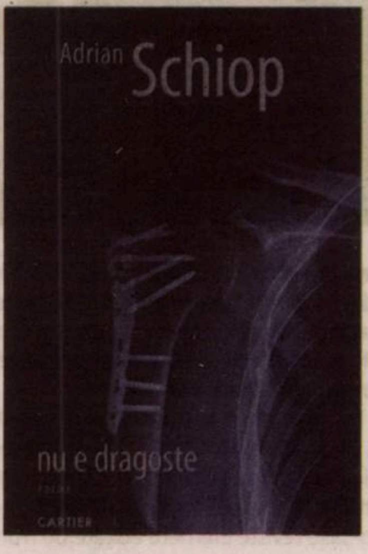
Și iată-l și pe Michel OHL – chiar el! – însoțit de al său Georges Walter, într-un curios exercițiu de carte la patru mîini: *Un chalet sur la Néva*, unde domnește amintirea cuplului Joseph și Michèle Kessel, precum și o fotografie de copertă ciudată, cu cadavrul lui Rasputin plutind pe Neva, cu brațul întins sculptat de Parce în direcția în sus, mereu mai sus. Fir-ar să fie. Dar v-am asigurat ieri că vom reveni la Michel Ohl foarte curînd, să nu dezvelim subiectul peste măsură.

Apropo de călugărul nebun, iată ce găsim pe internet: dezgustătorul sex (apocrif) al lui Rasputin.

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

Adrian Schiop,
nu e dragoste,
Editura Cartier, 2022, 80 p.



Este normal ca volumul de poeme al lui Adrian Schiop, *nu e dragoste*, să fie în centrul atenției pentru o perioadă. E vorba, pînă la urmă, despre unul dintre prozatorii-cult, dacă pot spune așa, ai ultimelor două decenii, care continuă să fie polarizant și prin acțiunile sale extra-literare, probabil cea mai recentă fiind sinofilia exacerbată. În plus, nu numai că *nu e dragoste* este compus preponderent din poeme inedite, ci, pentru mulți dintre cititorii de astăzi ai lui Schiop, latura sa poetică este total necunoscută, nemaipublicînd poezie din 2005. Dacă adăugăm și dimensiunea de document istoric pentru generația 2000, aspect menționat atît de autor la început, cît și de Mihai Iovănel pe coperta a patra, e foarte probabil ca volumul să devină un (mai mic sau mai mare) *hit*.

Aș vrea să mă opresc, aici, la două aspecte diferite de validitatea documentară a volumului. Primul dintre ele ar putea fi concentrat prin versul de final al poemului *[mai apropiați]*, și anume „un mod străin și mai cald de a vedea lucrurile" (p. 26). În bună măsură, mi se pare o sintagmă programatică pentru întregul volum. Una dintre mizele autoscopiei pe care Schiop (și-) o aplică, probabil cel mai pregnant și pe larg vizibilă în *2001: un băiat*, este tocmai aceea de a-și etala melancolia, pentru a ajunge la acest nou mod, mai incluziv.

Al doilea aspect, legat de melancolia menționată mai sus, ține de timp. Cred că versurile cele mai emblematice pentru a ilustra această idee sînt cele care încheie prima parte a volumului, „timpul ne ia și ne crește,/ ne face mîini și picioare și ne lovește de zid" (p. 68). În acest sens, partea a doua a volumului, datată 2021, împlinește această perspectivă fatalistă asupra temporalității. Sintagma „nu e dragoste" traversează cele două etape poetice, 1999-2008 și 2021, funcționînd ca un laitmotiv care se impune pe toate planurile temporale structurante pentru volum. Frica de singurătate din poemul omonim, *nu e dragoste*, e actualizată și în ultimul poem, *pe cameră sau în lumea reală*, împlinind, așa cum spuneam, o concepție negativă asupra timpului.

Mihai

Olga Ștefan, *Resursa,*
Casa de editură Max Blecher,
2022, 131 p.

Volumul *Resursa*, semnat de poeta Olga Ștefan și care a beneficiat de Bursele și rezidențele de creație Cărturești, este o colecție densă de poeme care explorează cu un ochi critic ipostaze dintre cele mai diverse ale vieții și morții. Imaginarul din volum este unul extrem de bogat, versurile sînt lungi și complexe, rimele sofisticate, iar forța poemelor este răsunătoare – ele rămîn cu tine mult timp după ce ai închis cartea. Sentimentul pe care l-am avut la finalul lecturii a fost că, odată încheiată cartea, ea trebuie reluată în întregime, pentru că au rămas foarte multe straturi nedescoperite la prima citire. Am putea spune despre poezia Olgăi Ștefan din *Resursa*, citînd-o chiar pe autoare, că este precum „a layered cake", *o prăjitură cu foi*, în sensul complexității ei și al multiplelor niveluri pe care este construită – este o resursă regenerabilă, ca să fac o trimitere și către titlul volumului.

Recomand volumul Olgăi pentru observațiile ei atente, incisive pe alocuri, pentru fragmentele de critică socială prezente în întreg volumul, pentru documentarea malițioasă a diferitelor experiențe din viață: de la dragoste și erotism, la scris, poezie și condiția artistei, de la muncă și locuire pînă la dinamici din lumea literară și chiar boală sau moarte, făcînd apel la o recuzită care nu-l menajează pe cititor: insecte, sînge, gloanțe și pumnale, boli și patimi, spitale și cimitire. Trăsătura cea mai remarcabilă a volumului vine din forța năucitoare a discursului, din complexitatea lui: uneori incomod și dur, alteori critic și intransigent, te poartă prin stări dintre cele mai diverse pentru ca în final să rămînă adînc imprimat în memorie.

„[...]
3.
scriu de parcă
îmi cer scuze pentru fiecare clișeu:
în mine a secat un lac,
a murit un copac,
s-a dărîmat o casă.

un copil cu ochi de înger-orgasm
a refuzat să se nască.
scriu ca și cînd aș fi frumoasă,
dar
nu mi-a mai spus nimeni
«ești frumoasă» de mult.

dacă există o primă dată,
va exista
și o ultimă dată cînd o auzi." (din poemul *Mătasea broaștei*, pp. 56-58). —

Denisia

www.polirom.ro

- Adriana Babeţi (coordonator)
  Dicţionarul romanului central-european din secolul XX
  Ediţie îngrijită de Oana Fotache
  Ediţie cartonată
- Salman Rushdie
  Limbaje ale adevărului
  Eseuri 2003-2020
  Traducere din limba engleză şi note de Iulia Gorzo
- Henri Troyat
  Dostoievski
  Traducere din limba franceză de Marina Vazaca
- Wade Davis
  Deschizătorii de drumuri
  De ce este importantă înţelepciunea străveche pentru lumea modernă
  Traducere din limba engleză şi note de Silvia Năstasie

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Punem pariu că l-ar fi înveselit pînă și pe Momo al lui Artaud. Paule Thévenin, editorul său istoric, care a murit la 25 septembrie 1993, este onorat de edițiile Lignes, care consacră un volum substanțial și inedit scrierilor sale despre relația dintre Artaud și suprarealism. Este vorba despre divergențele fundamentale care i-au opus pe Breton și Artaud, sîntem inevitabil tentați să scriem, acesta din urmă contestîndu-i cu nerăbdare Papei fidelitatea față de sursa nativă a suprarealismului. Vom citi acest lucru îndeaproape, Paule Thévenin susținînd teza, logică, pe scurt, că doar Artaud a trasat o cale de urmat pe maidanul suprarealismului.

Mai puțin polemic, desigur, Francis Lacassin pare egal cu sine în *Memoriile* sale. Ai săi *Passagers clandestins* (Julliard, 1993) erau deja din această apă, foarte, foarte plăcută în fond, și chiar și la suprafață, îmi amintesc foarte bine, amestecînd memoria căutărilor bibliografice cu analizele tematice. Aici, îi evocă pe Auriant, Philippe Gindre, Simenon și mulți alții, vom reveni la el, dacă vom avea curaj, realizînd indexul opusului (!), pe care editorul l-a neglijat.

Acesta este foarte surprinzător: cum se mai pot publica memoriile editorilor fără un index? O altă uimire, pagina de epigrafe. Iată ce scrie:

Rîurile sînt drumuri care merg.
Pascal
Cărți de asemenea.
Lacassin
Memoria este oglinda în care îi contemplăm pe cei absenți.
Chamfort

Două concluzii se impun:

Primo: într-o zi, va fi necesar să ne gîndim la interzicerea epigrafelor sau la limitarea utilizării lor.

Secundo: [...] hai să nu adăugăm nimic.

Tertio: Dar dacă a fost umor?

Deci, pentru că articolul e și despre el, aflați, Nautoare, Nautori, că Francis Lacassin vorbește în *Memoriile* lui despre Casanova, Stevenson, Gustave Le Rouge, Maurice Leblanc, Jack London, Lewis Carroll, Albert Londres – să zicem că a cunoscut ceva lume! – și apoi Malet (Léo), Simenon (curatorul), Cendrars (Blaise), Messac (Ralph) etc.

Rămîne de citit în continuare.

(Despre imaginea atașată)

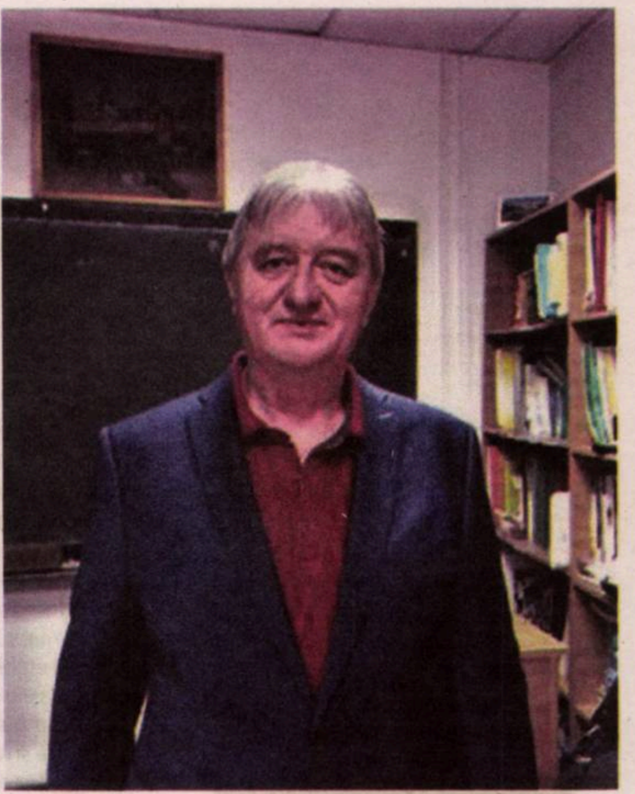
Nu, bineînțeles, nu este nici Roky Erickson, nici Che, nici Charles Manson, nici fratele lui Syd Barrett, nici Jules Verne, nici Troțki, nici Guy Debord, nici Claude Louis-Combet, Michel Bulteau, Michel Platini, Pierre Vella sau Henri Simon Faure. Și Prefectul Maritim nu are această alură.

Acest bărbat trăgînd din țigară se numește Michel Ohl, este un scriitor frumos, cu o operă palpitantă pe care Alamblog o va evoca foarte curînd.

Cei care au ghicit că e MICHEL OHL, și sînt rari, mi-au cîștigat tot respectul.

30 de ani de predare a limbii rromani în sistemul universitar românesc

Interviu cu Gheorghe SARĂU



Sîmbătă, 22 octombrie 2022, am sărbătorit alături de colegii mei 30 de ani de predare a limbii rromani în sistemul universitar românesc. Evenimentul a avut loc acolo unde Programul de studiu Limba și Literatura Rromani își desfășoară activitatea, la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, în Amfiteatrul „Martin Luther King". Chiar în aceeași zi, în urmă cu 30 de ani, a fost introdus, pentru prima dată în sistemul universitar românesc, un curs de limba rromani, aceasta fiind a treia inițiativă de acest tip din lume (după Paris – 1986 și Praga – 1991). De atunci și pînă în prezent, inițiativa s-a dezvoltat, ajungînd, de la un curs facultativ (opțional), la o secție de limba rromani ca a doua specializare, în 1997, iar apoi, ca primă specializare, din anul 2005 pînă în prezent. De-a lungul celor 30 de ani de activitate, programul de studiu a contribuit semnificativ la formarea de profesori de limba rromani, inspectori pentru rromi sau alte minorități, mediatori școlari, reprezentanți ai unor organizații nonguvernamentale de la nivel național și internațional, precum și la formația intelectuală a unor personalități din domeniul cultural-artistic.

Cu acest prilej, am discutat cu fondatorul Programului de studiu Limba și Literatura Rromani, profesorul Gheorghe Sarău. Gheorghe Sarău este profesor universitar doctor emerit la secția de limba și literatura rromani a Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București, unde activează încă din 1992 și al cărei fondator este. În paralel, a lucrat, între 1 mai 1990-31 august 2018, în Ministerul Educației Naţionale – la Direcția Relații Internaționale și în Direcția Minorități – ca inspector pentru relații internaționale în învățămînt, metodist al Ministerului, la nivel național, pentru limba rromani și apoi consilier pentru limba rromani și rromi. A început să studieze, în mod individual, limba rromani și a urmat, la Universitatea din București, sub îndrumarea prof. univ. dr. Lucia Wald, un doctorat în domeniul indo-europenisticii, obținînd titlul de doctor în filologie în 28 septembrie 1998, cu o teză consacrată dialectului rromilor spoitori. A urmat apoi mai multe stagii de pregătire în domeniul limbii rromani, sub îndrumarea prof. univ. dr. Marcel Courthiade de la INALCO Paris și a prof. dr. Rajko Djurić (poet și președintele Uniunii Internaționale Rome în perioada 1990-2003), ulterior fiind invitat, în 1998, 1999 și 2003, să țină, alături de aceștia, cursuri de limba rromani în cadrul Cursurilor internaționale de limba, literatura și istoria rromilor organizate în spațiul universitar german. Este autorul mai multor lucrări de referință din domeniul limbii rromani, cum sînt: primul dicţionar de limbă rromani publicat în România *(Mic dicţionar rom-român,* Editura Kriterion, Bucureşti, 1992, 176 p. [cu o schiţă a *Morfologiei dialectului vlah de varietate românească al limbii romani,* p. 25-81]; primul manual de limba rromani, *Limba rromani (țigănească). Pentru clasele de învăţători rromi ale Şcolilor normale/Liceelor Pedagogice*, Editura Didactică şi Pedagogică, l994, 240 p.; prima culegere de texte rrome, *Culegere de texte în limba rromani (clasele a II-a - a IV-a),* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995, 188 p.; primele programe (curricula) pentru studiul limbii rromani pentru mediul preuniversitar și prima programă de limba rromani pentru componenta de rromani din cadrul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine (1992). Pentru meritele sale deosebite, dovedite în direcția promovării consecvente a limbii rromani, a consolidării învățămîntului în limba rromani și a inițiativelor privind școlarizarea rromilor în general, Gheorghe Sarău a fost răsplătit cu mai multe premii internaționale (în Spania, Premiul Hidalgo pe anul 1995, conferit în 1999, Premiul Președintelui Republicii Italiene, conferit în 1999).

> ***Bucuria noastră este că, de la an la an, numărul de studenți rromi a crescut, în sensul că 80% din cei aproximativ 20 care au frecventat/frecventează această secție sînt rromi.***

Am discutat cu profesorul Gheorghe Sarău despre istoricul studierii limbii rromani în sistemul universitar, despre obstacolele și oportunitățile introducerii unei astfel de discipline în universitate în România anilor '90, dar și despre modul în care a reușit să construiască, în cadrul secției de limba și literatura rromani, împreună cu lector universitar doctor Delia Grigore, care i s-a alăturat încă din anul universitar 1998-1999, o atmosferă cosmopolită și diversă, favorabilă schimbului creativ de idei despre cercetarea limbii și culturii rromani. Alte subiecte pe care le-am abordat împreună cu profesorul Gheorghe Sarău au fost provocările diversității limbii rromani și metodele prin care aceasta poate fi armonizată și dezvoltată, avînd în vedere caracterul său internațional, dar și direcțiile viitoare de studiu în domeniul limbii rromani, atît al lingvisticii, cît și al literaturii și culturii rrome.

MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÂNTULUI
GHEORGHE SARĂU
LIMBA ROMANI

GHEORGHE SARĂU
CRONICA RROMA
1990-2011

Stimate domnule profesor Gheorghe Sarău, pe 22 octombrie 2022 am celebrat 30 de ani de studiu al limbii rromani în sistemul universitar românesc. La eveniment au fost prezenți studenți, absolvenți ai facultății din diferite promoții, inspectori școlari, profesori de limba rromani, mediatori școlari, toți făcînd parte acum din sistemul educațional la formarea căruia dumneavoastră ați avut o contribuție foarte importantă, dacă nu chiar decisivă. Vă mai amintiți ziua de 22 octombrie 1992? Cum a fost la primul curs facultativ de limba rromani din Universitate?

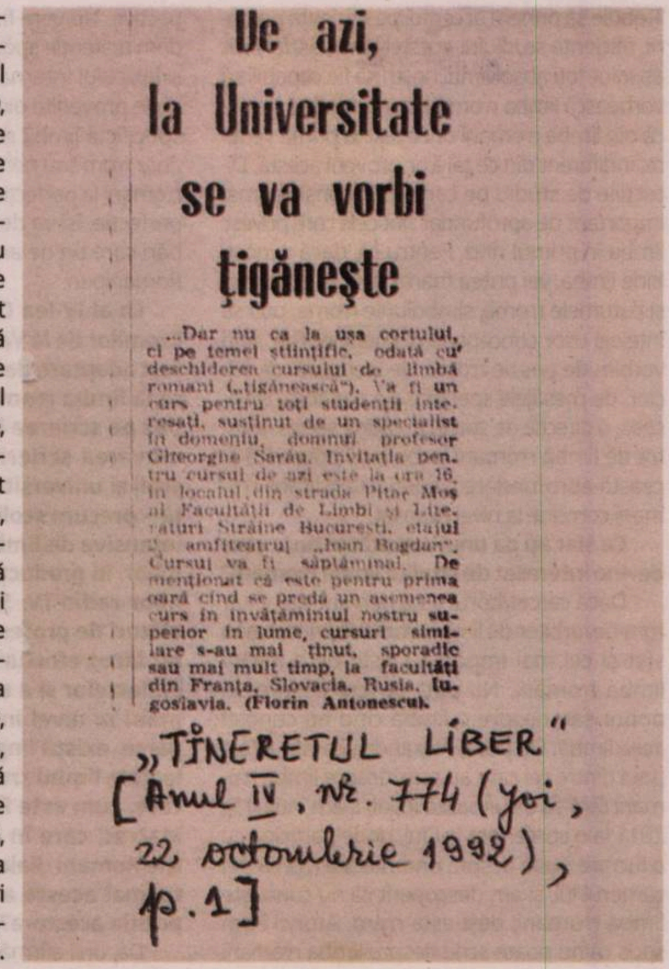
A fost într-o seară de joi. Mai înainte, am făcut un afiș, colorat de mine, cu o poză de pe un calendar rrom, în care erau reprezentați niște rromi dansînd, un afiș pe coală obișnuită de scris, pe care l-am multiplicat și l-am lipit în holul Facultății de Litere, în cel de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, la intrarea în clădirea Rectoratului Universității din București, la Facultatea de Istorie etc. Florin Antonescu, un tînăr ziarist foarte activ, absolvent de filologie, a publicat, chiar în ziua aceea, un anunț în presă, „De azi, la Universitatea din București, se vorbește țigănește...", el fiind unul dintre susținătorii noștri în plan mediatic vreme de două decenii. Primul curs s-a ținut în Amfiteatrul „Ioan Bogdan", din clădirea situată în strada Pitar Moș, la nr. 7-13, a Facultății de Limbi și Literaturi Străine, fiind prezenți cîțiva studenți și audienți pe parcursul primului an universitar, 1992-1993, între care studentele rrome Camelia Stănescu (spaniolă-română), Salomeea Romanescu (sîrbocroată-portugheză), cărora li s–au alăturat studenții Vlad Cojan (spaniolă-română), Cristian Beșleagă (spaniolă-germană), Sorin Georgescu (germană-română), dar cursul facultativ a fost frecventat și de alții, în acel an universitar, precum cercetătoarea în artă Alina Șerb, inspectorul pentru școlarizarea rromilor Ilie Pipoi, profesoara Cristiana Hâncu ș.a.

Ați reușit să înființați, pentru început, cursul facultativ de limba rromani în anul 1992, la scurt timp după Revoluția din 1989. În acea perioadă, rromii cunoșteau pentru prima oară valorile unei societăți democratice, se puneau premisele dezvoltării instituționale a comunității rromilor, se înființaseră Partida Romilor și alte organizații civice rrome. Era pentru prima oară în istorie cînd rromii erau recunoscuți ca minoritate națională în România, după o serie de regimuri politice care au avut, în general, obiectivul de a-i asimila. În acest context politic și cultural, cum a fost resimțită *nevoia studierii limbii rromani*?

Era un context organizațional mai mult politic, evident, și cultural, dar nu existau preocupări prea mari pentru limba rromani, dincolo de niște mici texte în rromani apărute în cele cinci-șase reviste efemere editate de rromi în perioada 1990-1992. Dar interesul avea să vină din inițiative particulare, personale, grefate pe necesități practice, administrative, de natură educațională. Mai întîi, este important să aflăm ce s-a întîmplat în comunism, între 1946-1989, căci, de bună seamă, și atunci au existat preocupări de consemnare a limbii rromani, dar care au rămas încercări nereușite. Rodul cercetărilor întreprinse de unii intelectuali ori de persoane interesate de limba rromani a rămas necunoscut publicului sau se vorbea despre el în cercuri foarte restrînse. De pildă, se știa despre primele articole ale lingviștilor Andrei Avram și Vladimir Drimba, din anii '50 și '60, părăsite însă cînd aceștia – deși erau cercetători autorizați ai Institutului de Lingvistică – și-au dat seama că eforturile și bunele lor intenții sînt umbrite, marginalizate (publicate și oprite de la difuzare, cum s-a întîmplat cu studiul lui Vladimir Drimba dedicat împrumuturilor rrome în limba română, vezi *SCL* nr. 2 și nr. 4 din anul 1966). Încercări de descriere a limbii rromani a avut și elevul Marin Crețu de la Liceul din Tîrgu Frumos (jud. Iaşi), care, în 1969, publică în *Mioriţa* (*Revista Cenaclului literar al Liceului Tg. Frumos*, nr. 2 – martie 1969) lucrarea „Observaţii asupra limbii ţigăneşti" (pp. 34-38), ce avea să se transforme în lucrarea sa de diplomă, la absolvirea liceului, sub îndrumarea prof. C. Merişca. Cercetător, apoi cadru didactic la Universitatea din Craiova, Ion Calotă a reușit, în 1974, să-și susțină teza de doctorat cu un subiect consacrat rudarilor din Oltenia. Poate că tema nu a „deranjat" prea mult, știindu-se că rudarii/băieșii sînt românofoni, vorbitori ai unui idiom românesc învechit în aria de răspîndire balcanică. În schimb, Ion N. Chițu, care şi-a elaborat şi susţinut lucrarea de doctorat strict pe idiomuri rrome, *Dinamica graiurilor din jurul Bucureştiului*, nu a fost prea norocos, căci specialiştii din comisia instituită de Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului spre validarea tezei au respins acordarea titlului de doctor (v. adresa Comisiei superioare de diplome nr. 18.889/8 ianuarie 1978). Se pare că sporiseră, între timp, „preocupările" și vigilența aparatului comunist în privința rromilor și o dovadă o constituie intimidarea, tot în 1978, a studentului român Lucian Cherata (anul IV la Facultatea de Electronică – Timişoara), care elaborase şi trimisese, la data de 3 aprilie 1978, Secţiei de propagandă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român – la Bucureşti – manuscrisul său *Despre ţiganii din România* (34 p., cu propuneri la pp. 31-32 de integrare a acestora). Dar, apropiindu-ne de ultimul deceniu comunist, să arătăm că, în anii '80 ai veacului trecut, avocatul giurgiuvean Petre Copoiu și profesorul bucureștean Petre Rădiță încep să publice în reviste din Roma și Paris cîteva articole despre limba și folclorul rromilor din România, iar preocupări literare în limba rromani au existat la poeta rromă Luminița Cioabă. Amintesc și cazul meu, care am început să învăț limba rromani în iunie 1983, cînd terminam facultatea bucureșteană de limbi străine (studiasem rusă-maghiară, dar și bulgara și spaniola), documentîndu-mă intens asupra bibliografiei rrome mondiale și a limbii rromani, dar și în privința folclorului și a literaturii culte rrome. De observat că, în martie 1986, „prof. Gheorghe Sarău și cercet. Nicolae Gheorghe" au fost acceptați cu o lucrare comună (inclusiv cu înscrierea ei în caietul-program) despre criteriile socio-lingvistice în „clasificarea colectivităților de țigani din România", la un seminar organizat la Universitatea din București de Catedra de Limba și Literatura Franceză și de Centrul de Studii Sociologice, pe atunci, tot al acestei Universități. Tot acum, pe perioada anilor 1985-1989, am consemnat și am fișat mostre folclorice de limbă rromani, pe care le-am structurat în două manuscrise: un dicționar rrom-român și o schiță gramaticală a limbii rromani (doar morfologia). Ei, și venind Revoluția din decembrie 1989, le aveam deja gata, am refăcut dicționarul după rigorile lexicografice cerute de Editura Kriterion, unde am prezentat manuscrisele, în 1991, după care le-am dactilografiat din nou și, în 28 aprilie 1992, editura le-a tipărit ca *Mic dicționar rom-român*. Cum, în septembrie 1990, Ministerul Învățămîntului acordase locuri distincte pentru structurarea a trei clase de viitori învățători rromi în cadrul liceelor pedagogice din București, Târgu Mureș și Bacău și se punea problema existenței unei programe de studiu la nivel liceal pentru predarea a trei ore săptămînale prevăzute în planul de învățămînt, apoi și necesitatea elaborării unui manual de limba rromani adresat acestor liceeni rromi, practic, fără modestie, limba rromani a căzut, în principal, pe umerii mei, în toată perioada dintre anii 1990-1999. Din 1 mai 1991, eram deja metodistul Ministerului Învățămîntului pentru limba rromani la nivel de țară și furnizam materialele necesare și celorlalți doi profesori de rromani din liceele din țară (Gheorghe Moldovan la Târgu Mureș, Mihai Merfea la Bacău), realizasem programă școlară pentru această limbă, dar și manuscrisul unui manual destinat elevilor rromi – viitori învățători –, din care ei au învățat pînă la publicare, în 1994, cu concursul Editurii Didactice și Pedgogice – R.A. din București. De altfel, între 1991-1994, am predat cele trei ore săptămînale de rromani la Școala Normală din București (adică la fostul Liceu Pedagogic), lăsîndu-i apoi locul Cameliei Stănescu, vorbitoare nativă a dialectului căldărăresc, între timp, absolventă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine și a cursului de limba rromani comună (ținut de mine acolo, cu începere din 22 octombrie 1992).

Timp de 30 de ani ați lucrat la construirea unui sistem educațional pentru predarea limbii rromani atît la nivel universitar, cît și preuniversitar. Știu bine că provocările au fost multe, atît din partea mediului universitar, cît și din partea comunității rrome. Cu toate acestea, Secția de limba rromani s-a dezvoltat, ajungînd, de la un curs facultativ (opțional), la secție de limba rromani (a doua specializare), în 1997, continuîndu-se apoi cu programul de pregătire, la licență, ca primă specializare, din anul 2005, structură continuată pînă azi. În prezent, secția are o echipă formată din lector univ. dr. Delia Grigore și doi asistenți titulari, asistent univ. dr. Alexandru Zamfir, asistent univ. dr. Cristian Pădure și din ce în ce mai mulți studenți interesați de studiul limbii rromani. Cum vedeți din acest moment dezvoltarea secției? Care ar fi direcțiile de studiu pe care le considerați important de aprofundat?

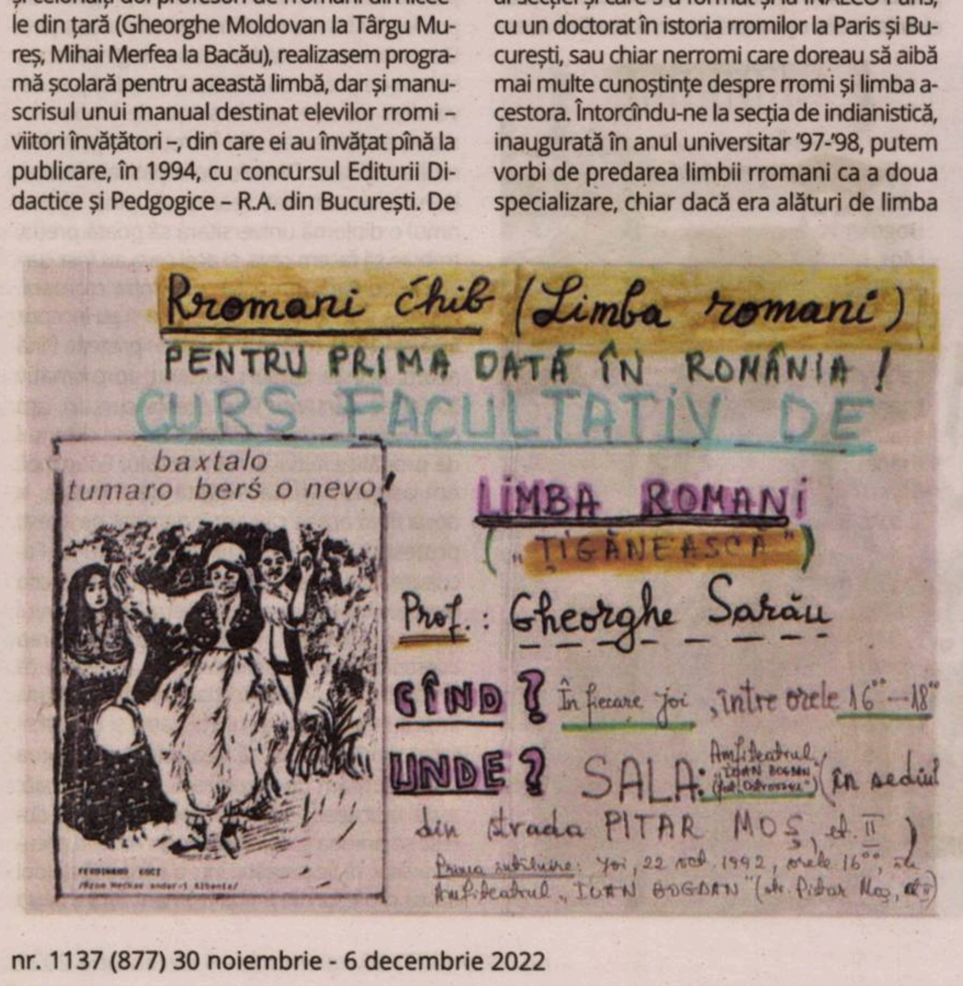
Da, într-adevăr, după cursul facultativ care a debutat în 22 octombrie 1992, secția s-a dezvoltat, în sensul că de la acest curs incipient s-a ajuns, peste cîțiva ani, începînd cu 1997-1998 (cînd am inaugurat secția de indianistică, încorporînd două specializări, hindi și limba rromani), ca limba rromani să fie specializare B, adică a doua specializare. Prima promoție a terminat studiile după patru ani, în 2001, cu doar 10 studenți, dar foarte buni și foarte interesați de domeniu. A nu se uita că în intervalul anilor universitari 1992-1993 și 2000-2001, cursul facultativ de două ore săptămînale cu trei grupe săptămînale, practic 6 ore săptămînale, a continuat, el adunînd oameni care au dovedit interes pentru limba rromani, fie că erau vorbitori nativi și doreau să cunoască scrierea în limba rromani și limba rromani comună, așa cum au fost mulți dintre cei citați mai sus, dar și actorul rrom Sorin Sandu Aurel sau activistul rrom pentru drepturile rromilor Valentin Pepenel, fie că erau rromi nevorbitori nativi de limba rromani, dar care doreau să cunoască noțiuni de limbă rromani, cum este cazul lui Petre Petcuț, în prezent profesor colaborator al secției și care s-a format și la INALCO Paris, cu un doctorat în istoria rromilor la Paris și București, sau chiar nerromi care doreau să aibă mai multe cunoștințe despre rromi și limba acestora. Întorcîndu-ne la secția de indianistică, inaugurată în anul universitar '97-'98, putem vorbi de predarea limbii rromani ca a doua specializare, chiar dacă era alături de limba hindi. O alăturare, după părerea mea, normală, perfectă. Însă, începînd din anul universitar următor, '98-'99, am considerat că secția de limba rromani trebuie să se dezvolte, să devină de sine stătătoare, adică să fie specializare B, fără hindi, pentru că era nevoie de mai multe ore de limba rromani, încît studenții noștri rromi să poată să beneficieze și să se bucure de tot complexul acesta de noțiuni lingvistice, culturale, literare din domeniul rrom. Astfel, am reușit să înființăm această secție, care a durat pînă în anul universitar 2005, cînd, datorită convenției de la Bologna, ni s-a oferit ocazia de a ne structura ca prima specializare de limba și literatura rromani. Un program care, iată, a rezistat pînă astăzi, din 2005. A nu se înțelege că nu am mai avut o serie de absolvenți de la Indianistică, ba da, a mai fost o a doua serie, cînd absolvenții noștri au urmat ca a doua specializare hindi și limba rromani. Însă, începînd din anul universitar 2005-2006 pînă în prezent, avem aproximativ 20 de studenți în fiecare an la secția de limba și literatura rromani specializare A. Bucuria noastră este că, de la an la an, numărul de studenți rromi a crescut, în sensul că 80% din cei aproximativ 20 care au frecventat/frecventează această secție sînt rromi. Sigur că secția este deschisă și pentru cîțiva studenți nerromi care doresc să se pregătească în această direcție, de a cunoaște limba rromani și de a dezvolta ulterior studii în acest domeniu. Însă aș vrea să mai adaug că, pe lîngă programul de studiu pentru predarea limbii rromani de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, eu și colegii mei am asigurat predarea limbii rromani și într-o altă structură foarte importantă. Este vorba de învățămîntul deschis la distanță, de departamentul CREDIS ID al Universității din București, cu o specializare de care era nevoie în anul 1999, și anume, institutori și profesori de limbă rromani, adică două specializări într-una. Am mers la conducerea departamentului și, împreună cu Betty Almășan, am reușit din anul 2000 să începem să facem dosarul de acreditare a acestei secții. Și a fost bine pentru că, dacă astăzi în România există un număr atît de mare de profesori, învățători, educatori care predau limba rromani și în limba rromani, asta se datorează acestei secții de la CREDIS pe care am întreținut-o noi, profesorii de la secția noastră de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine. Noi am asigurat jumătate de specializare, adică partea de limbă și literatură rromani, de civilizație veche indiană. Așadar, este important de spus că, dacă la ora actuală avem profesori de limbă rromani în sistemul educațional preuniversitar, acest lucru se datorează faptului că, pe lîngă cei pe care i-am pregătit noi la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, cei mai mulți dintre cei care predau sînt cei de la învățămîntul deschis la distanță – CREDIS, din perioada 2000-2011.



De azi, la Universitate se va vorbi ţigăneşte

...Dar nu ca la uşa cortului, ci pe temei ştiinţific, odată cu deschiderea cursului de limbă romani („ţigănească"). Va fi un curs pentru toţi studenţii interesaţi, susţinut de un specialist în domeniu, domnul profesor Gheorghe Sarău. Invitaţia pentru cursul de azi este la ora 16, în localul din strada Pitar Moş al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine Bucureşti, etajul 2, amfiteatrul „Ioan Bogdan". Cursul va fi săptămînal. De menţionat că este pentru prima oară cînd se predă un asemenea curs în învăţămîntul nostru superior în lume, cursuri similare s-au mai ţinut, sporadic sau mai mult timp, la facultăţi din Franţa, Slovacia, Rusia, Iugoslavia. (Florin Antonescu).

„TÎNERETUL LIBER"
[Anul IV, nr. 774 (joi, 22 octombrie 1992), p. 1]



Rromani ćhib (Limba romani)
PENTRU PRIMA DATĂ ÎN ROMÂNIA!
CURS FACULTATIV DE
LIMBA ROMANI
(„ŢIGĂNEASCĂ")
Prof.: Gheorghe Sarău
CÎND? În fiecare joi, între orele 16^{00}–18^{00}
UNDE? SALA: Amfiteatrul „IOAN BOGDAN" (fost Odobescu) (în sediul din strada PITAR MOŞ, et. II)
Prima întîlnire: joi, 22 oct. 1992, orele 16^{00}, în Amfiteatrul „IOAN BOGDAN" (str. Pitar Moş, et. II)

baxtalo
tumaro berś o nevo!
FERDINAND KOCI

De asemenea, tot împreună cu colegii de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, am asigurat predarea limbii rromani și la Universitatea din Cluj, într-un program de institutori cu direcție de studiu limba rromani similar cu programul CREDIS care a fost demarat în 2006 și care a durat pînă în 2011. În acest program de la Cluj au fost două serii, 58 de cursanți. Astfel, în total, am pregătit din 1992 și pînă acum aproximativ 400 de absolvenți de la CREDIS și de la programul de studii de la Cluj, cărora li se adaugă și cei de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine. Sînt mulți absolvenți ai programelor de studiu al limbii rromani dezvoltate de mine și colegii mei care sînt în prezent inspectori pentru rromi sau alte minorități sau care lucrează în ONG-uri ori în alte structuri naționale și internaționale pentru drepturile rromilor. De asemenea, o parte dintre absolvenții noștri și-au făcut doctorate la facultăți din străinătate, de exemplu Cristi Pădure, actualmente profesor al secției, și-a făcut un doctorat la INALCO Paris, Izabela Denizei și-a făcut un doctorat la Universitatea din Toulouse, Ana Oprișan și-a făcut un doctorat la o universitate din Anglia. Alții ocupă posturi-cheie în structuri europene care se ocupă de dezvoltarea și prezervarea culturii rrome, cum sînt Mihaela Zătreanu sau Izabela Bănică Mihalache.

În ceea ce privește profesorii programelor de studiu pentru limba rromani, odată cu extinderea acestora, am invitat-o alături de mine pe etnoloaga rromă Delia Grigore, în prezent coordonatoare a secției de limba și literatura rromani. Delia Grigore a fost unul dintre primii participanții la cursul facultativ de limbă rromani. Apoi, în timp, am beneficiat și de sprijinul altor cadre didactice, precum Mircea Itu pentru partea de indianistică, cultură și civilizație veche indiană și limba sanscrită, Lavinia Pencea, care a ținut cursurile practice de limbă rromani, și ocazional, tot pentru partea de indianistică, Florina Dobre Brat și Julieta Moleanu Rotaru. Ulterior, cursuri practice au mai ținut japonezul Yusuke Sumi, Ionel Cordovan, în prezent inspector pentru rromi în județul Bihor, și Corina Ceamă. În momentul de față, echipa secției este formată din lect. dr. Delia Grigore, coordonator, asist. univ. dr. Alexandru Zamfir, asist. univ. dr. Cristian Pădure și din cei doi colaboratori, prof. Petre Petcuț și asist. drd. Luiza Medeleanu, iar eu în calitate de fondator al secției îi susțin cu sfaturi, îndemnuri și le doresc să ducă mai departe această de acum tradiție a celor trei decenii de limba rromani într-o structură dintr-o universitate atît de importantă din România, Universitatea din București. În momentul de față, consider că secția de limba rromani merge pe făgașul normal, se predau în continuare cursuri de limbă, teoretice, practice, cursuri opționale, cursuri de literatură rromani, cursuri de antropologie rromă, dar dezvoltarea secției trebuie privită printr-o sporire a capacității de pregătire a studenților.

Trebuie să punem accentul pe eficiența predării, eficiența studiului acestei limbi, astfel încît absolut toți absolvenții noștri să fie capabili să vorbească limba rromani comună și să traducă din limba rromani orice text la prima vedere, indiferent din ce țară ar proveni acesta. Direcțiile de studiu pe care eu le consider mai important de aprofundat sînt cele care privesc limba în primul rînd. Pentru că, dacă cunoști bine limba, vei putea foarte bine să descifrezi și cutumele rrome, simbolurile rrome, poți să înțelegi ușor conceptele rrome specifice, cînd vorbim de poezie rromă, de literatură, de folclor, de mesajele specifice ale acestora. De aceea, o direcție de studiu în cadrul secției noastre de limbă rromani trebuie să privească această aprofundare a cunoașterii limbii rromani comune la nivel avansat.

Ce sfat ați da unui cercetător tînăr care devine interesat de studiul limbii rromani?

Dacă cercetătorul este nerrom sau chiar rom nevorbitor de limbă rromani, primul meu sfat și cel mai important este de a învăța limba rromani. Nu poți să scrii despre un popor sau despre o limbă cînd nu cunoști acea limbă. De pildă, Alexandru Zamfir a fost unul dintre cei care au scris despre limba rromani fără să o cunoască inițial. L-am întîlnit în 2011 la o conferință la Cluj, unde participa cu o lucrare bună despre onomastica rromă din cartierul lui, și am descoperit că nu cunoaște limba rromani, deși este rrom. Atunci i-am spus că nu poate scrie despre limba rromani dacă nu o cunoaște. I-am propus să vină la facultate să studieze limba rromani. Chiar dacă terminase deja filologia la Facultatea din Ploiești, nu era suficient. În prezent, Alexandru este profesor al secției și a absolvit a doua facultate, specializarea rromani-hindi, la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București. A fost unul dintre cei care mi-au ascultat sfaturile despre studiul limbii rromani. Însă, dacă cercetătorul este vorbitor nativ de limba rromani, i-aș spune în primul rînd să nu se infatueze, să nu creadă că, dacă vorbește limba rromani de acasă, este suficient. Dialectul cunoscut de acasă este un început foarte bun, dar nu este egal cu limba comună, limba îngrijită, limba literară. Mă refer aici la elementele comune care există în toate dialectele, ceea ce nu este alterat în limbă, ceea ce nu implică cuvinte așa-zis rrome, dar care sînt, de fapt, cuvinte gagicane (nerrome) cu circulație limitată pe plan local. Nu putem folosi cuvinte din alte limbi în limba rromani, care este o limbă internațională, și apoi să avem pretenția de a fi înțeleși de alți rromi din alte țări, care nu cunosc limbile respective. Nu vom fi. De aceea trebuie să acordăm o atenție sporită limbii rromani comune și lexicului internațional rrom, adaptînd formele provenite din acest lexic internațional la specificul limbii rromani. Deci, cercetătorul tînăr rrom sau nerrom trebuie să învețe limba rromani la perfecție. Învățînd limba rromani la perfecție, își va descifra toate celelalte întrebări care țin de antropologie, de cultură, de Romanipen.

La al IV-lea Congres Internațional al Rromilor de la Varșovia, din anul 1990, au fost adoptate decizii importante privitoare la limba rromani, cu accent deosebit pus pe scrierea în limba rromani și promovarea scrierii standard în presă, în școli și universități, în structuri adiacente – precum școlile de vară sau cursurile intensive de limba, cultura și istoria rromilor, în producția editorială și a emisiunilor radio-TV. Știu că dumneavoastră, alături de profesorul Marcel Courthiade, ați făcut eforturi în direcția armonizării dialectelor și a standardizării limbii rromani la nivel internațional. Pe de altă parte, există lingviști care susțin că dialectele limbii rromani nu pot fi armonizate, cum este lingvistul britanic Yaron Matras, care în articolul său „Mapping the Romani dialects of Romania" discută tocmai aceste aspecte. Cum comentați poziția acestora?

Da, unii afirmă că limba rromani este atît săracă, încît este incapabilă să răspundă provocărilor lingvistice și culturale actuale. Aceștia provin atît din rîndul gajeilor (nerromilor), dar și din rîndul rromilor care n-au știut limba rromani, din rîndul rromilor care consideră că dialectul lor este mai presus de oricare alt dialect. Ei contestă limba comună, afirmînd că este un concept artificial, imposibil. Contestă capacitatea acesteia să răspundă provocărilor lingvistice și culturale ale unei limbi. Noi considerăm că nu este vorba despre o armonizare între dialectele lumii ale limbii rromani și limba rromani comună. Limba rromani comună există sau coexistă în cadrul acestor dialecte. Cînd vorbești cu oricare rrom care se exprimă într-un dialect sau altul din întreaga lume, te înțelegi perfect, pentru că, instinctiv, el se ridică de la nivelul dialectului spre ceva care simte că e mai general. Din dorința de a fi ințeles, face eforturi și decodează rapid ce spune interlocutorul. Se redeșteaptă în el acele forme vechi care sînt niște latențe miraculoase rămase din drumul acesta indian-prebalcanic-balcanic. Acești interlocutori dovedesc comprehensibilitate. Ei se înțeleg cu oricare alt vorbitor de limba rromani din lume și mai ales cu cei care recurg la această limbă de echilibru, anume limba rromani comună, care îți permite să intri pe toate dialectele. Iar vorbitorul de dialect, ca să meargă spre un alt dialect, trebuie să treacă prin acest mediu intermediar care este limba rromani comună și care te propulsează pe oricare petală a florii, petalele fiind dialectele. De aceea, limba rromani comună, mai ales cînd este susținută de grafia internațională adoptată la congresul al IV-lea de la Varșovia, oferă o înțelegere totală între vorbitorii săi. De multe ori cînd privim un text scris pe internet, ne trebuie ceva timp să descifrăm logica scrierii adoptate de emitentul mesajului, pentru că fiecare consemnează anumite litere așa cum sînt ele în limbile gagicane (nerrome) cu care conviețuiesc. Adică vor scrie un *ț* din limba rromani ca un *tz*, de exemplu. Alfabetul este o convenție, iar alfabetul internațional oficial al limbii rromani răspunde tuturor provocărilor, indiferent de nivelul lor, indiferent de aria lor de răspîndire. Acest alfabet internațional poate rămîne la nivel academic, dacă pare prea dificil de utilizat, căci, cu prilejul congresului de la Varșovia, s-a afirmat că există și un alfabet alternativ. Putem să folosim, mai ales cînd nu avem diacritice, *sh* pentru *ș*, *zh* pentru *j*, pentru *ț*, *tz*. Deci, iată că există o toleranță și o relaxare în raport cu scrierea limbii rromani comune. Așadar, persoanele care contestă limba rromani comună au putut observa de-a lungul timpului că limba rromani comună este cu adevărat posibilă atît la nivel empiric, la nivel de vorbire curentă, cît și la nivel de grafie. Este foarte important să promovăm limba comună atît în școli, cît și la radio, în mediul online, în conferințe internaționale privind limba rromani. De asemenea, este important să cercetăm deopotrivă dialectele, pentru a ni le apropria, pentru a le valorifica, pentru a le înnobila și pentru a le aduce în serviciul limbii rromani comune, adică acea limbă ferită de alterări fonetice, ferită de împrumuturi cunoscute doar la nivel local, care împiedică comprehensibilitatea limbii la nivel internațional.

Ana Maria Ciobanu, în articolul, „Limba Rromani te ajută să înțelegi cine ești", publicat în Revista *Dor* în iunie 2022, arată că, la nivel național, în prezent mai sînt aproximativ 250 de profesori de limba rromani, care predau unui număr de 17.500 de elevi, iar numărul elevilor rromi înscriși în anul școlar 2021-2022 ajungea la circa 200.000. În condițiile în care, cu zece ani în urmă, numărul de profesori care predau limba rromani era de 430, iar cel al elevilor care optaseră pentru studiul acesteia era de peste 23.000, adică cu 30% mai mare decît în prezent. Cum vedeți viitorul predării limbii rromani în acest context, avînd în vedere că dumneavoastră ați pus bazele sistemului de predare a limbii rromani la nivel național?

Eu consider că limba rromani nu va dispărea niciodată atîta timp cît mamele o vor vorbi acasă și, de asemenea, va fi studiată în școli, licee și facultăți.

Este totuși un procent bun, dar nemulțumitor din punctul meu de vedere, pentru că în anii trecuți au fost chiar 33.000 de elevi care învățau limba rromani, din 260.000 de copii rromi care dezinvolt își asumau apartenența etnică rromă. Cu toate aceastea, fenomenul de scădere a numărului elevilor care studiază limba rromani sau în limba rromani și implicit a profesorilor care predau limba rromani sau în limba rromani este explicabil din două motive. Odată cu deschiderea din anul 2007, cînd România a devenit parte oficială a Europei, am asistat la o emigrare masivă a populației românești și a celei rrome deopotrivă. De asemenea, un alt motiv este scăderea nivelului de trai al populației rrome din România după anul 2009, odată cu criza economică. Iată două motive care au dus la scăderea numărului de elevi rromi și implicit al celor care au optat pentru studierea limbii rromani. În ceea ce privește viitorul predării limbii rromani, consider că trebuie să pregătim în continuare pontențiali profesori de limba rromani în cadrul secției noastre. Ar trebui copiat acest model și în alte centre universitare. În prezent, se încearcă acest lucru, dar doar la nivel de curs facultativ, la UBB Cluj, ceea ce este insuficient, din păcate. În această parte a țării este nevoie de studiul limbii rromani, deoarece pentru cei de acolo este foarte dificil să vină la București să studieze. M-aș bucura dacă s-ar introduce studiul limbii rromani macăr ca specializare B la UBB Cluj. În acest mod, s-ar răspunde nevoii de cadre didactice pregătite să predea limba rromani în această parte a țării. De asemenea, ar trebui cumva regîndit acest sistem de predarea a limbii în mediul preuniversitar pe care noi, la secția de limba rromani, am încercat să–l întreținem prin mai multe mijloace. Dincolo de inițiativele instituționale, ne-am dat seama că, pînă obține omul o diplomă universitară să poată preda, trebuie să facem ceva, și acel ceva au fost cursurile de vară intensive de limba rromani. Acestea sînt deja la ediția a 43–a și au început încă din 1999, continuînd pînă în prezent. Pînă acum, aceste cursuri au avut aproximativ 2.000 de cursanți. Prin aceste cursuri, am completat sau chiar substituit uneori sistemul de pregătire inițial al Ministerului Educației. Am asigurat prima treaptă de formare, a doua fiind aceea că i-am îndemnat pe acești profesori să meargă la CREDIS sau la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, secția rromani, pentru a se specializa în domeniul limbii rromani și, implicit, pentru predarea acesteia în mediul preuniversitar. Consider că umătorul pas ar fi ca secția de limbă rromani, împreună cu Ministerul Educației și Universitatea din București, să treacă la structurarea unui program de reconversie profesională, astfel încît absolvenții altor facultăți care își doresc să predea limba rromani în mediul preuniversitar să fie pregătiți într-o perioadă de doi ani ca profesori de limba rromani, fără a doua

NU PRACTICĂM
CHIROMANȚIE... AM
ABSOLVIT
FILOLOGIE!

specializare, pentru că ei au deja o facultate. Acest program i-ar susține foarte mult pe aceia care își doresc să predea limba rromani în propriile comunități și să contribuie implicit la asumarea identității etnice a elevilor rromi.

Ce părere aveți despre contactul lingvistic al limbii rromani cu limba română sau cu alte limbi cu care coabitează? Provocare sau oportunitate? În ce direcție credeți că se îndreaptă limba rromani din acest punct de vedere?

Acest contact lingvistic al limbii rromani cu limba română, limba maghiară sau alte limbi cu care coabitează există și a existat de sute de ani, dar, iată, acest contact nu a reușit să influențeze atît de mult limba rromani încît aceasta să nu mai poată exista deloc în prezent. Chiar dacă a suferit și suferă încă împrumuturi la nivel local, totuși limba rromani se menține semeață. Este capabilă să-și rezolve implicit, la nivel dialectal, provocările lingvistice. Româna, la rîndul ei, a primit și ea influențe din partea limbii rromani, iar acest aspect nu este unul negativ, nu a distrus limba română, ba, dimpotrivă, putem spune ca a înnobilat-o. Cînd vorbim însă despre limba rromani comună, cînd vorbim despre pretenția ca limba respectivă să poată fi accesibilă tuturor vorbitorilor de limbă rromani din lume, atunci trebuie să ne debarasăm de aceste cuvinte românești, maghiare, bulgare, rusești, turcești sau din orice altă limbă de contact care au penetrat lexicul limbii rromani și să le înlocuim elegant cu cuvinte din lexicul internațional. Sigur că nu putem să scoatem din lexicul internațional rrom cuvinte care vin din română, precum *atunci*, *porme* (pe urmă), *numa* (numai). Acestea sînt atît de înrădăcinate, sînt ajunse pînă în America de Sud, Australia, SUA, încît ele nu mai pot fi scoase din limbă. Plus că sînt cunoscute chiar și de rromii care au coabitat cu vorbitori de alte limbi, nu doar cele romanice, română, maghiară sau limbi slave. Prin contactele lor, au ajuns la această comprehensibilitate și au intrat în limbă. Așa că limba rromani trebuie să se îndrepte în continuare către ceea ce moștenește deja, adică spre limba rromani vorbită la nivel de dialect, în comunitățile compacte, iar aceasta să fie dublată de limba rromani comună predată în școli, ca ulterior, din cele două varietăți ale limbii rromani, să se nască și să se diversifice întregul evantai de necesități sociale în care limba rromani este utilizată. Eu consider că limba rromani nu va dispărea niciodată atîta timp cît mamele o vor vorbi acasă și, de asemenea, va fi studiată în școli, licee și facultăți. Eu cred că, dacă îndeosebi tinerii din întreaga lume utilizează limba rromani, se va asista la o dezvoltare, la o menținere și înnobilare a acesteia. Teatrul în limba rromani, emisiunile în limba rromani, radio, TV, comunicările pe internet scrise, audio sau video, de asemenea vor ajuta foarte mult. Eu văd un viitor al limbii rromani, dar e nevoie de oameni deschiși. Vin foarte mulți oameni din comunitatea rromă la facultatea noastră de Limbi și Literaturi Străine și au o atitudine circumspectă fiindcă studiază ceva ce nu e limba pe care ei o vorbesc în familie. Păi da, nu este limba din familie ceea ce studiem la facultate, este o limbă echilibrată, comună, limba care se studiază la facultate este o cheie spre toate dialectele, pe care toți vorbitorii de limba rromani ar trebui să o cunoască și să o folosească pentru a pătrunde cu această cheie pe cît mai multe uși dialectale.

Nu văd un caracter transnațional al literaturii, ci văd mai degrabă posibilitatea ca autorii rromi să scrie în această grafie internațională, nu în grafii naționale.

Aș vrea să vă întreb și despre circulația literaturii rromani, avînd în vedere caracterul transnațional al limbii rromani. Care credeți că sînt pașii pe care ar trebui să-i urmeze literatura rromani pentru a face parte din conceptul de literatură globală?

Avînd în vedere caracterul oral al limbii rromani, caracter pe care l-a avut pentru multă vreme, și literatura a fost tot una orală, bazată mai mult pe folclor, ceea ce nu este deloc o rușine. Dacă luăm și cazul altor popoare, de exemplu al românilor, folclorul a fost consemnat destul de tîrziu, la fel și scrierea. Chiar dacă exista grafie chirilică, în cazul limbii române, abia după ce s-a trecut la grafia latină au început să se înființeze școli și, de 250 de ani, copiii românilor merg la școală. Așadar, caracterul oral pe care literatura rromani l-a avut de-a lungul timpului nu este o piedică în dezvoltarea acesteia. A existat întotdeauna o literatură de tip folcloric la nivel dialectal, ca în cazul tuturor popoarelor, de altfel. Literatura rromani conține, ca orice altă literatură, folclor literar, folclor muzical, ghicitori, proverbe, zicale, parabole, povești, povestiri. Sigur că, în timp, gajeii (nerromii) au început să consemneze aceste producții folclorice, iar asta construiește literatura rromă ca nefiind în totalitate a rromilor, fiind interpretată de persoane din afara etniei. Dacă persoanele externe ar fi rămas doar la consemnarea acestor producții folclorice ar fi fost un aspect pozitiv al relațiilor interetnice, însă atunci cînd au trecut la interpretarea sau chiar răstălmăcirea acestora, practicile lor au devenit problematice. Avem de-a face cu o literatură derivată și care ne induce o anumită suspiciune. Însă, din anul 1900 sau chiar și mai devreme, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, cînd rromii înșiși au început să consemneze și să interpreteze producțiile foclorice rrome, putem vorbi de germenii unei literaturi rrome. Și în secolul al XX-lea, desigur, am asistat la o producție literară în anumite state ale lumii, cînd au apărut scriitori, poeți din rîndul rromilor. Nu văd un caracter transnațional al literaturii, ci văd mai degrabă posibilitatea ca autorii rromi să scrie în această grafie internațională, nu în grafii naționale. Astfel, schimbul se va face de la sine, oamenii vor fi atenți unii la alții. Iar cei care sînt rromi și scriu literatură, compun poezii, scriu povestiri, romane, teatru și nu știu limba rromani încă, ei trebuie fie să apeleze elegant la serviciile unui foarte bun traducător de literatură, fie (acesta este sfatul meu mai ales) să înceapă să învețe limba rromani, limba strămoșilor lor, pentru că atunci vor descoperi și mai mult frumusețea gîndirii poetice/literare rrome. În momentul în care vor descoperi lucrul acesta, eu cred că se vor îndrăgosti de limba rromani și o vor cultiva, utilizînd-o în scrierile lor. —

*** Limba rromani este o limbă indo-europeană, vorbită de aproximativ șapte milioane de rromi din întreaga lume. Începînd cu anul 2015, pe data de 5 noiembrie se sărbătorește, în fiecare an, Ziua Internațională a Limbii Rromani, recunoscută de UNESCO. Această iniațiativă a pornit în anul 2008 de la parlamentarul rrom croat Veljko Kajtazi și a fost implementată la nivel internațional datorită demersurilor profesorului Marcel Courthiade. În România, pe lîngă Ziua Internațională a Limbii Rromani, se celebrează la nivel național, începînd cu anul 2019, Ziua Limbii Rromani în România, pe data de 16 iunie a fiecărui an. Această zi marchează apariția primului dicționar rrom din România, al cărui autor este profesorul Gheorghe Sarău.

Interviu realizat
de **Maria Luiza MEDELEANU**

Intersecţii

Radu Enescu, Eupalinos şi arhitectura

Michael FINKENTHAL

Titlul acestei „Intersecţii" parafrazează un titlu al lui Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*. Citind volumul în care Marin Chelu a strîns, în anul 2003, scrierile despre arhitectură ale lui Radu Enescu, m-am întrebat şi eu cum a ajuns cerchistul destinat să devină filozof autorul unui ciclu extensiv de articole despre arhitectură, publicate în revista *Familia* între 1975 şi în 1977. Editorul textului antologic menţionat, lector foarte atent şi dedicat al scrierilor lui Radu Enescu, a observat că, în prefaţa la volumul *Între două oceane*, publicat de acesta în anul 1986, autorul scria că „ar avea de gînd să scrie un studiu mai amplu despre istoria spiritualităţii americane, în care arhitectul Frank Lloyd Wright ar ocupa un loc dominant". În continuare, Enescu făcea observaţia foarte pertinentă – şi îndrăzneaţă în acei ani – că arhitectura americană este „cadrul cel mai propice de manifestare al unei societăţi cu *înaltă dezvoltare tehnologică şi certe ambiţii artistice* [*s.m.*]"[1]. Doar că volumul – care a apărut într-adevăr în 1986 – a aşteptat în birourile cenzurii vreme de opt ani: într-o scrisoare pe care mi-a trimis-o din Oradea la 17 iulie 1992, îmi menţiona că a scris „o carte de călătorie despre USA, care a apărut forfecată de cenzură după opt ani". La scurt timp după primirea scrisorii, a sosit şi un exemplar al cărţii, abundent adnotată şi corectată de autor, în care erau marcate toate intervenţiile cenzorilor (detalii într-un capitol din monografia plănuită să apară anul viitor).

Marin Chelu presupunea că Radu Enescu s-a apropiat de arhitectură datorită formaţiei sale filozofice, şi asta deoarece, scria el, „arhitectura însumează ca ştiinţă, tehnică şi artă toate atributele întîlnite în operele creatorilor de compoziţii sistemice din domeniul umanioarelor": construcţie, structură, organizare spaţială armonioasă, cadenţă, ritm, rigoare, claritate" etc. se regăsesc reunite mai întotdeauna în discursul filozofic (chiar şi în absenţa „sistemului"). Lucrul este evident în opera celor doi mari mentori în ale filozofiei ai tînărului Radu Enescu de la Sibiu şi de la Cluj, Lucian Blaga şi D.D. Roşca. Cu foarte mulţi ani în urmă, şi Ion Negoiţescu era încredinţat că tînărul Enescu era singurul cerchist capabil să stabilească un solid fundament filozofic ideilor cerchiste-euforioniste ale grupului în anii de după război: „Analiza structurii axiologice umane duce în modul cel mai sigur la cunoaşterea spiritului românesc şi a posibilităţii lui de cultură", nota Negoiţescu într-o scrisoare adresată lui Radu Stanca în septembrie 1947, după ce într-o epistolă din 7 august îi scrisese că l-a însărcinat pe Enescu „să înceapă serios lucrul despre un studiu masiv despre Moral, după un plan ce i l-am dat eu". Planul, detaliat în această epistolă, este exhausiv şi definit în termenii cei mai stricţi: „i-am interzis să facă opera de aprecieri personale, ci numai să expună stadiul ultim al gîndirii filozofice în materie (să se sprijine mai cu seamă pe Scheler – *cunoscut în parte şi mie* [*s.m.*] – şi Nicolai Hartman în ce priveşte moralul propriu-zis, cum şi înapoi, pe Aristotel, *Etica Nicomachica*..."[2]. Radu Enescu s-a pus pe treabă cu siguranţă (vezi corespondenţa cu Anda Boldur în acelaşi an, menţionată de mine într-un articol precedent publicat în *Observator cultural*), dar a început să intuiască anumite lucruri care l-au pus, probabil, pe gînduri. Dacă în corespondenţa cu Anda Boldur, cu doar cîteva luni în urmă, cei doi luau în derîdere pe Sartre şi existenţialismul francez, în epistola lui Negoiţescu din 21 octombrie 1947 citim că „tinerii [cerchişti] se masturbează într-un existenţialism de cea mai detestabilă calitate"! Asta după ce Negoiţescu, care îi scrisese lui Radu Stanca, în aceeaşi scrisoare din 17 septembrie citată mai sus, că lucrează la o ierarhizare teoretică a artelor; în situaţia prezentă, resemnat, raporta în epistola din octombrie „hartmanizez cu stăruinţă în dorinţa de a da o fundamentare filozofică temeinică euphorionismului"[3]. Clasificarea artelor pe care o făcuse teoreticianul *en titre* al cerchiştilor considera că „arhitectura e arta cea mai inferioară, căci sau e pur estetică, decorativă, sau conjugă valoarea estetiă de valoarea utilului pur". Să fi fost momentul în care a ajuns la urechile lui Radu Enescu această „sentinţă" începutul unui proces de evaluare şi repoziţionare mai tîrziu a locului destinat arhitecturii în sistemul *axiologic* al lui Max Scheler? Sau poate că pe drum, urmînd conştiincios indicaţiile preţioase ale lui Ion Negoiţescu, între Aristotel şi Scheler, Enescu a făcut un ocol şi pe la *Eupalinosul* lui Platon, de unde drumul înspre dialogul lui Paul Valéry menţionat la începutul „Intersecţiei" nu este deloc nefiresc în contextul postmodernist al anilor '70 şi '80 ai secolului trecut.

De ce spun asta? Deoarece dialogul publicat de Paul Valéry în anul 1921 semnalează un mare adevăr, reformulat de fostul cerchist Radu Enescu în scrierile sale despre arhitectură într-un subtil şi nuanţat discurs filozofic, 50 de ani mai tîrziu: *eternitatea* şi *efemerul* se întîlnesc în rarele momente în care umanul se intersectează cu transcendentalul. Întîlnirea este posibilă doar în spaţiul în care un *vid* afectiv permite *plinului* raţional din om să realizeze acea *coincidentia oppositorum* care este uniunea (un fel de *kenosis*?) dintre imanent şi transcendental. De fapt, în tradiţia spiritualităţii occidentale, aceasta ar corespunde faimosului *satori* al Buddhismul Zen. —

---

1. Radu Enescu, *Despre arhitectură*, ediţie îngrijită de Marin Chelu, Editura Biblioteca Revistei *Familia*, Oradea, 2003, p. 8.

2. Ion Negoiţescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998, pp. 95-96.

3. *Ibid.*, p. 109.

Ierusalim, 20 noiembrie 2022

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

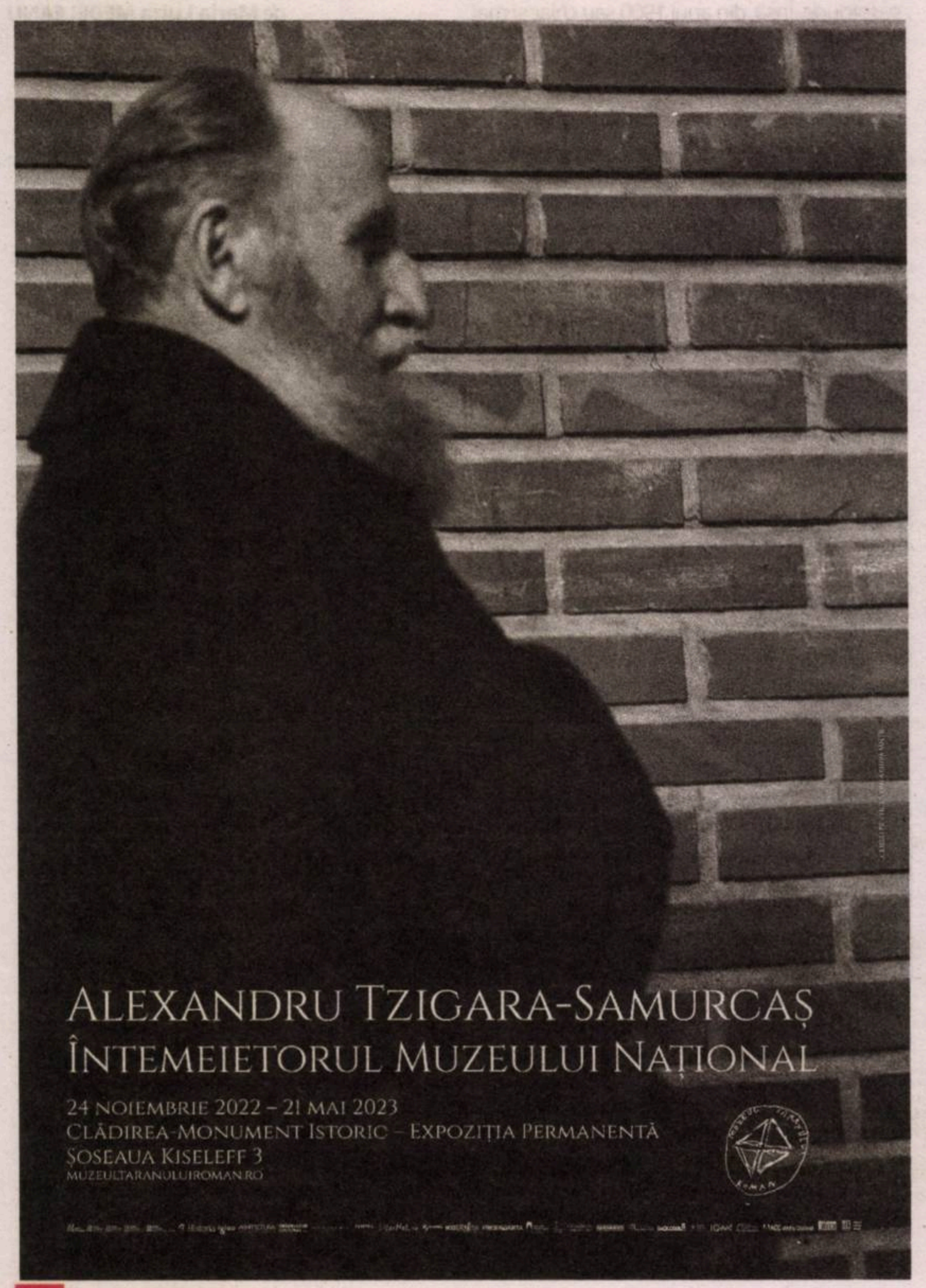
Genial sau cum se ia temperatura entuziasmului contemporan

Ohara DONOVETSKY

Ați observat, desigur, că limba vorbită de azi este foarte generoasă în expresii care arată entuziasmul. Totul este *incredibil*, *fascinant*, *sublim* sau *superb* etc. Iar în ultima vreme, cuvîntul *genial* este cel care ține, aici, steagul sus de tot. Supralicităm dimensiunile, calitatea unui produs, a unei emisiuni, a unei cărți etc. și o fac mai ales aceia dintre noi care preferă să vadă jumătatea plină a paharului și partea frumoasă a lucrurilor, nu-i așa? Scepticii și pesimiștii nu intră în această categorie și bine fac, cineva trebuie să se așeze și în celălalt taler, ca balanța să rămînă în echilibru. Cu optimiștii, visătorii și entuziaștii totul pare mai simplu, mai frumos, *mereu cu zîmbetul pe buze* (alt clișeu), cu soarele ieșit deja și pe strada lor, cu trenul prins, cu floarea prinsă la butonieră pentru vecie etc. Lor totul li se pare senin și rezolvat, chiar dacă nu e sau poate doar nu încă, oricum, drumul e cel bun și zodia norocoasă. Lor li se întîmplă să vadă în cuvîntul *genial* cea mai bună formă de a-și exprima nu numai părerea bună, ci și bucuria, apoi încîntarea sau doar mirarea, în lipsă de alt cuvînt (la modă) mai bun. E atît de frecvent, încît crește din sine și pentru sine ca din apă, bun de scos în lume oricînd și pentru aproape orice, bun la toate sau tot atît de bun (dacă nu mai bun) ca sarea-n bucate.

„Dacă mi-ați putea explica de ce ar fi bun așa ceva ar fi genial“, scrie cineva (*tpu.ro*) care își dorește un sfat în legătură cu un tip de computer, context în care cuvîntul „genial“ nu pare să se justifice. Totuși, el poate fi înțeles la nivel lingvistic prin sinonimia nou dezvoltată în limba vorbită de azi cu „foarte bine“, iar la nivel pragmatic, ca semn al interesului dublat de gratitudine anticipată. Aceeași supralicitare a aprecierii se lasă dedusă și în structuri ca „o întrebare genială“, „mi se pare genială meseria“, „pantaloni geniali“, „ochelarii de soare geniali“ (*tpu.ro*).

În limbajul din hățișul internautic, *genial* este considerat aproape orice, singura condiție e să-i fi plăcut emițătorului: un răspuns neașteptat (nu neapărat inteligent), comic sau chiar unul impertinent, dur sau ca nuca-n perete, dar și un comentariu, un cîntec, un film, un video, un personaj de desene animate agreabil, un cîntăreț, o trupă, o carte, un *trending* (!), Contele de Monte-Cristo, dar și un moment de *stand-up comedy*, de balet sau de karate, un loc (un sat izolat, o plajă, o mare), dar și un fel de mîncare (fie el ștrudel, musaca sau un „aperitiv“ pregătit în mod creativ), palinca, un gol, un șut la poartă, o fază, un dribling, un party, un parfum, un cadou, un server, o imprimantă, o meserie, o fustă sau orice produs sau stare de fapt, după voia vorbitorului. Se poate spune că este calificativul sau comentariul cel mai la îndemînă în operația de descriere sau denumire a filmelor sau a postărilor din lumea digitală, din care am ales doar cîteva exemple: „percuție corporală, un moment genial“, „un cadou genial“, „am o imprimantă genială“, „Am combinat merele cu ouă, e ridicol? Nu, e genial!“.



ALEXANDRU TZIGARA-SAMURCAȘ
ÎNTEMEIETORUL MUZEULUI NAȚIONAL
24 NOIEMBRIE 2022 – 21 MAI 2023
CLĂDIREA-MONUMENT ISTORIC – EXPOZIȚIA PERMANENTĂ
ȘOSEAUA KISELEFF 3
MUZEULTARANULUIROMAN.RO

Genial suportă deplasări semantice, capătă noi înțelesuri și dezvoltă interesante sinonimii, ajungînd să țină locul unor cuvinte ca: „bun“, „frumos“, „comic“, „haios“, „interesant“, „diferit“, „rar“, „foarte bun“, „calitativ“ sau „performant“ (despre un produs), „interesant“ (despre număr de divertisment, spectacol, carte, produs cultural), „delicios“ (despre un fel de mîncare), dar și „încîntător“, „surprinzător“, „neobișnuit“, „senzațional“, „minunat“, „incredibil“ etc. Situații ca „merge genial“, „arată genial“, „ar fi genial“, alături de „ochelari geniali“ sau „imprimantă genială“, stau mărturie pentru disponibilitatea adjectivală și adverbială a cuvîntului, dar mai ales pentru surprinzătoarea sa productivitate (și versatilitate). O rapidă privire asupra contextelor arată că printre cele mai frecvente construcții prezente pe forumuri se numără cele care valorifică tiparul expresiilor verbale impersonale – structura *a fi* + (adv.) *genial* –, frecvent folosit pentru a indica importanța faptului (numit de regulă în propoziția subiectivă) și aprecierea anticipată (sau recunoștința implicită), dedusă din sensurile noudobîndite ale cuvîntului *genial*. Foarte numeroase sînt situațiile în care *genial(ă)* e folosit cu rolul unui nume predicativ („căciula aia portocalie cu urechi de vulpe e genială“, „imprimanta asta e genială“ – *tpu.ro*).

Dacă stăm să ne gîndim bine – și uităm pentru o clipă definiția de dicționar (s.v. *genial* – „înzestrat cu geniu, de geniu, care dovedește genialitate“) sau folosim cuvîntul într-o accepțiune personală, după capriciu –, orice poate fi *genial*, cel puțin pentru un moment, o clipă de grație, sub o așezare potrivită a stelelor. Și mai ales dacă vom accepta, cu generozitate, că acest cuvînt se folosește mai degrabă ca semn al aprecierii superlative absolute sau al stării trăite intens, iar aceasta poate fi oricare, de la bucurie la gratitudine, de la interes ridicat la curiozitate și nerăbdare, de la plăcere la uimire etc., de fapt, orice stare pozitivă percepută la intensitate maximă poate intra aici. *Genial* devine astfel semnul entuziasmului mundan, stimulat de orice și te miri ce, dar exprimat fără rezerve și griji semantice. *Genial* a devenit marca atitudinii optimiste (ea însăși hiperbolizată, abordată și arborată ca semn al adaptării tolerante cu asupra de măsură) și a viziunii despre lume și viață senine și luminoase la care făceam referire la început. Mai mult, *genial* apare în structuri ca „am un plan super-genial“ sau „cel mai genial ar fi...“ – *tpu.ro*). În cazul primului, încă îmi țin respirația întrebîndu-mă cum o fi planul, dacă singur cuvîntul *genial* i s-a părut emițătorului insuficient și s-a simțit nevoit sau ispitit să-l adauge pe „super“. Dacă în alte exemple *genial* este expresia aprecierii maxime, a superlativului absolut, în acest caz, unde adjectivul apare însoțit de prefixoidul cu sens superlativ, e nevoie să facem loc unei trepte superioare în apreciere și să ne imaginăm superlativul la superlativ. La fel de derutantă este și situația în care *genial* e folosit la superlativul relativ de superioritate. Exemplele sînt abateri și arată nerespectarea sau necunoașterea sensului și a statutului gramatical al adjectivului, înțelegem însă că, dincolo de acestea, ele exprimă entuziasmul hiperbolizat. Ceea ce mintea gramaticală nu pricepe e de înțeles cu entuziasmul.

Genial *a devenit marca atitudinii optimiste (ea însăși hiperbolizată, abordată și arborată ca semn al adaptării tolerante cu asupra de măsură) și a viziunii despre lume și viață senine și luminoase.*

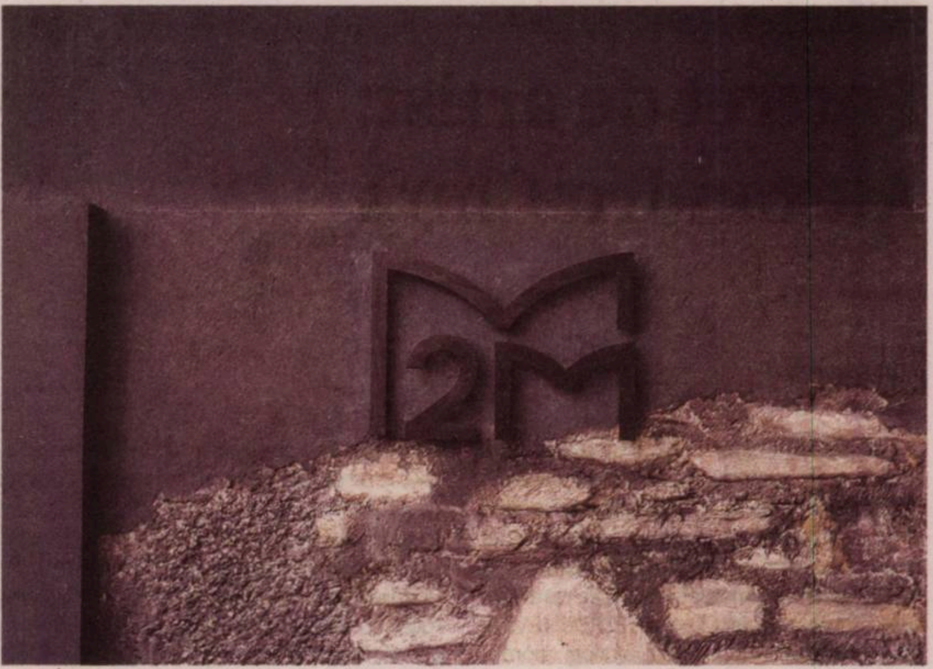
Dacă însă privim lucrurile dinspre jumătatea goală a paharului, se poate spune că frecvența mare și deplasarea înspre atît de multe sensuri a cuvîntului *genial* îi fac acestuia un deserviciu, determinîndu-i mai degrabă deprecierea și, în răspăr, bagatelizarea. Scepticii nemîntuiți și pesimiștii de serviciu îi pot semnala lipsa de adecvare în multe contexte și îi pot nega capacitatea de a fi folosit ca modalitate de a exprima superlativul absolut, pot spune că supralicitarea i-a adus cuvîntului nu numai diminuarea capacității de a exprima aprecierea – nou primită, oricum –, ci și periclitarea sensului de bază. În mod paradoxal, cuvîntul se îmbogățește cu noi și noi sensuri, dar riscă să sfîrșească prin a se goli complet de sens.

Nu mă pot hotărî care dintre exemplele întîlnite poate sta pe primul loc în topul meu subiectiv. Bătălia se dă între „căciula aia portocalie cu urechi de vulpe e genială, vreau și eu“ și „genial – șase aperitive festive cu salam“. În cazul aperitivelor festive, am văzut meșteșugul și priceperea în esteticul culinar de tip ludic, dar parcă pînă la *genial* ar mai fi un pas. De plăcut, mi-a plăcut, nimic de zis, dar am rămas cu *genialul* neînțeles. Căciula, recunosc, m-a cîștigat. Mai ales că încă nu știu bine care e cea genială, căciula sau vulpea. Pînă aflu, am timp să-mi reglez entuziasmul. —

Arte vizuale

„Arta e mereu în altă parte“

Interviu cu Maria MANOLESCU, Romelo PERVOLOVICI
și Radu PERVOLOVICI



Am asistat cu cîteva săptămîni în urmă la un moment epocal: deschiderea Muzeului 2 Meta [M2M], un spațiu impresionant, amplasat într-un context geografic rural, la poalele munților, la intrarea în Pasul Tabla Buții, în satul Slon, județul Prahova.

Cum ați ajuns voi să formulați o astfel de decizie, căci cunosc inițiativele voastre bucureștene de mulți ani, inclusiv Bienala de Tineret (2004-2014), care a avut șase ediții... și am crezut că tot ce veți face este legat de acest topos al Capitalei. Cum ați decis să dăruiți culturii vizuale românești acest muzeu în mediul rural?

Maria MANOLESCU: De fapt, dragă Vladimir, cred ca e prea mult spus faptul că ne-am decis să dăruim culturii vizuale românești acest spațiu, pe care noi l-am numit M2M (Muzeul 2 Meta). Ca să fim sinceri, poate că ni l-am dăruit și nouă, pentru că și noi facem parte din această cultură vizuală. Noi am iubit mult muzeele, dintotdeauna am considerat că arta adevărată (cea care se află mereu în altă parte) nu este „captivă" într-un muzeu, ci acolo își găsește ea cel mai bine locul. Așa că ne-am dăruit acest muzeu la Slon, în inima naturii, nouă și prietenilor noștri. Pentru că bucuria este personală și intimă, dar ea nu înseamnă nimic dacă nu este împărtășită cu prietenii. Nu-i așa? Sigur că și pentru noi e o provocare, sigur că nici noi nu știm cum va evolua acest proiect de artă contemporană. Considerată de multe ori că își selectează un public dintr-un cerc restrîns, avizat, aproape elitist și privilegiat, aș putea spune, expoziția de artă contemporană este deschisă, de această dată, într-un spațiu cultural tradițional. Privită în mod corect, expoziția va fi si corect înțeleasă, iar gestul de artă va fi nu numai acceptat (în acest context tradițional), dar și apreciat. De aici și titlul expoziției care marchează deschiderea muzeului, *Snapshot contemporan/Timeline tradițional*, expoziție la care expun: Vioara Bara, Radu Comșa, Călin Dan, Teodor Graur, Stela Lie, Petru Lucaci, Sorin Neamțu, Marilena Preda-Sînc, Carmen Rasovszky, Gheorghe Rasovszky, Roxana Trestioreanu, Adrian Uncrut, Dan Vezentan, Simona Vilău, 2 META.

Ce înseamnă pentru voi această ancorare la Slon, este doar o reședință de vară sau înfruntați și intemperiile iernii tot aici, unde vijeliile și zăpezile se dezlănțuie nestingherite, unde gerul te țintuiește lîngă sobă?

Romelo PERVOLOVICI: Aventura noastră la Slon a început ca o mică rezidență de vară, transformată apoi într-o sculptură locuibilă; apoi, odată cu nevoia unui atelier de creație, am dezvoltat în timp împreună cu fiul meu, Radu, arhitect urbanist, spațiul unui muzeu. De ce nebunia de a face un muzeu la capătul lumii? De ce la Slon? Poate că este întîmplător și singurul criteriu a fost frumusețea și pitorescul locului. Poate că este vorba de a intra în acea nedeslușită armonie cu spiritul locului, unde noaptea cerul e plin de stele, iar dimineața totul foșnește și vibrează. Slonul ăsta este un univers plin de splendoare.

Am admirat întruparea ideii de meduză, sub formă de casă, care după mine e mai mult decît arhitectură, e și sculptură („sculptură locuibilă"), și intervenție în peisaj, un fel de operă de artă totală. Ce înseamnă pentru Romelo Pervolovici metafora aceasta a meduzei?

Romelo PERVOLOVICI: Meduza este o temă pe care am abordat-o direct în sculptura mea de la Sibiu, în 2007, *Meduza vorbitoare*, sau indirect în această construcție, în această sculptură locuibilă. Poate că mă fascinează barocul acestei vietăți acvatice, concretă și volatilă totodată, un univers al reflexelor și al transparențelor.

De ce arhitectul Radu Pervolovici a optat pentru acest tip de arhitectură, cu bolovani, placaj și mult alb imaculat pe interior, și atît de copleșitor gri-închis, pe exterior, cu acoperișurile sale precum ale unei scoici spiralate, iar din zborul păsării se vede un tablou cenușiu, aidoma unei opere de Diet Sayler?

Radu PERVOLOVICI: În ceea ce privește arhitectura, proiectul a avut cîteva teme, provocări, pe care ni le-am propus noi și pe care am încercat să le „rezolvăm" individual. Să creăm o unitate care să intre în dialog cu tematica acvatică a meduzei. Un paradox, de altfel. O creatură acvatică într-un vîrf de munte. Un spațiu cu o cromatică neutră din exterior, care să se integreze în mediul natural al Slonului. Volumetric, să fie impresionant, dar nu copleșitor. Să păstreze caracteristica topografică, declivitatea naturală a terenului, care creează în interior spații pe diferite niveluri. Acoperișurile, ca ale unei scoici spiralate, cum ai remarcat și tu, se suprapun, continuînd ideea volumelor în trepte. Fantele libere dintre ele sînt singura sursă de iluminat natural, minimal, așa cum ne-am propus. În interior, jocul volumelor este dictat de funcționalitatea spațiului, de traseele planificate, de legăturile dintre săli. Aici, focusul nu mai este spațiul în sine. El devine, astfel, un firesc natural, un parcurs, pe care nu îl mai percepi individual, ci ca parte a expoziției.

Intenționați, cu timpul, să dedicați acest spațiu al M2M unui recipient cu adevărat muzeal sau va fi o galerie de artă contemporană? Unde se află colecția de artă 2 META, căci bănuiesc că de-a lungul anilor s–a acumulat un număr apreciabil de lucrări?

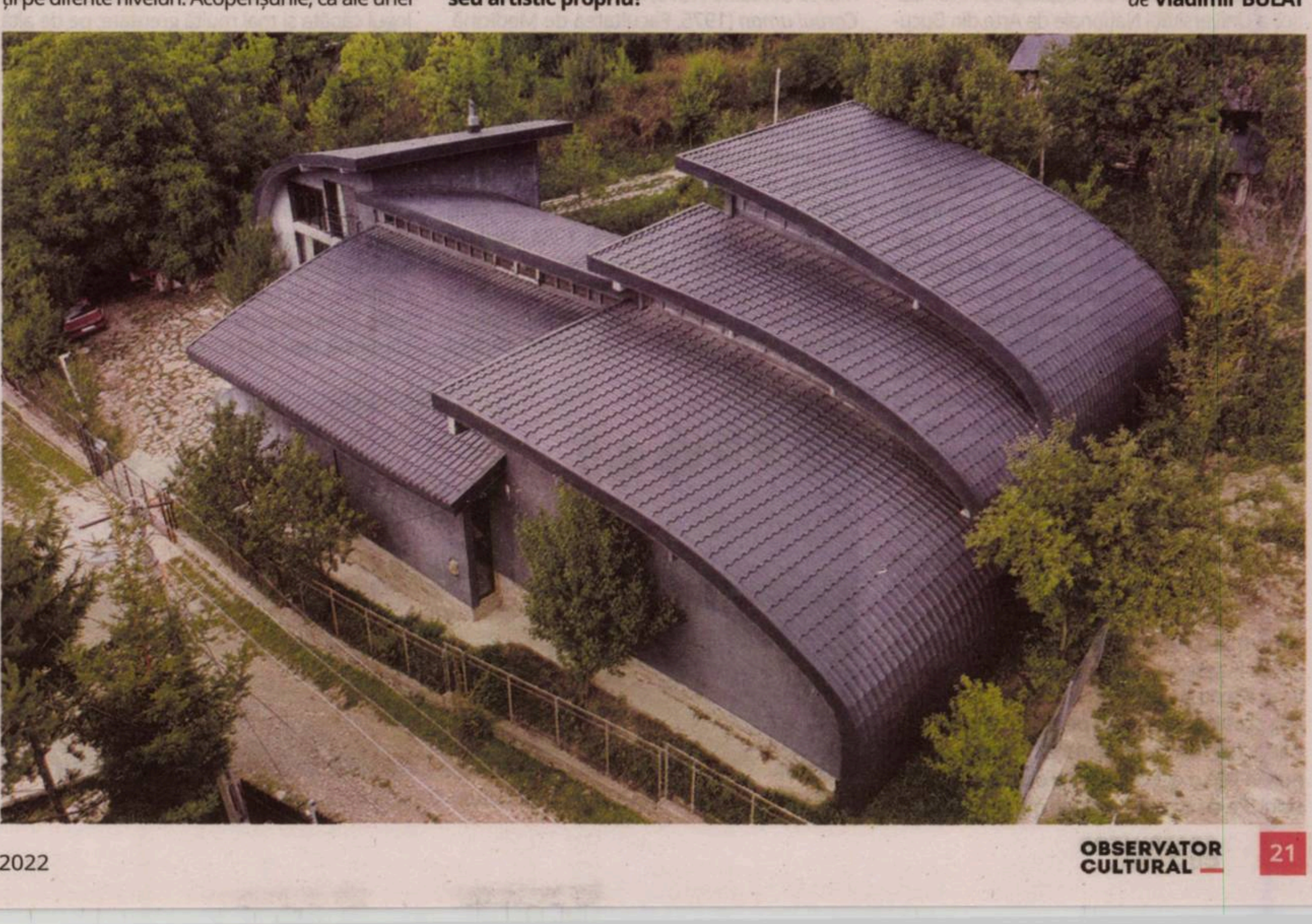
Romelo PERVOLOVICI: Cît privește colecția 2 META, ea există și ca lucrări de grup, și ca lucrări individuale; noi ne-am obișnuit să lucrăm „pe stoc", așa cum îmi spunea odată, cu ironie, un coleg de generație.

Adevărul este că mi-a plăcut prestația voastră individuală în expoziția *Snapshot contemporan/Timeline tradițional – Arta este întotdeauna în altă parte*, în care sculptorul Romelo Pervolovici a apărut cu sculpturi în papier-maché, viu și strident colorate, iar Maria Manolescu ne-a arătat niște panouri mari, cu flori pline de melancolie, de o sinceritate debordantă. Pe afiș, însă, apăreți ca 2 META! Să înțeleg că „epoca 2 META" a devenit istorie și că fiecare va urma un traseu artistic propriu?

Maria MANOLESCU: Epoca 2 META nu a devenit istorie, proiectul M2M o confirmă; faptul că respirăm același aer în atelier face ca lucrările noastre să aibă multe puncte comune, chiar dacă ele nu sînt vizibile la o primă privire. Și bineînțeles că există un spațiu mental personal al fiecăruia; eu m-am aplecat în ultimul timp asupra temei dublului, a celuilalt, a unui eu mai mult sau mai puțin vizibil, un fel de oglindă a artistului la tinerețe. De aici, seria de picturi pe care o expun acum, *În grădina de trandafiri a spitalului*. Acesta este un vers scris de prietena mea Mariana Marin (1956-2003), „Cealaltă Madi", cum o numesc eu, pe care am cunoscut-o în facultate; născută în același an ca și mine, mi-a dedicat în anii frumoși cîteva versuri legate de picturile mele de atunci. Acum am întors și eu, ca într-o oglindă, picturile mele din ultima perioadă spre poezia „Celeilalte Madi"; sînt niște flori care și-au pierdut brusc culoarea... Cam atît despre mine.

Romelo PERVOLOVICI: În ceea ce mă privește, după o perioadă de șase-șapte ani de pictură, am simțit nevoia de a mă întoarce la tridimensional, la volum, la sculptură. Și sculptura nu mai putea fi, de data asta, lipsită de culoare. Și pentru că discutăm tot timpul despre proiectele noastre individuale, de sculptură sau pictură, și facem mereu schimb de idei, am hotărît ca numele noastre să stea în continuare sub semnul 2 META. —

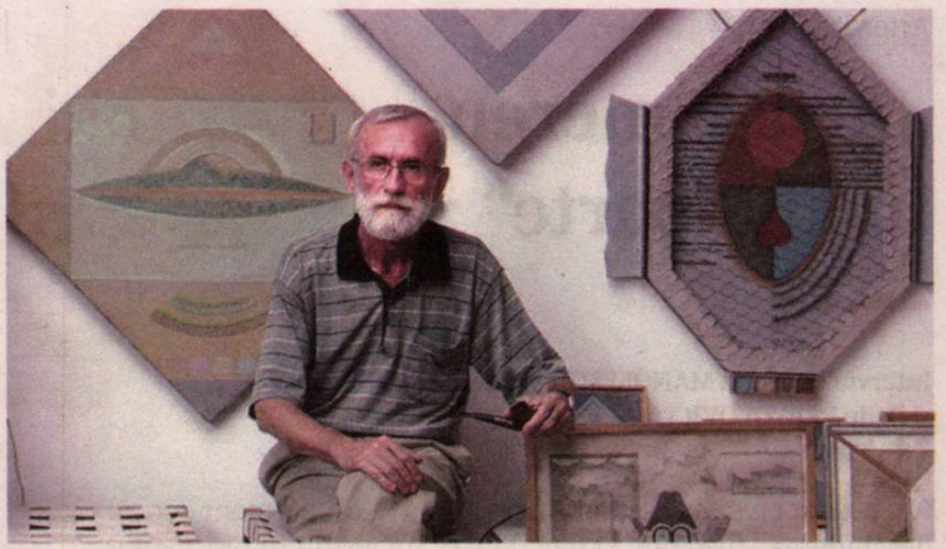
Interviu realizat
de **Vladimir BULAT**



Călător printre imagini şi cuvinte

Portret de artist: Alexandru Chira

Adrian GUŢĂ


Alexandru Chira în atelier

Alexandru Chira: „Drumul meu este de la obiect spre proiect, trecînd prin ceea ce numim în mod tradiţional pictură, adică partea de notaţie cromatică, poetică. Nu am în vedere proiectul care se finalizează în obiect, ci obiectul care se dematerializează, se cerebralizează într-un proiect [...]" (în *EXPERIMENT în arta românească după 1960*, catalog, coordonator general Alexandra Titu, redactor-şef Magda Cârneci, editor Irina Cios, Centrul Soros pentru Artă Contemporană, Bucureşti, 1997).

„Alexandru Chira este unul dintre pionierii artei conceptuale în România, încă din prima jumătate a anilor '70. Şi-a creat un aparat noţional *sui generis*, prin care este identificat universul său iconografic special, conotat simbolic, prezent în desene, picturi, obiecte, instalaţii. Elemente sintetic figurative şi abstract-geometrice se întîlnesc pe trasee pe care le-am numi iniţiatice, constituite din convergenţa între natură, cultură şi imaginarul artistului. Proiectul său cel mai important, rămas ca operă deschisă, este Ansamblul monumental «Desemne spre cer, pentru ploaie şi curcubeu», iniţiat în 1994 în Tăuşeni" (Adrian Guţă, în volumul *Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti*, 2014, p. 154).

Putem vorbi şi despre activitatea curatorială a lui Alexandru Chira, de pildă cînd acesta a coordonat Salonul de artă Bucureşti 1999, un salon cu şase secţiuni tematice, al cărui generic, propus de coordonator, a fost „Timpul în artele spaţiului" – fiecare secţiune avea propriul curator, un critic de artă şi ele au fost structurate în nouă spaţii expoziţionale. Chira scria în revista *Arta*, nr 1/2000, referitor la acel Salon: „[...] consider că, în pofida rigorilor subiective, asumate programatic, acestea [secţiunile expoziţionale] au oferit posibilitate de expunere întregului spectru de confesiuni şi expresii artistice" (p. 19).

Profesorul Alexandru Chira a făcut parte din Catedra de pictură a Facultăţii de Arte Plastice a Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, din 1993 pînă la sfîrşitul vieţii, în 2011; a şi condus această catedră, între 2000 şi 2004. Era important pentru el, dincolo de deprinderile „meseriei", să-i înveţe pe studenţi să gîndească despre artă. Chira era un artist profund cerebral, ceea ce nu înseamnă că nu era un om sensibil – dimpotrivă. A-ţi pune întrebări era pentru el la fel de important ca a găsi/oferi răspunsuri. Tipul acesta de gîndire, un fel de hermeneutică aplicată propriei opere, cu deschidere, totodată, spre receptori, făcea dialogurile cu el cu atît mai interesante şi provocatoare, inducea interlocutorului o stare de veghe spirituală permanentă. Poate că este de identificat aici şi una dintre bucuriile majore pe care le oferă arta conceptuală, cea genuină, nu cea declarativă.

Alexandru Chira a publicat texte şi a acordat interviuri în revista *Arta*.

Bunul prieten al lui Chira, criticul de artă Theodor Redlow, îl cita pe acesta în *Cotidianul* din 22 iunie 1992: „«Nu pot trasa nici măcar o linie fără să o numesc. De multe ori un cuvînt nu poate fi desenat sau nu ştiu să-l desenez – atunci îl scriu şi invers, un obiect nu poate fi numit, şi atunci îl desenez pentru a numi cît mai clar şi a trimite cît mai departe. Fiecărui cuvînt îi pun în faţă o oglindă pentru developarea sensului. Pe de o parte, oglinda mă cheamă în tiparul ei (matrice pentru tăcere, absenţă, ecou...); pe de altă parte, eu mă retrag în centrul creierului meu. Desenîndu-mi mîinile, aşa cum cresc ele din mine, în faţa ochilor mei, obţin autoportretul pe care nu-l pot vedea decît eu, din unghiul meu de vedere. Eu însumi – cu pielea mea, cu cristalinul ochiului meu, devin o oglindă. Mîinile mele sînt eu, eu sînt tatăl meu, autoportretul este portretul său ca Semănător şi Geometru. Atenţie, nu este (numai) ce se vede acolo! De fapt, lucrarea e urma pe care calc eu ca să văd hăt, departe» – îmi spunea el cu aparentă trufie (de fapt, e platoşa care-i apăra pudoarea, sfiala, smerenia)", adaugă Redlow. Remarc, de asemenea, calitatea poetică a frazelor de mai sus. Chira era şi un bun şlefuitor de cuvinte, nu doar „alchimist" şi filozof al imaginii.

Citim în revista *Arta*, nr. 2/1986: „Atelierul – spune Alexandru Chira – este spaţiul pe care îl poţi pătrunde prin cunoaştere».

Artistul s-a născut la Tăuşeni, în judeţul Cluj. A studiat întîi la Institutul „Ioan Andreescu" din Cluj (1966-1968), apoi la Institutul „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti (1968-1972). Prima lui expoziţie personală a fost la Casa de Cultură a Studenţilor, din Cluj, în 1968. Apoi, la Galeria Kalinderu din Bucureşti (1972), Galeria Orizont: „Desene-proiect, poeme picturale, poeme-colet" (1973), Galeria Simeza: „Tăuşeni 124" (în 1979). Personale a mai avut la Muzeul de Arte Vizuale din Galaţi (1980), la Galeriile U.A.P. din Cluj, în acelaşi an, la Galeria Pro Arte din Lugoj (1982), la Galeriile Bastion din Timişoara (1983), la Centrul Cultural Român din New York (1984), apoi o retrospectivă la Galeriile Etaj ¾, la Teatrul Naţional Bucureşti (ulterior, în componenţa MNAC), în 1992, intitulată *De-semnul interior*, prezentată un an mai tîrziu în Slovacia; a urmat expoziţia-instalaţie *Pămîntul şi arta*, la Muzeul Agriculturii din Slobozia (1998). Chira a participat la importante expoziţii de grup în ţară, între care *Expresionismul ca atitudine* (1973, Atelier 35, Bucureşti), *Corpul uman* (1975, Facultatea de Medicină, Bucureşti), *Lucrul, imaginea, semnul* (1975, Galeria Nouă, Bucureşti), *Studiu*, I şi II (1978 şi 1981, Galeriile Bastion, Timişoara), *Fotografia şi filmul experimental* (1979, Căminul Artei, Bucureşti), *Scrierea* (1980, Institutul de Arhitectură, Bucureşti), *Geometrie şi sensibilitate* (1982, Muzeul Brukenthal, Sibiu), *Locul – faptă şi metaforă* şi *Vatra* (1983 şi 1984, Muzeul Satului, Bucureşti), *Mail Art* (1985, Atelier 35, Bucureşti), *Spaţiul-Oglinda* (1986, Institutul de Arhitectură, Bucureşti), *Filocalia* (1990, Galeria Artexpo, Bucureşti), *010101*... (1994, Muzeul Ţăranului Român, Bucureşti), *EXPERIMENT - în arta românească după 1960* (1996, Galeriile Etaj ¾, Teatrul Naţional Bucureşti; 1997, Muzeul Naţional de Artă, Cluj), *Sacrul în artă* (1997, Palatul Parlamentului, Bucureşti), Salonul Naţional de Artă (2001, Romexpo, Bucureşti). Iată şi cîteva simpozioane internaţionale la care a participat Chira: Bialowieza, Polonia, 1978; Bojenti, Bulgaria, 1980; Targoszin, Polonia, 1980; Riesa, Germania, 1992.

Alexandru Chira era un adevărat *personaj*, cu o figură aproape întotdeauna concentrată, mai rar destinsă şi luminată de un zîmbet discret, oarecum cercetător. Accesoriul care făcea parte din „autoportretul" cvasipermanent era pipa; aceasta, aş spune, îl ajuta pe artist să se decidă asupra felului în care să facă să evolueze o conversaţie – ritualul umplerii şi aprinderii pipei părea un automatism, însă înclin să cred că era menit şi să pregătească paşii următori, lansarea propriu-zisă a dialogului; operaţiunea, deşi paşnică, semăna cu dezamorsarea unei bombe (încercaţi să identificaţi şi puţin umor în această formulare). Chiar şi după ce obţineai statutul iniţiatic de prieten al lui Chira, nu erai scutit de şarje ironice, însă această stare de veghe permanentă în dialogurile cu artistul avea farmecul ei, îţi menţinea la un nivel ridicat tonusul spiritual.

Am cunoscut două din spaţiile de creaţie bucureştene în care a lucrat Alexandru Chira: atelierul din blocul de la Piaţa 1 Mai şi apoi pe cel de pe acest adevărat Champs Élysées al artiştilor din Capitală, strada Ermil Pangratti. Al doilea dintre ele, mai spaţios, aducea şi cu o galerie de artă, populat fiind cu numeroase lucrări ale artistului, expuse. În acest cadru, dialogul căpăta şi mai multă greutate; pe de altă parte, Chira te primea uneori, înclinat cum era, să facă, în compania prietenilor mai vechi, echilibristică la hotarul dintre umor şi morbideţe, cu replica: „Bine ai venit în cavoul meu...". Adevărul e că, odată intrat în jocul „catch me if you can" al conversaţiilor cu artistul ardelean care se acomodase şi cu vorbele *tongue in cheek* de pe malurile Dîmboviţei, aceste schimburi de idei şi cuvinte se arătau tonifiante şi îţi confereau un plus de stare de veghe intelectuală. Cînd plecai de la atelierul lui Sandu Chira spre casă, parcă erai mai vioi, mai plin de elan, sărind peste încă o ştachetă, mai înaltă cu cîţiva centimetri, de performanţă spirituală... Acum îmi dau seama: ce păcat, zău, că nu m–am apucat şi eu de pipă ca Sandu Chira, cine ştie pe ce culmi de performanţă a imaginarului creativ m-aş fi aflat acum, mai înalte decît cele deja atinse (am depăşit, oare, deja, cota de bun-simţ admisă?)!

Retrospectiva Alexandru Chira, Sala Dalles, 2015, detaliu

Aş spune că încercarea de a comenta opera monumentală (mă refer la genul artistic, acum) a lui Alexandru Chira poate reactiva altfel tocita pereche de noţiuni „local-universal". Perimetrul geografic în care „se petrece acţiunea" este acela personalizat de satul natal al artistului, Tăuşeni, comuna Bonţida, judeţul Cluj, însă creaţia celui despre care vorbim subîntinde, îndrăznesc să afirm, o dimensiune simbolică universal-cuprinzătoare, potrivită respectivului ansamblu de *land art*/instalaţionism în aer liber, aparte. În România, opera aceasta creată de Chira este unică, de o anvergură şi o complexitate neegalate. Ansamblul Monumental de la Tăuşeni, intitulat *De-semne spre cer, pentru ploaie şi curcubeu*, poate fi comparat, în opinia mea, cu *Connemara Sculpture* (1971), a lui Richard Long, sau cu mai cunoscuta *Spiral Jetty* (1970) de Robert Smithson, numai că, în cazul artistului român, îndrăznesc să spun, artefactele sînt mai elaborate. Intenţia lui Alexandru Chira, nefinalizată din pricina morţii sale la doar 64 de ani, era de a continua proiectul început la Tăuşeni, „deal în deal pînă la Viena" (şi se pare că exprimarea aceasta nu reprezenta o simplă metaforă). Poate că era vorba şi despre o formă de patriotism local amplificat la dimensiuni (pe care le-am putea numi) europene – însă, ştiind că artistul avea un ascuţit simţ (şi) al autoironiei, sînt convins că nu s-ar fi expus unui risc în această ordine de idei. Tenacitatea era o trăsătură importantă a lui Chira. Umorul şi autoironia, de asemenea. Artistul spunea că este „un maestru al utopiei". Realitatea artistică pe care a *construit-o*, pas cu pas, cel despre care este vorba în textul de faţă este una aproape ştiinţifică, dacă pot să mă exprim astfel, cu un vocabular şi o sintaxă structurate cu o remarcabilă luciditate culturală, în ani şi ani de cercetare în ce priveşte forma şi culoarea. Formele pe care le-a zămislit Alexandru Chira au o monumentalitate intrinsecă, pe pînză ori în cadrul natural în care le-a amplasat autorul. Ele înnobilează spaţiul blagian pe care îl personalizează şi probabil că reprezintă unul dintre cele mai importante ansambluri de artă monumentală contemporană din Europa. Consider că trebuie să menţionez sprijinul semnificativ pe care l-a avut artistul, în contextul acestui major proiect artistic, din partea fratelui său, Liviu Chira.

Îndrăznesc să afirm că arta contemporană românească avea nevoie de un creator aşa cum a fost Alexandru Chira. Mă refer acum la faptul că, pentru el, erau egal importante, în ceea ce priveşte actul artistic, atît gîndul, cît şi gestul de *a face*. Nu vreau să spun că ar fi vorba despre un caz singular, ci despre unul exemplar.

Periscop

Traversînd spațiul oglinzii. Expoziția *In&Out, Out&In*

Sorina JECZA

Modernitatea a întreținut multă vreme încordate relațiile dintre pictură și fotografie, mizînd pe disjuncția lor în raport cu imaginea, fie considerînd că fotografia deține monopolul reprezentării directe a realității, fie că, dimpotrivă, îi este interzis accesul la zona interiorității. Astăzi este evident însă că dialogul acesta s-a relaxat, ambele medii avînd suficient proteism pentru a-și plia în mod adecvat accesul la lumea pe care o reflectă.

În acest context, expoziția de fotografie *In & Out, Out & In* de la Galeria Jecza din Timișoara, gîndită de curatorul Ami Barak, nu surprinde ca problematică a reflecției. Recurgînd la principiul artei conceptuale formulat de Lawrence Wiener, Ami Barak propune o adaptare a mediului fotografic la mișcarea de subtilă democratizare a discursurilor vizuale, propunînd o relativizare a perspectivei: „Expoziția își propune să combine stările duble și reversibile ale proiectelor fiecărui artist, stabilind jocuri de tensiune și oscilații între real și ficțional, colectiv și intim, exterior și interior – atît în timp, cît și în spațiu".

* * *

Acest du-te-vino plin de tensiune prin care curatorul multiplică, caleidoscopic, jocul de oglinzi, lăsînd libere intersectările, dialogurile, punctele de perspectivă, este susținut și de aducerea laolaltă în spațiul expozițional a unor artiști ce aparțin unor generații diferite și care vin din spații geografice diferite. Sînt expuși pe simeze Michele Bressan (n.1980, Italia, trăiește și lucrează la București), Mircea Cantor (n. 1977, Oradea, trăiește și lucrează la Paris), Dani Ghercă (n. 1988, București), Matan Mittwoch (n. 1982, Tel Aviv, trăiește și lucrează la Bruxelles), Pusha Petrov (n. 1984, trăiește și lucrează la Timișoara), Joanna Piotrowska (n. 1985, trăiește și lucrează la Londra și Varșovia), Anca Munteanu Rimnic (n. 1974, București, trăiește și lucrează la Berlin/Germania), Decebal Scriba (n. 1944, România, trăiește și lucrează din 1991 la Fontainebleau-Avon/Franța), Bruno Serralongue (n. 1968, trăiește și lucrează la Paris), subREAL (Călin Dan și Iosif Kiraly, grup înființat în 1990).

Platformei mobile pe care se joacă feluritele tipuri de lectură a lumii i se alătură (și) privitorul. Odată pătruns pe calea intenționat deschisă a transferurilor și schimburilor de direcție în spațiul imaginii, el poate schimba unghiul de fugă al receptării, mutîndu-l în afara lucrării, spre sine. Revenind la cuvintele lui Lawrence Wiener, vom spune că, privind, fiecare spectator va „prelua controlul asupra lucrării". El va folosi opera diferit și va găsi o relație diferită cu conținutul ei.

Este reconfortant să ajung la acest punct al unei posibile interpretări. În această accepțiune, titlul *In & Out, Out & In* și referința indirectă la premisele artei conceptuale a lui Wiener ar îndreptăți propria mea reacție foarte particulară în fața imaginilor. Eu, care mă aflu în exteriorul sticlei, „out", pot proiecta înăuntru reveriile pe care mi le naște imaginea, pot completa, îndrepta, schimba ceea ce mă tulbură sau pot exacerba o trăire, „in".

* * *

Trec diminețile prin galerie, singură. Pe pereți, închise în singurătatea ramei, *geometriile eșecului* surprinse de Michele Bressan. Urme albastru-verzui rătăcite pe un perete. Alături, un calcan de casă, abandonat. Mă las dusă într-acolo. Absorb imaginea în mine. Memoria mea o recunoaște. Mă mai întîlnisem cu acea tristețe. O suprapun peste tristețea din lucrare. Schimburi de roluri. *In/Out – Out/In.*

Alături, Joanna Piotrowska, *Enclosure* – un fel de închisori pentru animale. Artista doar le arată: spații reci, îngrămădite. O plasă zăbrelită înghesuie locul și mai tare. Îmi figurez restul spectacolului. Pe fondul acela gri, neutru, jocul surd al puterii. Rumoarea vocilor din jur, clamîndu-și, parcă, neputința. Nu pot face nimic. Sînt în afară. Aș fugi. Mă întorc spre liniștea lucrării de alături: un băiat, îngenuncheat pe pămîntul proaspăt răvășit, culege cartofi. E singur. Îl însoțește doar umbra lui. Alături, alți doi oameni ară rudimentar pămîntul. Un cal stăpînește centrul imaginii. Nu mai citesc informațiile de pe etichetă ce reproduc povestea spusă de Bruno Serralongue: „Activiștii (Zad[iștii]) care s-au opus construirii unui aeroport internațional pentru a deservi orașul Nantes nu sînt doar un grup de opoziție; ei experimentează o nouă formă de comunitate în care ajutorul reciproc și o abordare colectivă au înlocuit individualismul și proprietatea privată. (ZAD – zonă de apărat – *à défendre*)". Cu siguranță că și ai mei sînt acolo: Momu, cu Dorel, calul cu care a înfruntat colectivu', pămîntul pe care îl mîngîia, scormonindu-i măruntaiele...

Mă mișc în galerie, du-te-vino între momentul de acum și toate lumile ce mă împresoară din părți, zvîcniri mnemotehnice ce aprind imagini, trăiri, întîmplări, mituri. Cavalerul în armură îngenuncheat – proiecție alegorică construită de Anca Munteanu Rîmnic –, clipa încremenită a zborului unui covor prin aer sau mișcarea oprită, precaritatea stabilității pe care o experimentează Decebal Scriba. Simți că vrei să împingi secunda înainte, să redai corpului liniștea verticală a echilibrului. Fotografia mă tulbură, precum mă tulbură și alunecarea între planurile imaginarului gîndită de subREAL. Să crezi explicația liniștitoare care se oferă? Oare poți fi „împreună într-un loc virtual, chiar dacă în realitate ești în locuri diferite", sau dimpotrivă, sîntem seduși de aparența de a fi împreună, rupți și aruncați în spații ce nu-și mai găsesc centrul unic. Imaginea deconstruită persistă angoasant, cu toate capcanele la pîndă. Revin spre Decebal Scriba. Două imagini alăturate: *Body Sign #2,* fotografiate din unghiuri contrare. Corpul unui bărbat încolăcit în jurul trunchiului unui copac. Din nou simt angoasa secționării sinelui. Dublul sau unul dislocat. *In/Out.* Unghiurile de fugă alunecă în afară. Ți-ai pierdut corpul – l-a sfîrtecat imaginea fotografiei. Aceeași imagine care poate strecura dubiul în coerența unui întreg. Mircea Cantor se arată maestru al manipulărilor. *Garlic dressed as onion* (2004), *Rope-life-size (Bali),* 2020,

Natură moartă cu fructe și bulgări de zăpadă, (2012) sînt exercițiile prin care artistul își construiește propriile realități ficționale. Nu mă las sedusă de chemarea mirajului. Intervin: despart coaja cepei de corpul străinului usturoi și las lumea pe temeliile sale sigure. Sau? Dacă e un avertisment? Dacă în orice realitate se poate strecura, insidios, o alta, străină? Pe peretele de vizavi, lucrarea lui Dani Ghercă e, parcă, premonitorie: el imaginează un oraș văzut de sus, cu o perspectivă răsucită. Oamenii au dispărut, orașul a devenit o rețea de date, peisajul e straniu, dezumanizat. Recurg din nou la dreptul pe care mi l-am oferit: *Out.* Matan Mittwoch îți îngăduie să te ascunzi în suprafața pixelată a imaginii. Jocul apariției-dispariției se oferă drept alternativă la cel principal: In-Out.

Oscilarea între afară și înăuntru îmi pare că și-a găsit expresia metaforică cea mai puternică în imaginea apei: fluidă, plină de mister și incertitudine, apa ocultează limitele ferme ale realului, transferîndu-le în poezie și mit. Lucrarea Pushei Petrov, *Răpirea Europei,* reconstituie în imagine fotografică istoria nesfîrșită a seducției și reveriei, cărora ne abandonăm cu voluptate mereu.

Fotografia, așa cum este aleasă în expoziția gîndită curatorial de Ami Barak, impune un tip de realitate secundă, deliberat conceptuală, în care imaginea a suferit mutații importante.

Despre puterea ei de atracție m-am convins urmărind participarea Galeriei Jecza la Paris Photo, cel mai important tîrg de artă din lume dedicat fotografiei, ce și-a deschis cea de-a XXV-a ediția aniversară la Grand Palais Ephémère din Paris, în perioada 9-13 noiembrie. Prezentă în secțiunea principală a tîrgului, galeria a expus lucrări de fotografie ale artistului contemporan Mircea Cantor, alături de pionierii artei est-europene din anii 1960, 1970 și 1980, Miklós Erdély (Ungaria), Constantin Flondor și Doru Tulcan (fondatori ai grupului Sigma). Însoțirea curatorială a fost a aceluiași Ami Barak. —

La plecarea „îngeresei cu pălărie verde“

Paul CERNAT

Ne-a părăsit, pe 18 noiembrie, la numai 65 de ani, prozatoarea și editoarea Adina (Adriana) Kenereș, „sufletul“ Editurii Compania, pe care a înființat-o și condus-o, de la început, împreună cu soțul ei, poetul Petru Romoșan, după revenirea în țară de la Paris, din 1997. S-a născut la București, pe 13 august 1957, într-o familie de foști persecutați politic – printre altele, deportați în Bărăgan în anii ’50; a avut un parcurs profesional marcat de închiderea deceniului nouă al secolului trecut; absolventă a Facultății de Limbi străine (secția engleză-hindi), a lucrat o vreme ca profesoară (navetistă) de engleză la Ploiești, apoi a fost redactor și bibliotecară la Uniunea Artiștilor Plastici. Formația „indianistă“ va fi valorificată în traducerea, la Editura Univers, a volumului *A mai trecut o zi. Proză indiană contemporană* (1985, împreună cu Ioana Rotaru). Ca prozatoare, a debutat în revista tîrgu-mureșeană *Vatra* (1981). Au urmat două cărți „optzeciste“ de top, pline de efervescență intelectuală și cu un IQ artistic foarte ridicat: romanul *Îngereasa cu pălărie verde* (1983, Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor) și volumul de nuvele *Rochia de crin* (1985), care au impus-o rapid în elita prozei (nu doar) „feminine“ a generației optzeciste, pe o linie care vine dinspre *La tunique verte*, a cosmopolitei Alice Călugăru (1924), trecînd prin proza autenticistei interbelice Anișoara Odeanu, via *Serenada la trompetă*, a Sînzianei Pop. Ar merita repuse în circulație. Valorificînd, foarte probabil, filoane (auto)biografice, *Îngereasa...* e un roman plin de vervă al inadaptării unor tineri artiști boemi într-o lume ostilă, care nu-i înțelege sau îi refuză; un roman neoexistențialist al post-adolescenței și maturizării, cu o construcție sofisticată și nonconformistă – pe măsura atitudinii personajelor, de altfel. Preocupările acestora sînt și ale autoarei, care s-a ilustrat, încă din anii ’80, și ca o comentatoare avizată de artă plastică. Cele trei nuvele care alcătuiesc al doilea volum, *Rochia de crin* (*Terminus*, *Micuța* și *Rochia*), foarte diferite ca formulă și tipologie, surprind, cu luciditate critică, identități atipice și cazuri sociale ieșite din orice tipare într-o actualitate românească în derivă; observația „de medii“, subtilă, nu e lipsită de accente subversive (schimbarea riscantă a identității profesionale în condiții sociale-limită fiind, probabil, supratema cărții, iar *Micuța* – o capodoperă a genului, într-o eventuală antologie a deceniului nouă).

Adina Kenereș era perfect compatibilă cu mediul intelectual francez: avea farmec, spirit, dinamism și rigoare.

Despre tribulațiile aventuroase ale plecării din țară, în 1987, a cuplului a vorbit mai pe larg în cîteva interviuri, ca și despre intrarea spectaculoasă a soțului pe piața galeriștilor de artă din Franța; ce roman picaresc ar fi putut ieși din relatarea experienței în speță! Adina Kenereș era, oricum, perfect compatibilă cu mediul intelectual francez: avea farmec, spirit, dinamism și rigoare. Un concurs favorabil de împrejurări a făcut-o să se angajezem, apoi, destul de repede, ca redactor (sau, după caz, colaboratoare) la edituri franceze de primă mînă, printre care Flamarrion, Larousse, ATP sau Errance; a urmat, în paralel, cursurile Universității Paris VII, la departamentul condus de Julia Kristeva, obținînd o diplomă de studii aprofundate în semiologia textului și a imaginii. Experiența, deopotrivă practică și teoretică, a stagiului parizian și-a spus din plin cuvîntul în activitatea sa postdecembristă, cînd prozatoarea a lăsat locul editoarei – o perfecționistă, care uneori remodela „artistic“ cărțile altora, găsea soluții atractive cu ilustrații și inserturi documentare, punea titluri de efect etc. Îmi amintesc pasiunea ingenioasă cu care transforma editarea de carte în operă de artă, fără a face rabat de la eficiență. Aș spune chiar că unele volume publicate la Compania împingeau travaliul editorial pînă la limita unui discret coautorat.

Am întîlnit-o prima dată acum mai bine de 20 de ani, cînd am început o colaborare cu Editura Compania. Iradia – ca și în scris – naturalețe, inteligență critică, profesionalism, stil; iar în materie de artă era – asemenea soțului ei, Petru – un expert redutabil. De atunci, am revăzut-o de mai multe ori în casa familiei Romoșan, unde își avea sediul editura; în preajma Adinei Kenereș, nu puteai rămîne niciodată convențional, îți era pur și simplu rușine să pari așa în fața ei. Tot atunci am cunoscut-o și pe fiica lor, Marguerite (Margot), născută în Franța și deja adolescentă cu personalitate. Anii au trecut și drumurile noastre s-au intersectat din ce în ce mai rar, chiar dacă ele nu s-au despărțit. M-am întrebat însă, nu o dată, de ce n-a mai publicat, de ce nu mai publică proză (am și întrebat-o la un moment dat; mi-a răspuns, cu un aer jemanfișist, că viața i se pare mult mai incitantă – nu m-a convins, desigur...). Atîta discreție și modestie, într-o lume literară narcisistă, ahtiată după vanitățile prim-planului, îmi păreau aproape o sfidare – nu era, totuși, decît o formă a firescului și a unei hiperexigențe dirijate spre altceva. A recidivat tîrziu, prin 2015, cu o „ciudățenie“ delectabilă, cu neputință de integrat în convențiile de specie și gen – *Cozonac. Transilvania – o călătorie*, în care „madlena“ culinară proustiană devine pretextul unor incursiuni în istoria personală – și nu doar personală. Dar nu era decît o joacă – fie ea și una marca Adina Kenereș – a unei autoare care dădea, din nou, semne că există și că scrie la fel de bine. Mă gîndesc acum că proza, literatura în general, i se va fi părut, de la un punct încolo, o identitate prea constrîngătoare, în care n-a dorit să se fixeze prea mult – sau că n-a mai dorit să joace într-o piesă deja veche, în care putea oricînd străluci. Editarea de carte și-a asumat-o ca pe un pariu existențial, ca pe un experiment (meta)literar și ca pe o provocare intelectuală, în care și-a investit nu doar sensibilitatea de scriitoare, ci și expertiza artistică. Faptul că nu s-a angajat, după întoarcerea în țară, într-o întreprindere editorială „mare“, ci într-un proiect de familie început de la zero, spune ceva despre idealul ei profesional (intelectual) de independență insubordonată. Chiar dacă nu foarte numeroase, volumele apărute la Compania, în ultimele două decenii – fie ele de proză, memorii & jurnale intime, istorie, ideologie, antologii de poezie ș.a. –, au rămas referințe pe piața de idei alternative autohtonă, incomode, în răspăr cu ideile primite ale mainstream-ului. Dincolo de selecția propriu-zisă, e vorba de un concept editorial distinct, de cărți menite să facă diferența atît prin „formă“ (grafică, ambalaj, redactare), cît și prin conținut sau target. Nu exagerez cu nimic văzînd în Adina Kenereș o autoritate în rîndul editorilor noștri postdecembriști – cei care au lucrat cu ea, și nu doar ei, știu bine că era un privilegiu să se ocupe de cărțile lor. Nu era și nici nu și-a dorit să fie „capul ideologic“ al Editurii Compania, ci „executivul“ ei, care făcea ca totul să funcționeze la parametrii optimi. O Editoare cu majusculă. Despre cîți profesioniști ai domeniului se mai poate, oare, vorbi așa, în ziua de azi?

De fapt, nu-mi vine să cred nici acum, cînd scriu aceste rînduri, că Adina Kenereș nu mai e printre noi, într-atît de efervescentă și vitală mi-a rămas și-mi va rămîne întotdeauna în minte. O editare completă a textelor sale – fie ele prozastice sau publicistice – mi se pare urgentă. Ea va pune în evidență, din păcate postum, profilul unei personalități artistice ieșite din comun – un model pentru creativitatea noilor generații. —

© foto: Elle

La început a fost cuvîntul și abia după aceea lumea nebună, nebună, nebună, din „jalea“ și deriva căreia se întrupează *Îngereasa cu pălărie verde*. Ceea ce se vede înainte de toate în acest atît de puțin angelic roman cu care debutează Adina Kenereș (Albatros, 1983) este o vervă lingvistică extraordinară, o insațiabilă poftă de vorbe trase fin în propoziții savuroase, precum alunele în ciocolată. Ceea ce poate face la un moment dat incertă obișnuita foame epică a cititorului de stil vechi este o necurmată, peripețioasă (pentru a fi în ton cu ținuta lexicală a autoarei) goană după aurul semnificantului. [...]

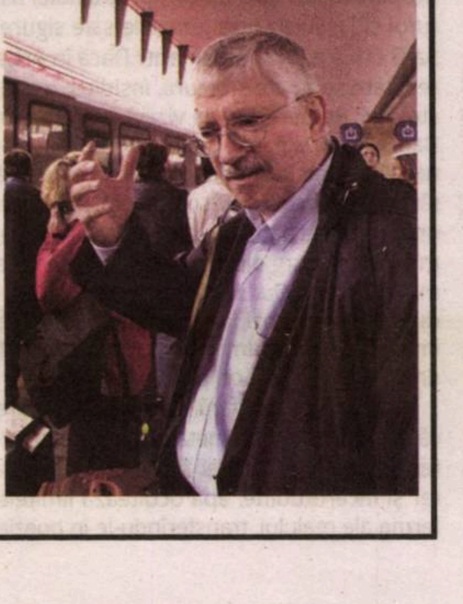
Romanul acestei autoare de numai 25 de ani (!) este, de fapt, „un imens rezervor de replici suculente, de clișee și automatisme aduse în prim-planul cotropit de expresivitatea lor insinuantă“, cum scrie Mircea Mihăieș în *Orizont*. Este un puzzle grav, duios, sarcastic, tandru și caricatural. Sigur, nu e o carte ușor de înțeles în adevăratul ei spirit (de frondă). Cine însă ar face imprudența să-și manifeste incomprehensibilitatea la astfel de simpatice agresiuni ar putea primi următoarea replică de ținut minte:

Dumneata ești vinovat că te lași dus în eroare de consecvențele cărților – ori serioase, ori hazlii. Și ale personajelor construite ori, ori. Modurile astea relativ pure nu mai modulează pe nimeni. Și în nici un caz pe unul care vrea să reziste la agresiunea de-afară. Trebuie să rîzi puțin. Nu poți rula într-un gol serios.

Rezon!

Gheorghe CRĂCIUN, „Adina Kenereș și demonul formei“, în *Pulsul prozei*,
Editura Polirom, 2018

Criticul literar, scriitorul și traducătorul Gerhardt Csejka (n. 11 aprilie 1945, Zăbrani, România) s-a stins din viață sîmbătă, 26 noiembrie a.c., la Frankfurt. Absolvent al Facultății de Limbi și Literaturi Străine, secția germană-română, redactor la revista de limbă germană *Neue Literatur*, Gerhardt Csejka este unul dintre mentorii și susținătorii scriitorilor germani din România, care au făcut parte din Aktionsgruppe Banat, fapt ce i-a atras ostilitatea autorităților comuniste. Din 1986, a trăit în Germania, fiind unul dintre cei mai activi promotori ai literaturii române, din care a tradus constant în ultimii treizeci de ani. În perioada 1990-1992, Csejka a ținut cursuri de limbă și geografie română la Universitatea „Johann Wolfgang Goethe“, din Frankfurt am Main, și între 1993 și 2003, la Universitatea „Johannes Gutenberg“ din Mainz. Printre autorii traduși de el se numără Mircea Cărtărescu, Caius Dobrescu, Mircea Eliade, Norman Manea, Viorel Marineasa, Daniel Vighi.



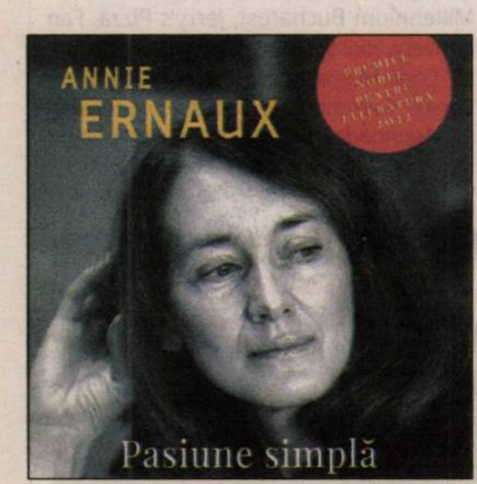
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1138
7-13 decembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (878)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Francesco-Patriarca

„Fără construcțiile arhitecților din trecut, cabanele noastre nu țin prea mult…“

Interviu cu Éric DUSSERT
realizat de Carmen MUȘAT


ANNIE
ERNAUX
PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2022
Pasiune simplă

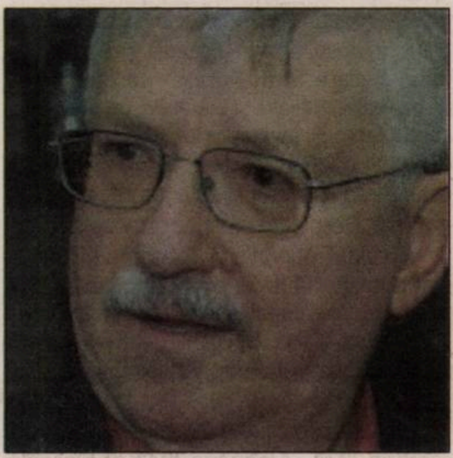
Cum se scrie realitatea unei pasiuni

Recenzie de
Dana PÎRVAN

ROMA
S/HEROES
Un proiect:
CUAC
Cofinanțat de:
Administrația Fondului Cultural Național

ROMA S/HEROES – povești model cu eroi și eroine

Dosar realizat de
Alina PURCARU



Gerhardt Csejka sau majoratul literar al unei minorități

Rudolf HERBERT și
Herbert GRUENWALD

Arhitectura timpului și topografia spațiului

Vladimir BULAT

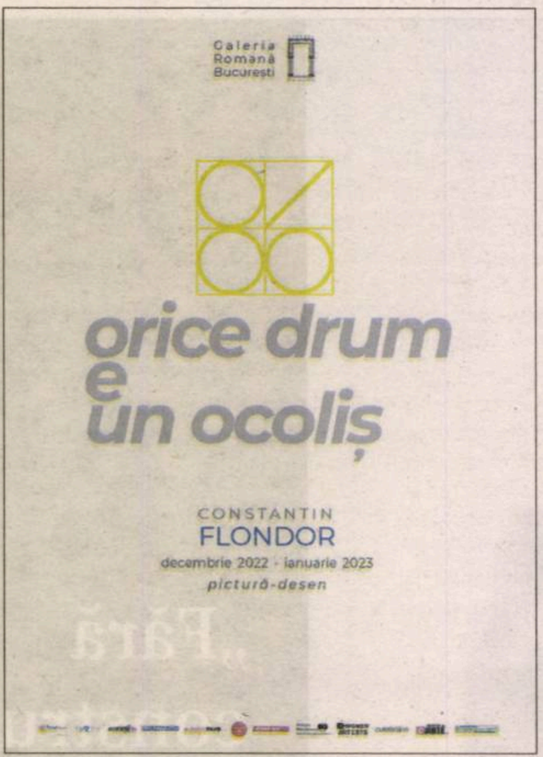
Cum s-a pierdut planul lui Ceaușescu

Tereza-Brîndușa PALADE

Între teamă și speranță, la Cluj, teatrul a ales definitiv speranța

Cronică de
Mirella PATUREAU

Constantin Flondor expune la Galeria Romană



Luna decembrie aduce o nouă expoziție pe simezele Galeriei Romană. Expoziția de pictură și desen *Orice drum e un ocoliș*, semnată Constantin Flondor.

Vernisajul are loc marți, 6 decembrie 2022, începînd cu ora 19.00, cu participarea artistului, iar în deschidere, va lua cuvîntul dl prof. univ. dr. Cristian Robert Velescu.

„Genericul sub care urmează să fie așezată expoziția de la Galeria Romană e datorat artistului însuși. După cum opera lui Constantin Flondor ni se înfățișează aidoma unui întreg marcat de complexitate și profunzime, tot așa și aserțiunea potrivit căreia «orice drum e un ocoliș» își dezvăluie complexitatea și, desigur, profunzimea. O face prin chiar caracterul ei sibilinic. Spusa artistului îndeamnă la meditație și deopotrivă la descifrare, fie aceasta una plină de sfială ori poate, dimpotrivă, una cutezătoare. Angajîndu-se pe calea descifrării, analiștii operei lui Constantin Flondor, mai vechi și mai noi, dar și simpli privitori dedicați ai tablourilor sale, nu vor putea formula decît simple ipoteze privitoare la acest mesaj generic, generos în substanța sa, însă abscons. Doar un lucru e sigur, că artistul îl face părtaș pe privitorul operei sale la realitatea pe care o desemnăm – negăsind cuvinte mai potrivite – prin sintagma «mister al creației». E de avut în vedere tainica împărtășire din puterile facerii, fie și numai una infinitezimală. Și nici nu ar putea fi altfel, de vreme ce însușirea creatoare e proprie doar Atotțiitorului. I-a fost dat artistului să se împărtășească din ea, nu direct, ci «prin participare», iar privitorilor operei sale printr-o participare de ordin secund. Angajat pe calea creației, Constantin Flondor îl «trage după sine» pe contemplatorul imaginilor pe care le-a plăsmuit. Și nu are importanță dacă acest «tovarăș de drum» se raportează la faza geometric-pitagoreică a creației sau la manifestările creatoare impregnate de maxima picturalitate, acelea proprii «fazei Prolog». Aserțiunea potrivit căreia «orice drum e un ocoliș» induce – fie și numai în aparență – ideea de îndoială, de frămîntare, urmată de un moment al deciziei clarificatoare. Cînd artistul se abate de la drumul «în linie dreaptă», așadar de la cel scurt, menit a conduce direct la ținta izbînzii artistice, e de bănuit că «redirecționarea» succede unui moment de cumpănă. Iată doar una dintre posibilele interpretări ale aserțiunii artistului, sub care actuala expoziție de la Galeria Romană e așezată în chip generic. Analistul imaginii, dar și vizitatorul expoziției nu pot decît bănui că amintita cumpănă e una de natură stilistică. O atare natură se lasă recunoscută în cei doi «poli» care guvernează creația lui Constantin Flondor, cel geometric-pitagoreic și cel numai aparent potrivnic, care se lasă recunoscut în materia picturală pulsatilă, înrudită cu aceea a țesutului viu. Oricare ar fi drumul său stilistic, artistul ne face părtași ai uneia și aceleiași realități esențiale, care se confundă cu noima sădită în adîncul lucrurilor. Aceasta devine chiar tema majoră a creației lui Flondor. Iată de ce «drumul ocolit» poate lua și forma unei pendulări între amintiții poli. Nu este imposibl a admite că imaginile prezente pe simezele Galeriei Romană indică momentul în care pendulul, sătul să tot oscileze între structurile geometrice și cele organice, și unele, și altele încărcate de preaplinul existențial, oprindu-se fie și numai virtual din mișcarea-i monotonă, ne dezvăluie inefabila suprapunere a amintitelor structuri plastice și, de bună seamă, a celor ideatice, prin aceasta chiar semnalînd admirabila organicitate a creației lui Constantin Flondor. Altfel spus, operele începuturilor, ale maturității creatoare, dar și acelea recente, de «ultimă oră», vădesc una și aceeași preocupare, luînd fiecare forma unor «variațiuni» pe tema realității înalte și inefabile, de nedefinit, căreia teologii, învățații, dar și artiștii cei mai dăruiți – poeți, muzicieni, coregrafi și plasticieni – au convenit și au acceptat să îi spună ființă. Despuiate de orice caracter decorativ ori calofil, operele lui Constantin Flondor sînt hotărîte să rostească – după exemplul psalmistului – ființa: «Cerurile spun slava lui Dumnezeu şi facerea mîinilor Lui o vesteşte tăria»“ (**Cristian-Robert Velescu**).

Expoziția este deschisă în perioada 6 decembrie 2022 – 4 ianuarie 2023, de luni pînă vineri, de la 10.00 la 18.00, și sîmbăta, de la 10.00 la 15.00.

Parteneri: Catena pentru artă, Evenimentul zilei, Senso Tv, Jurnalul Bucureştiului, Le Petit Parisien, Intell News, Modernism, Agenția pentru carte, Ultima Oră, Curatorial.ro, Empower Artists, TVR1, Propagarta. —

Tîrgul de Carte Gaudeamus – între 7 și 11 decembrie, la Romexpo

În prag de sărbători, Radio România aduce iubitorilor de carte un mult așteptat cadou: Gaudeamus!

Cel mai citit și mai îndrăgit tîrg de carte din România revine, în premieră, în cursul lunii decembrie, la formatul care l-a impus de peste un sfert de secol drept un reper solid al pieței de profil din țara noastră. Ediția București 2022 a Tîrgului de Carte Gaudeamus Radio România, organizat de postul public de radiodifuziune, se va desfășura între 7 și 11 decembrie, în Pavilionul B2 Romexpo.

Inaugurarea oficială a ediției va avea loc miercuri, 7 decembrie, la ora 12.00. Tîrgul va fi deschis zilnic, între orele 10.00 și 20.00, iar la această ediție, accesul tuturor categoriilor de public va fi gratuit.

În ciuda condițiilor dificile din ultimii ani, care au dus la suspendarea celor mai multe evenimente de acest tip, Radio România a reușit să mențină continuitatea acestui proiect, atît prin intermediul edițiilor online, cît și prin organizarea primelor tîrguri de carte din țară din timpul pandemiei, în vara anului 2021. Astfel, Gaudeamus a fost prezent nu doar în inimile pasionaților de carte (pe care nu le-a părăsit niciodată!), ci și virtual, în casele a zeci de mii de români, și fizic, în cîteva dintre cele mai cunoscute și îndrăgite locuri de întîlnire din țară.

Ediția București 2022 a Tîrgului de Carte Gaudeamus Radio România, reluată după doi ani de pauză, consolidează statutul evenimentului de vîrf de piață editorială, la nivel național:

■ Aproape 7.900 mp. de standuri și spații de evenimente vor ocupa integral cel mai mare pavilion expozițional din țară; din perspectiva anvergurii evenimentului, ediția din acest an a Tîrgului de Carte Gaudeamus se apropie foarte mult de ediția care a stabilit un record național, derulată în noiembrie 2019.

■ Circa 200 de participanți vor oferi publicului o gamă extrem de variată de produse editoriale, pe diferite suporturi, adecvate tuturor vîrstelor și domeniilor de interes, muzică și jocuri educative. Alături de nume consacrate de zeci de ani în peisajul editorial românesc, se vor regăsi numeroși participanți în premieră la acest eveniment, atît edituri care și-au cîștigat deja o binemeritată notorietate, cît și proiecte noi, la început de drum. Toate standurile găzduite de Pavilionul B2 Romexpo se vor regăsi în format virtual, pe website-ul *www.gaudeamus.ro*.

■ Peste 600 de evenimente editoriale, care se vor desfășura deopotrivă în cele șase spații dedicate, amenajate în incintă și la standurile participanților, au fost deja programate; programul integral al evenimentelor, reactualizat în permanență, va fi disponibil începînd cu data de 5 decembrie, pe website-ul *www.gaudeamus.ro*. În premieră, în incinta Tîrgului vor fi amenajate, împreună cu partenerii acestei ediții – Opera Comică pentru Copii și Asociația Versus – , două spații dedicate activităților interactive pentru cei mai tineri vizitatorii.

Proiectele conexe marca Gaudeamus Radio România care se vor desfășura în cadrul acestei ediții a Tîrgului reunesc tradiția și inițiative în premieră:

■ Concursul Național de Lectură „Mircea Nedelciu“, adresat liceenilor, care va reuni concurenți din întreaga țară, se va desfășura, în acest an, într-o formulă inedită, pe bază de eseuri transmise în format video; tema concursului este „Centenar Marin Preda. 100 de ani de la naștere“.

■ „Invitați de nota 10: Olimpicii României“ este proiectul prin intermediul căruia Radio România și partenerii săi recompensează și promovează elevii care obțin rezultate excepționale la olimpiade internaționale la diferite discipline. Premiile pentru cele două proiecte, în valoare de circa 25.000 de lei, vor fi oferite de Asociația Lions Club Millennium Bucharest, sponsor tradițional al evenimentului.

■ „Pick up a Secret Story“ este un nou proiect, inițiat cu acest prilej și derulat în colaborare cu Fundația Hospice Casa Speranței (cea mai mare organizație specializată în îngrijire paliativă gratuită din România), cu sprijinul participanților și al publicului, care vor putea contribui la strîngerea de fonduri pentru susținerea activității curente a fundației, donînd sau achiziționînd pachete de cărți al căror conținut rămîne un secret, pînă la desfacerea pachetului.

Tîrgul de Carte Gaudeamus – un eveniment Radio România. Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii.

Partener oficial al evenimentului: Televiziunea Română.

Parteneri și sponsori: Societatea de Transport București, Asociația Lions Club Millennium Bucharest, Jerry's Pizza, Fan Delivery, Hidroprotect, Opera Comică pentru Copii, Hospice Casa Speranței, Asociația Versus. Parteneri media: *Observator cultural*, AgențiadeCarte.ro, Timpul, Agenția de Presă RADOR.

Târgul de carte
gaudeamus
Radio România
2022
Organizator
Radio România
Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii
BUCUREȘTI | 7 - 11 decembrie | Pavilionul B2 Romexpo

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, NATO și apa caldă la București ____ 4
Valer Simion COSMA, Fata care mirosea a urină ____ 4

Dosar

Alina PURCARU, ROMA S/HEROES – povești model cu eroi și eroine din comunitatea romă ____ 6

Literatură

Octavian SOVIANY, Poetul și moartea ____ 10
Bogdan CREȚU, Trauma și integrarea ei prin literatură (II) ____ 11
Dana PÎRVAN, Cum se scrie realitatea unei pasiuni ____ 12
Doina IOANID, Poemele-memorii ale lui Lövétei Lázár László ____ 13

Istorie

Tereza-Brîndușa PALADE, Cum s-a pierdut (pentru istorie) planul lui Ceaușescu ____ 16

In Memoriam

Tudor CREȚU, Daniel Vighi. Noiembrie, ora 10.00... ____ 17
Caius DOBRESCU, Timișoara, funebră ____ 18
Victor COBUZ, Începuturile ____ 18
Rudolf HERBERT și Herbert GRUENWALD, Gerhardt Csejka sau majoratul literar al unei minorități ____ 19

Interviu

Carmen MUȘAT, „Fără construcțiile arhitecților din trecut, cabanele noastre nu țin prea mult...”- Interviu cu **Éric DUSSERT** ____ 22

Arte

Teatru: **Silvia DUMITRACHE,** Teatrul de ieri și de azi în vremea războiului – o declarație de pace ____ 24
Miruna RUNCAN, O apariție de excepție: Creativitatea-marfă ____ 25
Mirella PATUREAU, Între teamă și speranță, la Cluj, teatrul a ales definitiv speranța ____ 26
Roxana PAVNOTESCU, *Chekhov's First Play* (sau Platonov și ruleta rusească) ____ 27
Arte vizuale: **Vladimir BULAT,** Arhitectura timpului și topografia spațiului ____ 28
Ruxandra DREPTU, Mircea Roman: un itinerariu captivant, cu „mărturii-document” și imagini ____ 29

Focus

Xxxx, xx ____ 32

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5
Ana BARTON, Portrete sentimentale ____ 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Bufnițele vă recomandă ____ 20
Revista presei internaționale ____ 20
Cărturești vă recomandă ____ 21
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 30
Sorina JECZA, Periscop ____ 31

Editorial

În Iran oamenii strigă „libertate“

– o veste proastă, una bună și-una și mai bună –

Matei MARTIN

Regimul de la Teheran cedează în fața valului tot mai mare de proteste. O primă concesie, deloc neglijabilă: procurorul general a anunțat desființarea poliției moravurilor. Asta era principala revendicare a protestatarilor. Nu însă și singura.

Cunoscută și sub denumirea de „patrule de orientare” (spirituală), această poliție a fost creată pe vremea președintelui ultraconservator Mahmud Ahmadinejad (2005-2013) cu scopul de a „răspîndi cultura decenței și a hijabului”, obligatorie în Republica Islamică Iran de peste patruzeci de ani. E un soi de poliție a culturii și a identității, căci hijabul e văzut ca un simbol al vieții spirituale a islamului – în opoziție cu Occidentul decăzut. Legile privitoare la obligația de a purta hijabul și, mai ales, modul de intervenție al poliției moravurilor dau măsura severității regimului de la Teheran. De pildă, înainte de alegerea președintelui ultra-conservator Ebrahim Raissi, anul trecut, poliția moravurilor obișnuia să mai treacă cu vederea mici abateri de la lege: o fată care ar fi purtat neglijent hijabul sau care lăsa să-i cadă voalul pe umeri nu ar fi fost imediat sancționată. Prezența poliției moravurilor a devenit însă tot mai intruzivă în ultimul an. Iar intervențiile în caz de neconformare – tot mai severe.

În toiul protestelor, dizolvarea acestui braț înarmat al regimului era o măsură necesară pentru a reinstaura calmul, nu însă suficientă pentru a satisface pe de-a-ntregul mulțimile dezlănțuite. Căci omenii cer mai mult: desființarea obligației de a purta vălul islamic.

Totul a început acum mai bine de două luni și jumătate, atunci cînd poliția moravurilor a arestat-o pe Mahsa Amini, o tînără kurdă iraniană de 22 de ani, la Teheran, sub acuzația că nu purta vălul cum se cuvine: bucata de pînză nu-i acoperea, în întregime, părul, așa cum prevăd regulile. Femeia a murit trei zile mai tîrziu, în arestul poliției, zdrobită în bătaie. Moartea ei a stîrnit o mișcare de protest fără precedent de la Revoluția Islamică (1979) încoace. Mii de studenți li s-au alăturat locuitorilor din provinciile Kurdistan și Balochistan. Potrivit activiștilor pentru drepturile omului, aproximativ 470 de demonstranți au fost uciși de forțele de ordine și mii de oameni au fost arestați: studenți, jurnaliști, sportivi și artiști. Unii dintre protestatari au și fost condamnați la moarte de către instanțele revoluționare.

În ciuda represiunii sîngeroase, în special în provinciile periferice, regimul este incapabil să potolească furia populară. Concesia făcută de autorități prin dizolvarea acestei instituții a represiunii extrem de prezente în viața cotidiană a oamenilor e, fără îndoială, o victorie pentru protestatari. Căci, odată cu desființarea poliției moravurilor, Republică Islamică renunță la o marcă identitară importantă. Mulți dintre cei care ies în stradă au înțeles însă că asta e o încercare disperată a regimului să se salveze. Unii comentatori (de pildă, ziarul *Le monde)* atrag atenția asupra unor diferende de ordin politic. Deși la nivel ideologic nu există diferențe semnificative de viziune între oficialii Republicii Islamice, anumite voci din rîndul Gărzilor Revoluționare au exprimat critici cu privire la comportamentul brutal al poliției moravurilor: abuzurile acestei brigăzi sînt văzute ca un factor de risc pentru credibilitatea și stabilitatea regimului. E, probabil, și o competiție între cele două poliții – poate pe tema accesului la resurse sau, poate, în legătură cu ierarhiile din interiorul regimului –, iar manifestațiile au fost folosite ca pretext pentru a anihila concurența. Una peste alta, odată desființată poliția religioasă, regimul teocratic va fi mai puțin prezent în stradă și în viața de zi cu zi.

Însă decizia nu va satisface revendicările oamenilor, care sînt mai adînci și care vizează, de fapt, o transformare a regimului. Vestea proastă e că libertatea nu e garantată. Guvernul de la Teheran a anunțat că intenționează să revizuiască legile privitoare la obligația de a purta hijabul. Însă declarația lasă loc de multe interpretări: poate fi vorba de o relaxare, la fel cum poate să vrea și o înăsprire. Pe care o poate impune – în absența poliției moravurilor – cu sprijinul altor agenți. Totodată, procurorul general a anunțat că vrea să cerceteze cauzele manifestaţiilor de amploare. Să fie o amenințare la adresa protestatarilor? Sau un mesaj de înțelegere și empatie – semn că va transmite guvernului revendicările poporului?

Vestea bună, dincolo de mica victorie de etapă înregistrată odată cu desființarea mul hulitei poliții a moravurilor, e că regimul autocratic (& teocratic) de la Teheran își arată fisurile. Vestea și mai bună e că, în ciuda represiunii, societatea civilă se mobilizează. Revendicările feministe sînt susținute și de bărbați; o solicitare care, în Occident, are doar o rezonanță simbolică – renunțarea la obligativitatea voalului – devine vîrful de lance al luptei împotriva unui sistem politic considerat de tot mai mulți iranieni ilegitim și abuziv. Poate că în Iran nu a sunat, încă, ceasul libertății. Dar vócile care strigă „femeie, viață, libertate!” vestesc începutul sfîrșitului pentru una dintre ultimele teocrații ale lumii. —

OBSERVATOR CULTURAL
Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	**3 luni**	**6 luni**	**12 luni**
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

NATO și apa caldă la București

Bedros HORASANGIAN

În preajma Sfîntului Andrei și a Zilei Naționale a României, s-a desfășurat, la București, o importantisimă reuniune NATO. 28-29 noiembrie 2022, la Palatul Parlamentului. Atît de mult hulit, acum nu multe decenii în urmă, foarte mult folosit și lăudat (al doilea în lume după Pentagon, nu?), în ultimii ani. Hidosul edificiu a ajuns, din nefericire, pretext de mîndrie națională. Nu cu Fundenii Doamnei sau cu Stavropoleos avem motive de mîndrie, ci cu oroarea de a avea un edificiu. Care nu reprezintă în nici un fel spiritul arhitectonic românesc.

Nu va fi ușor, dar se poate. Soarta viitoarei Europe s-a decis zilele acestea, la București.

În pragul celor cinci zile libere pe care le-au primit, din nou, românii, ca să chefuiască fiecare pe unde apucă și apoi să se văicărească din cauza situației infrastructurii din România, preț de două zile, 30 de miniștri de Externe au poposit la București. Pentru ca, alături de Secretarul de stat american, Anthony Blinken, și Secretarul General al NATO, norvegianul Jens Stoltenberg, să încerce să pună, cu o frumoasă vorbă românească mai veche, care azi nu mai e folosită, *țara la cale.* Doar că, de această dată, e vorba despre multe țări, care trebuie să se pună de acord ca să facă față răului. Știm bine că, în noaptea de Sf. Andrei, se pune usturoi la uși și la ferestre ca să nu intre necuratul în casele bunilor creștini. De această dată, necuratul ar fi liderul de la Kremlin, V.V. Putin. Ajuns cunoscut pe toate meridianele, precum McDonald's sau Coca Cola, fostul KGB-ist și actualul mare grangur al Pravoslavnicei Rusii a dat buzna în Ucraina, unde a început un război care nu se mai termină. Colac peste pupăză, pe lîngă ororile bombardamentelor și crimele de tot felul, ar vrea să aducă și bezna peste toată Europa, în această iarnă. Nu știm meteorologic cum va fi, dar geopolitic, economic și militar, nu va fi bine. Nici cu ploaia de rachete, nici cu amenințarea nucleară rușii nu vor avea spor. Lucrurile nu sînt roz pentru nici una dintre părți. Generalul Iarnă, care le-a distrus mîndrețe de oști lui Napoleon și Hitler, devine iar un aliat al rușilor. Aliații occidentali, că este vorba de NATO și UE, dar și de cei din afara acestor alianțe, sînt departe de a fi uniți în cuget, în simțire și interese comune. Degeaba vrea Bruxelles-ul ceva, că Viktor Orban zice ba. Și tot așa, ajungem și la accesul Suediei și al Finlandei în NATO, la care Turcia pune condiții. Ofensiva trupelor ucrainene este încetinită de condițiile meteo din teren, în timp ce rușii trag de timp pentru a-și trage sufletul să-și adune noile rezerve. Și să le poziționeze pe un alt aliniament, greu de depășit de forțele ucrainene. Nici Putin, nici generalii lui, nici situația rușilor nu e *disperată – disperare,* un cuvînt des utilizat de gargaragii care ocupă zi de zi micile ecrane –, orice privire pe o hartă a conflictului ne livrează o realitate strategico-militară complexă. Războiul e departe de a se încheia cu un învingător clar. Occidentul democratic și Ucraina, și noi pe lîngă ei, mai au/avem de tras. De aceea, comunitatea internațională, oricît de divizată de interese proprii ar fi, e obligată să găsească soluții și să propună noi măsuri. De securitate politico-militară și, nu în ultimul rînd, energetică. Și noi, România? Președintele Iohannis a spus neted ce vrem și ce solicită România. Ni se promite întărirea flancului estic al NATO, ceea ce înseamnă că se va suplimenta prezența militarilor americani în România. Vor veni noi armamente (inclusiv submarine, zice-se, în Marea Neagră), ca să înzestreze armia română. Dincolo de cei 2,5 % din PIB alocați Ministerului Apărării. În același timp, acceptarea României în Spațiul Schengen și trecerea la moneda euro devin doar o chestiune de timp. Dincolo de opoziția Olandei și bombănelile de ultimă oră ale Austriei. Nu e vorba despre simple nazuri, ci despre interese economice. Financiare. Banul la ban trage, și OMV-ul la gazul de la Mediaș. Europa, UE și NATO au nevoie de România, așa cum și România nu poate funcționa în termenii democrațiilor occidentale, fără aportul partenerilor noștri. Toți pentru unul, unul pentru toți este cu totul altceva decît fiecare pentru el. Simplu, la mintea copiilor, care înțeleg bine ceea ce e de înțeles. Nu va fi ușor, dar se poate. Soarta viitoarei Europe s-a decis zilele acestea, la București.

Singurele probleme pe care nu le pot rezolva nici NATO și nici UE ar fi a apei calde și a încălzirii centralizate. Nu este normal ca, după trei decenii de capitalism și democrație, orașe întregi din România, în frunte cu Capitala, București, cu milioane de locuitori, să sufere în continuare și continuu de frig și lipsa apei calde. Este inadmisibil. Autoritățile centrale și locale ne îmbrobodesc cu fel de fel de gargariseli. Oamenii sînt revoltați, dar administrația nu reușește să ofere soluții concrete și viabile. Apa caldă și livrarea căldurii în anotimpul rece devin probleme de securitate națională. Basca alte lipsuri. De tot felul. Geaba pensii și salarii mărite, dacă oamenii nu apucă se să spele. *Mens sana in corpore sano,* dar cum să faci baie iarna cu apă rece? Nu toți sîntem spartani sau buni creștini. Nu știu ce se poate face, dar ceva trebuie făcut. Musai.

La mulți ani, România! —

Fata care mirosea a urină

Valer Simion COSMA

Venea la școală mirosind a pișat mai tot timpul. Hainele ei nu păreau să fie murdare, dar tot mirosea a pișat. Nu era singura care purta haine sau încălțări mai vechi, ale fraților/surorilor mai mari, mai toți din clasă făceam lucrul ăsta. Dar ea mirosea a pișat. Și după ce a fost muștruluită public pentru că mirosea (poate de mai multe ori, nu mai țin minte) de către o profesoară, am prins curaj mai mulți și am devenit mai slobozi la ironii, miștocăreli și jigniri. Ea nu riposta niciodată. Tăcea și se uita urît la noi din banca ei din spate, ca un animal hăituit și cu ochii plini de ură și furie. Într-o zi, chiar am prins curaj și i-am pus o piedică în timp ce se îndrepta spre tablă, ceea ce a stîrnit rîsetele clasei întregi. Doar era o nespălată care putea a pișat, deși locuia lîngă ditamai rîul și erau pline rafturile magazinelor cu săpunuri. S-a încăpățînat și a terminat opt clase, într-o izolare aproape totală de restul colegilor. Interacționa cu puțină lume, cumva, tot cu colegi mai speriați sau mai apropiați de condiția și situația ei. Doar tăcea și aștepta să treacă anul școlar. Uneori mai absenta și astfel ne confirma că e o persoană delăsătoare și leneșă, fără ambiție și fără viitor.

S-a încăpățînat și a terminat opt clase, într-o izolare aproape totală de restul colegilor. Interacționa cu puțină lume, cumva, tot cu colegi mai speriați sau mai apropiați de condiția și situația ei. Doar tăcea și aștepta să treacă anul școlar.

La controalele periodice, rîdeam de colegii cărora asistentele le găseau pămînt sub unghii sau mizerie prin urechi și făceau glume pe seama lor. „Ce faci, măi? Vrei să pui cartofi în urechi sau ce-i cu jegul ăsta?" La cît colb adunam zilnic pe haine și cap, de la joacă sau muncă, nu mă mir că erau și astfel de cazuri. Iar pămîntul de sub unghii, ca și urmele negricioase din crăpăturile și bătăturile palmelor veneau de la orice altceva decît de la huzur și belfereală. Dar mi-a luat ceva timp să pricep asta. Așa cum mi-au trebuit ani buni să înțeleg de ce mirosea colega mea.

Avea acasă frați mai mici, de care avea grijă, pe care-i schimba, hrănea și purta în brațe, deși ea însăși era doar o copilă. Era o casă modestă și aglomerată, cu vreo trei generații locuind sub același acoperiș. Scutecele trebuiau spălate, hainele la fel, iar mașinile de spălat erau un lux, chiar și la casele mai înstărite. Desigur, cei cu o situație mai bună, mai cu dare de mînă, cum se zice, chiar dacă n-aveau mașini de spălat, își permiteau să plătească pe cineva să le spele hainele sau măcar să le limpezească la rîu. Mai ales iarna, cînd spălatul și limpezitul hainelor la rîu erau un chin generator de boli și reumatism. Să plătească pe cineva cu o situație asemănătoare cu cea a familiei colegei mele, căci nu se băga oricine la o astfel de corvoadă.

Pentru o mamă sau o fiică mai mare – într-o casă cu mulți frați, unii dintre ei (cei mai mari) făcînd munci fizice (agricultură, construcții, îngrijitul animalelor, transportatul și tăiatul lemnelor), cu sau fără contract; alții, mai mici, jucîndu-se și hîrjonindu-se prin curți și pe uliți -, spălatul hainelor era o activitate constantă, acoperind hălci întregi din timpul zilelor. Inclusiv din timpul alocat temelor, odihnei sau jocurilor. Iar purtatul unui bebeluș în brațe, înfășurat în scutece din cîrpe sau fără scutece, poate face hainele să mai miroasă, chiar și dacă nu sînt murdare.

Desigur, cu apă caldă la trei metri de noi, țîșnindu-ne în meclă la o simplă rotire a unui robinet, cu mașină de spălat sub nas, am intrat în epoca Cocolino, am ajuns la standarde și exigențe care adeseori frizează cruzimea față de cei care put a fum de la sobă, a pișat de bebeluș și a transpirație de la umblătură sau muncă fizică. Visăm la stive de săpun prăbușindu-se pe deasupra cocioabelor de la margine de lume, unde nu există apă curentă, încălzire cu centrală (pe gaz sau lemne) și asfalt pe ulițe. Strîmbăm din nas superiori și ne raliem revoltați la pogromuri virtuale, animați de cele mai nobile idealuri civilizaționale, umanist-laice sau creștine.

Nu i-am cerut niciodată iertare colegei mele pentru contribuția mea la a-i face anii de școală un iad.

Nu i-am cerut niciodată iertare colegei mele pentru contribuția mea la a-i face anii de școală un iad. Nu mai știu pe unde e și ce face. Au trecut mulți ani de-atunci, și mi-au trebuit ani buni să pricep cît de crud am fost, cîtă cruzime pot stîrni sărăcia și necazul din partea copiilor și a celor care sînt cu doar un pas sau doi deasupra sărăciei, a celor care simt că au căderea să-i strivească, sub judecata și discursul lor plin de clișee, dospind a ură și dispreț, pe cei care, din varii motive, duc un trai căruia mulți dintre noi nu i-ar putea rezista nici măcar cîteva zile sau săptămîni. Dar îmi aduc aminte de ea și de cruzimea mea infantilă de fiecare dată cînd văd entuziasmul igienic-punitiv al adulților ce par să aibă mai mult săpun în cap și inimă decît înțelegere/empatie față de traiul altora. Și îmi pare rău. Deși știu că e tardiv și că nu o mai încălzește cu nimic. —

de-clic(k) / atelier deschis

Solomonarul (II)

Bogdan GHIU

Sper că am reușit, dacă nu să o spun în mod convingător, măcar să o sugerez în primele rînduri (de acum o săptămînă) ale acestui răspuns în scris, ale acestei confirmări de primire (așa cum trebuie să fie critica și întreaga cultură: cultivarea corespondenței ca legătură, ca răspuns social): *Solomonarul* lui Florin Chirculescu este un roman magistral, absolut delirant, al cărui unic „defect" este că permanent își scapă, „rupe lanțul", dă peste margini. Sau este făcut să pară așa: de nedomolit. Mai mult (și altfel) decît o carte mare, *Solomonarul* este o carte *enormă*: un monstru. *The Birth of a Nation* (D.W. Griffith), epopee comică de mit și mistere.

Un roman care se revarsă, un mega-tur de forță compus din nenumărate tururi de forță absolut – vă jur, vă *promit* – inimaginabile, care își propun să „trateze" și să „rezolve" epico-monografic, într-o cheie absolut unică, momente structurale cheie din istoria identitară a României moderne.

În speranța că nu voi strica nimănui plăcerea lecturii la pas și *in extenso* (ar fi mare păcat, un păcat capital), nu pot, totuși, să nu semnalez, ca piese absolut unicat în literatura română *ever*, capitole precum 38 (înnebunirea lui Emi[nescu]), 44 (înmormîntarea lui, la care – să divulg? să nu divulg? – asistă el însuși, și trecerea, de un comic „vernacular" enorm, a graniței, fuga lui Emin), 48 (portret de femeie romancă epopeică, lupta și cu legionarii, dar și cu bolșevicii și cu Securitatea), 62 (Eminescu în Patagonia), 68 (neo-revoluția română: o apocalipsă bucureșteană din nou prevestitor-mondială) etc. Sau sărbătoarea de la Putna.

Îl pomeneam în primul articol pe Mario Vargas Llosa. *Întrecerea, dialogul provocator* cu marele prozator peruan sînt evidente în scenele *comice* de *mulțime*, care nu pot să nu aducă aminte de monumentalele *Război al sfîrșitului lumii* sau *Mătușa Julia și Condeierul*. Comic de mulțime: tocmai aceasta mi se pare una dintre cheile alchimice ale „Marii Opere" de artă literară, introducerea *comicului*, pe de o parte, în combinație cu *epopeicul*, pe de altă parte, cu *misterele*, același Llosa declarînd că și-a pornit arta literară din romanele-foileton de secol al XIX-lea, ceea ce, magistral, face și Florin Chirculescu: înaltă școală de proză. Nu numai Flaubert (care, și el, tot din *pulp*-ul social se hrănea), ci și Ponson du Terrail (de exemplu). Proza mare se hrănește din romanul popular, de consum. Pentru că societatea vrea în același timp să se recunoască și să imite, să se auto-glorifice, să se auto-eroizeze. Sau amestecul, pur românesc (din nou, discret, Caragiale: un duh, o grilă), dar cît de actual, de *fantastic* și *comic* (amintitul, deja, capitol 44). *Solomonarul* este (ȘI) un roman-foileton în sine, istorie reunită.

Llosa, dar și, mult mai aproape de noi, Hervé Le Tellier, *Anomalia*: noul tip de roman-total, de roman-prestidigitație, de roman-spectacol și performanță, cu „numere" de senzație, dar în baza unui concept și a unei convenții forte, precise, ambițioase. Romanul-gadget, romanul-„aplicație", romanul-joc video etc. Roman-*trip*, în care te imersezi total, care te absoarbe, dar din care poți ieși oricînd în siguranță, *comicul* avînd tocmai rolul acestei supape de siguranță.

Roman total, roman redat gen(i)ului său, roman din romane, așa cum îi stă bine romanului, de la (pre)origini pînă în (post)prezent etc.: întrebarea care trebuie pusă nu e ce *este*, ci ce *nu* este această carte. Pe coperta a IV-a, criticul Mihai Iovănel numește *cîteva* dintre tipurile de roman care compun Romanul, dar cred că foarte important de amintit, în sensul celor spuse mai sus, este că *Solomonarul* ar putea funcționa foarte bine și ca *literatură pentru tineret*, gen deloc minor, ba chiar strategic în momentul de față, dat fiind că, potrivit tuturor statisticilor și analizelor internaționale, ea este cea care susține restul producției de carte. E bine că, din cîte știu, Editura Nemira lansează *Solomonarul* și în școli, mi se pare esențial, pentru că acest roman este și unul de aventuri, și *fantasy*, Florin Chirculescu – altă operație de deplasare, de transmutare, de hibridare, altă operare structurală – importînd în proza așa-numită *mainstream* elemente, atît expresive (de prim-plan), cît și structurale (de plan secund, asemenea lui Emi[nescu] însuși) din ceea ce, generic, se numește SF. Și aici, ca și – repet – în cazul lui Emi[nescu], operația este cu adevărat *chirurgicală*, și nu mă joc deloc cu cuvintele, știind că Florin Chirculescu este și un eminent chirurg (toracic). Chirculescu relansează Romanul adresîndu-l, fără a-și sacrifica sau dilua nenumăratele mize *enorme*, dimpotrivă, tineretului actual: viteza și caracterul metamorfic-caleidoscopic al narării, fiecare frază fiind în sine, în mic, o călătorie, un ocol al Pămîntului în cîteva sute de cuvinte, nu pot fi decît pe gustul lectoratului în formare. Or, mi se pare esențial, *urgentisim* ca această întîlnire să nu fie ratată, să fie înlesnită, ajutată să aibă loc. *Solomonarul* i-ar putea apropia pe tineri de istorie, de România, de Eminescu – de lectură, mai mult: de lectura de literatură foarte bună, de literatură mare, de literatură sigură, certă, nu de falsa, deseori suspecta „literatură pentru copii și tineret", cum se spunea pe vremuri, *anume* scrisă pentru ei de parcă ar fi vorba de o categorie socio-clinică handicapată care trebuie abordată *condescendent*, cu mănuși. Căci, știm bine, nu orice lectură e bună, cititul în sine trebuie cultivat numai în legătură cu texte de foarte înaltă calitate, *Solomonarul* intrînd deja, și din acest punct de vedere, direct în fruntea topului. Mai rar, foarte rar, de fapt, mare literatură care să poată funcționa, suprem, pentru mai multe categorii de vîrstă, și pentru adulți, care abia așteaptă să redevină copii prin consum cultural, și pentru scara vîrstelor de pînă la ei.

Florin Chirculescu
nautor
Solomonarul
NEMIRA
Romanul unei revoluții fără început și sfîrșit

Roman de spionaj, de asemenea (altă linie, alt palier de analiză), *Solomonarul* preia medical, clinic, simptomul contemporan, de epocă, al *complotismului* și „conspirativitei" și îl tratează expunîndu-l, punîndu-l să lucreze, lăsîndu-l să meargă pînă la limitele sale extreme, operaționalizîndu-l (adică sublimîndu-l) literar.

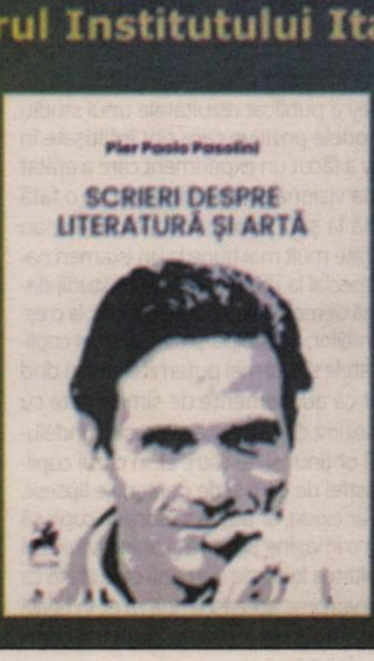
Mai sînt multe de spus, despre Bucureștiul „solomonăresc", de exemplu, despre cum se înscrie acest roman în eminescologie, în genere, și mai ales în subspecia romanelor cu/despre/pornind de la Eminescu, sau pur și simplu despre cel care – sau ceea ce – dă titlul cărții, *Solomonarul* însuși, care mai curînd nu e decît e și care, așa cum spuneam deja, *nu e* Emi[nescu], deși coperta cărții ar putea lăsa să se creadă asta. Deci cine, ce și poate mai cu seamă *de ce* e(xistă) Solomonarul, ca non-personaj, cvasi-personaj, a-personaj, „im"-personaj – sau operator auctorial (Trimisul Domnului, scriitor inclus, literatura ca gnoză etc.)? Să nu ne grăbim. —

CENTENAR PASOLINI – EVENIMENT LA GAUDEMUS

Joi, 8 decembrie 2022, ora 18.45, la Romexpo, pavilionul B3, Sala Titulescu, la etaj,

are loc lansarea amplului proiect care a reunit italieniști din două universități de prestigiu, concretizat în două antologii fără precedent în cultura română.
Cum volumele au apărut cu sprijinul Ministerului de Externe al Italiei, la lansare vor participa: **Excelența sa, Ambasadorul Italiei, Alfredo Maria DURANTE MANGONI, și Directorul Institutului Italian de Cultură, Laura NAPOLITANO**

Pier Paolo Pasolini
POESIE / POEZII



VOR VORBI:

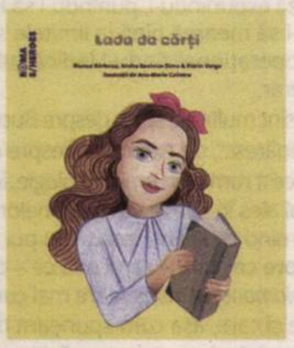
Smaranda Bratu Elian, Dinu Flămând,
Bogdan-Alexandru Stănescu,
Claudiu Komartin

Moderator:
Ioan Cristescu
Directorul Muzeului Literaturii Române

ROMA S/HEROES – povești model cu eroi și eroine din comunitatea romă

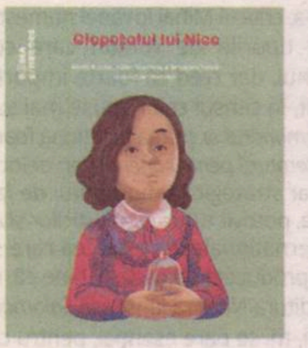
Alina PURCARU

Unul dintre cele mai bine gîndite și mai utile proiecte editoriale are ca miză cultura romă și cunoașterea ei, de la cele mai fragede vîrste. Este vorba despre apariția a patru cărți ilustrate, pentru copii, care au ca personaje centrale personalități rome din zilele noastre. Ștefan Mihalache (Connect-R), Nicoleta Bițu, Sorin Sandu și Loredana Mihaly sînt cele patru modele reale devenite personaje de poveste în urma unui proces în care au fost implicați nouă tineri autori romi, ghidați, în cadrul unor ateliere de scriere creativă, de scriitoarea Iulia Iordan și jurnalista Delia Marinescu. Cele nouă autoare și autori și-au cunoscut și intervievat personajele și așa au apărut cele patru titluri: *Lada de cărți, Clopoțelul lui Nico, Să îți pui o dorință* și *Suraj, copilul care a atins soarele*.

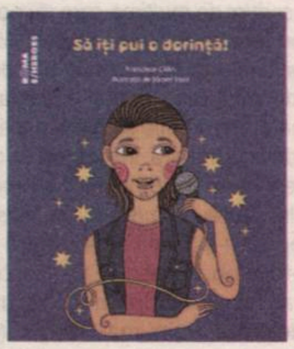


■ *Lada cu cărți* o are ca protagonistă pe Loredana Mihaly, activistă cunoscută care a format prima generație de activiști romi din Baia Mare și care are un parcurs de 22 de ani ca profesoară-mentor, sub egida Centrului de Resurse pentru Comunitățile de Romi din Cluj. Lada cu cărți e scrisă de Bianca Bărbosu, Andreea Beatrice Dima și Florin Varga, cu ilustrații de Ana-Maria Calistru.

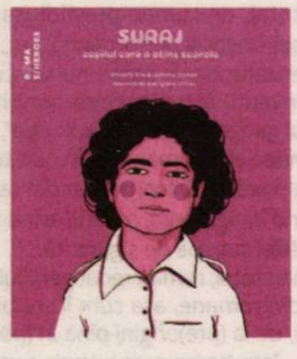
■ *Clopoțelul lui Nico* e centrată pe povestea Nicoletei Bițu, tot o foarte cunoscută activistă, cu peste 30 de ani de muncă în această sferă și cu o activitate exemplară în organizații precum Romani CRISS, Open Society Foundation, Consiliul Europei, Organizația pentru Securitate și Cooperare în Europa (OSCE), Comisia Europeană și Romano ButiQ. *Clopoțelul lui Nico* este scrisă de Mirela Busuioc, Albert Morteanu și Georgiana Vatală, cu ilustrații de Oana Ispir.



■ *Să îți pui o dorință* îl aduce în prim-plan pe Ștefan Mihalache, artist care a lansat hit după hit („Dacă dragostea dispare", alături de Alex Velea, sau „Burning love") și care și-a asumat public identitatea etnică, avînd ca platformă canale TV naționale cu audiență națională și internațională. *Să îți pui o dorință!* este scrisă de Francisca Călin și ilustrată de József Vass.


ROMA S/HEROES
Să îți pui o dorință!

■ *Suraj, copilul care a atins soarele* îl are ca model pe actorul Sorin Aurel Sandu, care a tradus, în premieră, o piesă de teatru a unui autor român în limba romani. Piesa, *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, a fost pusă în scenă cu actori romi. *Suraj, copilul care a atins soarele* este scrisă de Nicoleta Ene și Iasmina Stoican și ilustrată Georgiana Chițac.


ROMA S/HEROES
SURAJ
copilul care a atins soarele

Întregul proiect ROMA S/HEROES este o premieră în România, inclusiv pentru faptul că a implicat în scrierea cărților cu protagoniste și protagoniști romi, autoare și autori foarte tineri, din aceeași comunitate. ROMA S/HEROES fost inițiat de Asociația Cu Alte Cuvinte (CUAC) și a fost realizat cu sprijinul financiar al Administrației Fondului Cultural Național (AFCN). Cărțile sînt disponibile gratuit, în format digital, în perioada octombrie 2022- martie 2023, pe site-ul asociației Cu Alte Cuvinte, pe pagina web a proiectului ROMA S/HEROES.

Până în prezent, 1.800 de exemplare ale celor patru cărți au fost distribuite gratuit, în 450 de grădinițe, așa încît mai mult de 10.000 de copii vor asculta aceste povești în comunități defavorizate din România. Cărțile sînt însoțite de ghiduri pedagogice cu activități antrenante pentru copii și au fost distribuite în grădinițe prin intermediul Asociației OvidiuRo. Întregul priect editorial s-a încheiat cu o serie de ateliere de formare online pe tema educației pentru diversitate și a identității de etnie, pentru educatoarele din grădinițele beneficiare ale cărților donate..

Într-o societate care încă discriminează, marginalizează și își transferă prejudecăți și reflexe rasiste generațiilor tinere, o astfel de inițiativă, pe lîngă frumusețea pe care o aduce, funcționează și ca instrument educativ, de demontare a clișeelor și de afirmare a sentimentului de apartenență, pentru a neutraliza rușinea provocată de stigmatizare.

Pentru a avea o imagine cît mai limpede despre importanța unui astfel de demers, dar și despre felul în care toți cei care l-au făcut posibil s-au conectat cu mizele sale, am strîns cîteva impresii de la personaje, autori, ilustratori și de la specialistele care au oferit consultanță, facilitînd, în varii moduri, scrierea acestor cărți. Pentru realizarea acestui mozaic de voci și impresii îi mulțumesc Minodorei Cerin, care a avut un rol central în conectarea tuturor persoanelor implicate și a deschis canalele comunicării într-un mod admirabil. —

Personaje și povești rome. Un argument

Elemente de bază în educația și cultura anti-rasistă

Magda MATACHE

În toamna lui 1989, am întîlnit prima mea profesoară romă la școala noastră din sat. Dna Popescu venise în sat să predea franceza. Nu ne-a spus că era de etnie romă, de altfel, nici nu era posibil în perioada comunistă, însă noi, copiii, vorbeam despre asta. Uneori, la ora de franceză, încercam să îi observ gesturile, să îi fur din eleganța și încrederea de sine. Nu conștientizam că era un model pentru mine, însă știam că mă cuprindeau valuri de mîndrie și un soi de speranță în propriul meu viitor cînd o vedeam. Iar cînd, mulți ani după, una dintre concluziile tezei mele de doctorat arăta că avem nevoie de profesori romi și de eroi și eroine rome în educație, literatură, cultură, artă și în societatea românească, la nivel personal, m-am gîndit la profa de franceză.

Însă această nevoie de modele trebuie văzută și tratată în integralitatea și complexitatea ei. De exemplu, la Mofleni, unde noi, cei de la Romani CRISS, am deschis un centru de educație timpurie în 2009, copiii romi preferau să se joace cu păpuși blonde, nu cu cele pe care noi le comandasem special să poarte straie rome. Acest tip de preferință nu trebuie să ne surprindă, pentru că eroii și eroinele impuse implicit copiilor romi din România sînt oamenii din afara comunităților rome, nu pentru că asta învață de la părinți acasă, ci pentru că acesta este mesajul care ni se transmite nouă romilor continuu, prin toate mediile și mijloacele de comunicare, de la televizor, reviste și ziare pînă la pereții grădinițelor, cărțile de povești și manualele școlare. Toate personajele pozitive, eroii și eroinele poveștilor noastre din România par neutre din punct de vedere etnic, însă arată, se îmbracă, vorbesc ca etnicii români. Astfel, în mod implicit, etnicul român devine și rămîne standardul, eroul, tiparul, modelul. În acest context, la nivel de politici publice, respectul pentru ceilalți și pentru diversitate trebuie să fie tradus prin schimbări majore și radicale în materiale educaționale, literatură, cultură, artă etc. Și în acest context, Asociația Cu Alte Cuvinte a contribuit și contribuie la crearea de literatură pentru copii care să reflecte diversitatea societății românești, inclusiv prin cărți de povești cu personaje rome.

Astăzi știm, cu ajutorul multor cercetări calitative și cantitative, că modelele pozitive influențează copiii și modul în care se percep pe sine și pe cei din jurul lor, dar influențează și rezultatele la învățătură. De exemplu, în 2022, Emma Riley a publicat rezultatele unui studiu despre modele pozitive care sînt înfățișate în filme. Riley a făcut un experiment care a arătat că, în urma vizionării unui film despre o fată campioană la șah, copiii, mai ales fetele, au avut rezultate mult mai bune la un examen național, în special la matematică. Alte studii demonstrează că modelele pozitive conduc la creșterea aspirațiilor, a ambiției și a motivației copiilor. Rezultatele sînt și mai puternice atunci cînd copiii simt că au elemente de similaritate cu modelul pozitiv, cînd simt că succesul modelului poate fi obținut și de către ei. În cazul copiilor romi, astfel de cărți și de personaje lipsesc, însă, dacă ar exista, ar putea să sprijine copiii să crească cu o imagine pozitivă și obiectivă vizavi de comunitatea lor și de oamenii care arată ca ei sau care vorbesc aceeași limbă ca ei. În egală măsură, astfel de personaje ar ajuta toți copiii să își depășească stereotipurile, prejudecățile și să respingă participarea la un mediu educațional și social neprimitor, rasist.

Însă dincolo de acest tip de argument utilitarist, aș concluziona adăugînd un element fundamental, și anume, dreptul tuturor copiilor din România, inclusiv al copiilor romi, să se regăsească în cărți de povești, filme, în benzi desenate sau în desene animate. În plus, pentru a asigura echitate, școala, profesorii, manualele, materialele educaționale trebuie să reflecte diversitatea societății noastre. —

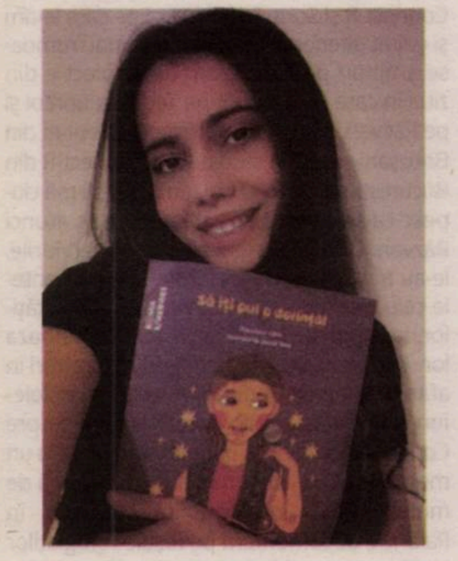
Magda MATACHE *este lector universitar, directoarea programului de studii rome de la Harvard University și consilier voluntar la Asociația Cu Alte Cuvinte. Specializările ei sînt dezvoltarea copilului, cercetarea participativă și rasismul.*

Personajele ROMA S/HEROES

Loredana Mihaly **Nicoleta Bițu** **Sorin Sandu** **Ștefan Mihalache**

Cum spui o poveste despre eroi și eroine în viață

O autoare și un autor care au participat la acest proiect vorbesc despre mizele lor și felul în care și-au ales personajele.

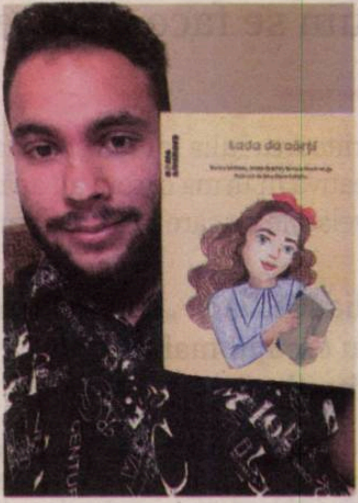


Francisca CĂLIN, autoarea cărții *Să îți pui o dorință*

Din nefericire, încă ne confruntăm cu probleme de discriminare și, din acest motiv, multor copii le este rușine să-și declare apartenența la etnia romă.

Proiectul ROMA S/HEROES a luat naștere din dorința de a oferi niște exemple concrete de eroi și eroine de etnie romă care sînt modele pentru noi toți, nu doar pentru romi. Cele patru cărți ilustrate oferă copiilor exemple de repere morale și profesionale pentru comunitatea romilor, persoane asumate și mîndre să aparțină acestei comunități. Cărțile aduc în prim-plan ideea că etnia, culoarea pielii sau mediul de proveniență sînt irelevante. Mai presus de acestea sînt valorile, principiile și educația.

Aici, copiii vor descoperi că celebrități, lideri, persoane pe care ei le admiră, nu de mult, copii ca ei, s-au confruntat cu aceleași probleme, doar că au știut să transforme impedimentele în oportunități și că eroii mult admirați fac parte chiar din comunitățile lor. Totodată vor cunoaște noi eroi de etnie romă care nu au o expunere largă în mass-media și care sînt, în egală măsură, personalități deosebite. Puterea exemplului este foarte importantă și trebuie sa fie cît mai vie în educația timpurie a copiilor. Din acest motiv, cred cu tărie ca este nevoie de mai multe proiecte precum ROMA S/HEROES.



Florin VARGA, coautor *Lada de cărți*

M-am implicat în acest proiect deoarece am observat cît de importante sînt modelele în viața mea. În special în munca mea ca voluntar în diferite asociații am conștientizat mai acut acest lucru. Cred că e important să existe asemenea cărți pentru tinerii de etnie romă, pentru că, citindu-le, au șansa să-și dea seama că educația este singura șansă pentru a evolua. Datorită acestor cărți, generații viitoare de copii pot avea repere de reușită prin educație. În plus, cred că aceste cărți nu sînt doar pentru tinerii romi, ci pentru noi toți, indiferent de etnie. Personal, am ales-o pe Loredana Mihaly ca eroină a poveștii scrise de mine pentru că, din punctul meu de vedere, este un exemplu pentru comunitatea băimăreană și mi-am dorit să fie cunoscută și în restul țării. În pofida unei vieți mai grele, Loredana a izbîndit prin educație. Lori, personajul, este o dovada vie că determinarea, munca susținută și dorința de a face bine sînt ingrediente pentru autodepășire și sprijinirea noii generații să aibă repere sănătoase.

Surse de speranță și mîndrie – portretele a două activiste

Nicoleta Bițu și Loredana Mihaly, cunoscute activiste rome, au fost alese ca personaje în două povești, motiv pentru a-și analiza propriile gînduri despre comunitatea lor, despre marginalizare, lupte, dar și speranță.

Nicoleta BIȚU:

Cînd am aflat că voi fi una dintre eroinele cărților de povești pentru copii am fost cumva copleșită, mîndră, dar și nedumerită. Cum au ajuns tineri romi să mă considere pe mine demnă de a deveni eroină?

În ultimii 30 ani din viața mea, reperele sînt fiicele mele, relația cu Nicolae Gheorghe și iubirea față de poporul meu rom, refuzînd expunerea publică - poate din falsă modestie, poate de teamă. De aceea, înțelegeți de ce am fost surprinsă.

Cînd am aflat cine sînt tinerii care m-au ales un zîmbet imens mi s-a pus pe chip și rînd pe rînd am început să îmi aduc aminte de momentele în care Andreea, Albert și Georgiana au fost parte din viața mea. Cum i-am iubit pe fiecare, cum ne-am intersectat. Intersecții ce se datorează mamelor lor, femei rome absolute fenomenale, prietene, colege foarte dragi mie. Femei care în viețile lor au luptat și continuă să lupte cu tot felul de obstacole. Florina, Crina și Kata, ați creat o altă generație de oameni frumoși și alerți la ce se întîmplă în jurul lor, vă mulțumesc.

Bineînțeles că umbrele legate de un proiect despre romi făcut de neromi au apărut în gîndurile mele. Dar am ajuns la maturitatea necesară în care aleg cînd să reacționez la aceste relații de putere dintre noi. Faptul că tineri romi își pun numele pe cărți ca autori la această vîrstă, faptul că poate unele sau unii dintre ei vor continua să aleagă scrisul ca forma de exprimare a fost mai important decît aceste umbre.

Interviul cu cei trei, discuțiile cu toată echipa din proiect, respectul reciproc în procesul creării acestei cărți rămîn unele dintre momentele de curățenie intelectuală pe care le găsești rar în zilele noastre.

În cartea despre mine am încercat să transmitem împreună că viața are și părți luminoase și părți întunecate, că poți transforma ura celorlalți în combustibilul tău de lumină. Că această ură te poate duce pe căi excepționale în viață pentru că tu, cel ce ești urît, vezi viața, lumea, diferit, și asta e o super putere. Că, fară atenția și dragostea unor oameni, nu poți transforma ura în combustibil. Bunicii mei, părinții mei, unele cadre didactice m-au iubit. Mi-au transmis o demnitate de neimaginat prin felul în care ei și-au trăit identitatea romă. Scriu rîndurile astea în ziua în care celebrăm ziua limbii romani, zi în care îmi aduc aminte de toate felurile în care era folosită de neamurile mele.

Am crescut cu eroi din familia mea lărgită, de la mătușile mele, unele dintre ele au spart multe roluri de gen, pînă la nepoți și nepoate ce reușesc să ducă mai departe această demnitate în a-ți trăi identitatea romă. Am avut și eroi, unii dintre ei au fost Nicolae Gheorghe și Mateo Maximoff (scriitor rom din Franța), despre care tata ne-a povestit cînd eu aveam șapte ani. Prima dată în viață mea cînd am văzut o carte scrisă în limba romani. Cum ar fi fost dacă aș fi putut citi liber (eu crescînd în comunism) despre personalități rome? Uimitor!

Nu am vrut să fie numai ură și întuneric în cartea despre mine, am vrut să aducem și lumină, speranță.”

Loredana MIHALY în dialog cu Minora CERIN

Ce ai simțit cînd ai aflat că vei deveni personaj de carte ilustrată?

Mi-a fost greu să cred că tocmai eu voi deveni personaj într-o carte destinată copiilor. Nu mi se pare că fac ceva extraordinar, fac ceea ce conștiința mă îndeamnă și ceea ce simt. Nu am dat mare atenție la început, crezînd că este doar la nivel de discuții între niște tineri romi minunați, care participă la o dezbatere pe această temă. Apoi, subiectul a continuat și am văzut că e din ce în ce mai serios. Seriozitatea cu care a fost abordat subiectul, implicarea tinerilor Florin, Andra și Bianca mi-au dat un refresh, am văzut că subiectul capătă o altă dimensiune decît am crezut eu și mi-am zis : „stop, concentrează-te, niște ochi ai tinerei generații sînt țintiți spre tine și pe ceea ce ești, faci etc.”. A fost un moment de introspecție, cu emoții, responsabilitate și bucurie în același timp.

Care a fost cel mai emoționant moment pentru tine?

Interviul online cu tinerii m-a emoționat pînă la lacrimi, asta din două motive, unul pentru că am fost încîntată de ei în adevăratul sens al cuvîntului, iar al doilea a fost incursiunea în copilăria mea, incursiune pe care nu am făcut-o de mult.

Cum te vezi oglindită în carte?

Este un sentiment de bucurie, dacă poate fi inspirațional, însă și nostalgic. Ilustratoarea a reușit să surprindă cele mai dragi momente din parcursul copilăriei mele.

Cum ar fi fost să fi crescut tu însăți cu cărți cu eroi romi?

Dacă am fi crescut cu eroi romi, cu siguranță am fi stat mult mai bine cu stima de sine, nu am fi avut traume sau temeri de nici un fel legat de faptul că sîntem de etnie romă. Pînă în clasa a XII-a, cînd m-am eliberat spunînd public cine sînt, am dus o povară grea, încercam să fiu așa cum sînt ceilalți, de teama de a nu fi exclusă, dată la o parte de către prieteni. M-am autoeducat în acest sens, am discutat eu cu mine, am stabilit eu și conștiința mea cînd și cum o să fiu eu. Și am făcut bine.

De ce crezi că astfel de cărți sînt importante?

Să avem astfel de cărți este o binecuvîntare pentru noi, tocmai pentru a încuraja asumarea identității de la vîrste mici, de a contribui la schimbarea mentalității celorlalți față de etnia romă. Să afle și copilul nerom că „țiganul nu te ia cu sacul dacă ești plîngăcios”, că nu este nimic rău în a fi diferit față de ceilalți, fie cultural, fie fizic. Prin astfel de cărți, fixăm niște idei și cunoștințe care ne ajută să devenim mai toleranți, mai buni, mai deschiși, să trăim realmente în relații normale unii cu alții.

Cărțile sînt baza în formarea oamenilor și este bine să se înceapă de la vîrste mici. Imaginile fac cît o mie de cuvinte, astfel, prin îmbinarea dintre text, imagine și personajul real, consider că cititorul, indiferent de vîrstă, categorie socială, va empatiza mai ușor și va fi mult mai uman... măcar din acel moment. —

Imagine de la lansarea cărților la sediul MNLR București

Cum se face o carte

Scriitoarea Iulia Iordan și jurnalista Delia Marinescu au fost editoare și îndrumătoare la atelierele de scriere creativă în urma cărora au apărut cele patru cărți. Mai jos găsiți scurte confesiuni despre modul de lucru și revelațiile pe care le-au avut în timpul acestui proces.

Iulia IORDAN: „Poveștile lor dau curajul mai departe cititorilor“

Dincolo de noutatea la nivel editorial a acestui proiect, am experimentat pentru prima dată ipostaza de mentor și am descoperit cu uimire relațiile care s-au legat între oamenii din jurul poveștilor. Vorbim de multe ori despre comunități și cel mai adesea o facem la nivel abstract, mai ales atunci cînd este vorba despre proiecte unde ideile și relațiile se traduc în argumente, rapoarte și date fixe. Aici am simțit că se construiește în mod natural o nouă comunitate din oameni care împărtășesc mai multe lucruri față de ceea ce și-au imaginat inițial. Atenția de care se bucură acum acest proiect nu face decît să întărească aceste valori și, din fericire, să răsplătească generozitatea ideilor care au generat cărțile de față. În ceea ce mă privește, m-a copleșit la început ideea de mentorat, fiind ceva complet nou. Dar am redescoperit cu plăcere că a le transmite celorlalți ceea ce știu să fac mă ajută să îmi ancorez scrisul în realitatea diversă a acestei lumi, pe care o împărțim deloc egal între noi. Cred că este nevoie de curaj pentru a publica în România, iar acești noi tineri autori au avut norocul să primească o cantitate mare de curaj din partea organizatorilor proiectului. Sînt convinsă că poveștile lor dau curajul mai departe cititorilor, ceea ce de fapt ne și doream cu toții de la bun început.

Delia MARINESCU: „Mi-am dorit ca membrii comunității rome să își poată spune poveștile cu propriile voci“

Cînd Gabriela Nenciu, de la „Cu Alte Cuvinte“, m-a întrebat pe zoom, în vara lui 2021, dacă vreau să fac parte dintr-un proiect în care tineri romi să învețe să scrie cărți pentru copii despre personalități rome, n-am ezitat o secundă. Mă aflam în Phoenix, Arizona, cu o bursă Fulbright, unde cercetam subiectul rasismului și căutam noi forme de a vorbi despre asta și de a spune povești ale comunității rome. Ca jurnalistă, am documentat ani de zile cazuri de discriminare împotriva romilor sau a reușitelor lor (la Libertatea, Digi24, Scena9, VICE sau Casa Jurnalistului) și mereu mi-am dorit ca membrii comunității rome să își poată spune și ei poveștile cu propriile voci. Invitația Gabrielei a venit mănușă pe dorința mea.

Inițial, Gabriela se gîndea ca tinerii care se vor înscrie în proiect să aleagă o personalitate romă din orice țară și din orice epocă, pe care ei o consideră model. Era o idee frumoasă, care le-ar fi dat ocazia copiilor din România să afle incredibilele istorii de viață ale Katerinei Taikon, lideră a mișcării pentru drepturile civile ale romilor din Suedia, sau ale celebrului actor Charlie Chaplin, de pildă. Deși am limitat, pe de o parte, diversitatea, mă bucur că am avut inspirația să-i propun să reducem eșantionul la personalități rome contemporane din România. Am făcut asta pentru că mi-am dorit ca viitorii autori să aibă ocazia să cunoască și să intervieveze o persoană romă care e în viață și pe care o admiră de aproape sau din fața televizorului, și să construim mai apoi textul pe baza interviului făcut de ei.

În formularele de aplicare ale tinerilor cu vîrste cuprinse între 16 și 22 de ani, care vin de la Buzău, Botoșani, Iași sau București și care sînt liceeni, studenți la Drept, Asistență Socială sau educatori, se mai aflau nume precum Bănel Nicoliță, Damian Drăghici, Alina Șerban sau Andra. Fiecare dintre ei a argumentat mai întîi în scris, în formularul de aplicare, apoi oral, la prima întîlnire pe zoom, de ce merită persoana propusă să fie personajul unei cărți pentru copii și cum anume i-a inspirat sau influențat pe ei în mod concret. Fără îndoială, toți oamenii menționați meritau să fie eroii unor cărți pentru copii și sper ca proiectul ROMA S/HEROES să continue și acest lucru să se întîmple. Connect-R, Nicoleta Bițu, Loredana Mihaly și Sorin Sandu au fost aleși de tineri prin vot, după niște prezentări emoționante și convingătoare. Connect-R a fost un model pentru mulți dintre ei încă din 2010, cînd a purtat un tricou cu mesajul „Sînt ț*gan“ pe scena premiilor Romanian Music Awards și și-a asumat astfel public apartenența la etnia romă, inspirîndu-i și pe ei să facă același lucru.

Împreună cu scriitoarea Iulia Iordan am ținut opt ateliere pe Zoom cu 11 tineri. La primele întîlniri i-am învățat tehnici de interviu și de scriere a unui text pentru copii, iar apoi ne-am împărțit în patru grupe, ca să lucrăm eficient la interviuri și povești, în puținul timp pe care îl aveam la dispoziție. Iulia a coordonat două grupe, iar eu, două. Eu am coordonat echipele care au scris cărțile despre Connect-R și Sorin Sandu, cărți pe care le-am și editat ulterior. Una dintre cele mai frumoase amintiri pe care le am din proiect e din ziua în care i-am însoțit pe Teodora Borcoi și pe Răzvan Tescovină, doi liceeni talentați din Botoșani și Iași, în studioul lui Connect-R din București, să îi ia interviul. „Îmi vine să mă ciupesc ca să cred că e real“, mi-a spus atunci Răzvan. După ce tinerii au făcut interviurile, le-au transcris, am ales împreună momentele cele mai relevante din viața personalităților, iar apoi au scris efectiv textele pe baza lor. Au fost multe ping-ponguri de drafturi în afara atelierelor, indicații și lecturi prin telefon. Cu Francisca Călin, autoarea cărții despre Connect-R, *Să-ți pui o dorință!*, am lucrat la un moment dat de pe teren, după o zi lungă de muncă. Eram în Republica Moldova, în Palanca, documentam poveștile refugiaților ucraineni care abia trecuseră granița, și mi-a scris că nu e mulțumită de draftul final pe care trebuia să îl predea a doua zi. Deși era seara tîrziu și eram foarte obosită, n-am putut să rezist pasiunii și implicării ei și am mai lucrat împreună la text, pe video-call, pînă a ieșit o variantă mai bună. Francisca a studiat un an de Jurnalism, apoi s-a lăsat și a dat la Drept, însă are o înclinație spre scris care sper să nu se piardă. Ea a găsit și titlul, *Să-ți pui o dorință!* - ceea ce le doresc tuturor cititorilor acestui text și ai cărților ROMA S/HEROES. —

Personajele desprinse din viața reală, în varianta ilustrată

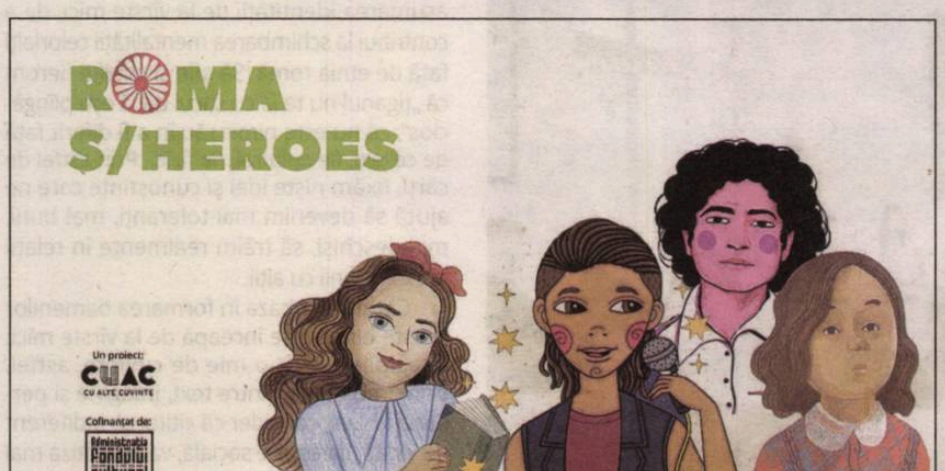
Cele trei artiste care au ilustrat cărțile din seria ROMA S/HEROES, împreună cu József Vass, explică de ce au decis să participe la un astfel de proiect și cum s-au conectat cu istoriile pe care le-au tradus în imagini.

Oana ISPIR, ilustratoarea cărții *Clopoțelul lui Nico*

Am primit invitația de a ilustra una din cărțile proiectului ROMA S/HEROES la sfîrșitul anului trecut, în mijlocul unui nou val de pandemie. A fost pentru mine un semn bun că lumea merge înainte, că am ocazia să fac parte dintr-un proiect ce cred că va rămîne în memoria colectivă. Povestea cu care am rezonat cel mai bine a fost cea a Nicoletei Bițu, mi-au plăcut metaforele vizuale alese de autori și am ales să le dezvolt de-a lungul cărții. Un punct comun al textului cu propriile mele amintiri este scena cu bunicul care a învățat-o să citească, așa a ajuns ilustrația legată de bunic cea mai caldă din întreaga carte. Am primit de la Nicoleta nu doar fotografii și amintiri detaliate, ci și accentuarea direcției optimiste a cărții. O experiență completă cu lansarea de la Muzeul Literaturii, unde am întîlnit oameni asupra cărora această carte a avut impact. Un eveniment important pentru un ilustrator, care poate vedea că munca sa atinge viețile altora, deși se desfășoară solitar.

Georgiana CHIȚAC, ilustratoarea cărții *Suraj, copilul care a atins soarele*

Mi-am dorit să fac parte din proiect în primul rînd pentru că am o mare admirație față de munca celor de la Asociația Cu Alte Cuvinte.



Întotdeauna proiectele lor mi s-au părut grozave și bine-venite. Împreună cu colaboratorii lor, sînt o mînă de oameni care încearcă în mod activ să construiască o societate mai bună.

Deci cînd m-au întrebat dacă îmi doresc să fac parte din proiect ca ilustrator, am zis da, fără ezitare, chiar dacă nu știam concret ce anume voi ilustra. Intențiile lor de a aduce în prim-plan personalități rome, de a arăta dificultățile pe care le-au depășit acestea pentru a ajunge unde și-au dorit, de a inspira noi generații, de a încuraja empatia în rîndul copiilor mici mi s-au părut a fi exact ce este nevoie în acest moment și în această societate.

Cînd am primit cele patru texte și le-am citit, fiecare în parte m-a emoționat și m-a făcut să plîng. Atunci am fost sigură că vor ieși niște cărți minunate, pentru că, unde există emoție, există și un mesaj care va reuși să răzbată.

Ana-Maria CALISTRU, ilustratoarea cărții *Lada de cărți*

Mi-a plăcut, dar m-a şi însuflețit faptul că am ilustrat povestea Loredanei Mihaly. Pe de o parte, am simțit un fel de nostalgie față de relația ei cu mama, dar şi atașament pentru o persoană puternică. Am constatat că există un sentiment de admirație pe care persoanele trecute prin obstacolele vieții pot să îl transmită datorită faptului că au devenit mai puternice. Acest aspect m-a motivat și m-a ghidat pe parcursul ilustrării, astfel încît inspirația a curs cu ușurință. Am observat cum contrastul dintre dramatismul realității și gingășia textului, a ilustrațiilor face ca cititorii să înțeleagă treptat mesajul și să se simtă „îmbogățiți“ cu experiențele personajelor din carte. Paginile de final oferă în plus detalii biografice care completează viziunea de ansamblu, conectînd realitatea cu povestea. Întotdeauna m-au atras poveștile care au legătură directă cu realitatea pentru faptul că pot fi integrate atît de ușor în realitatea cititorului. Iar în cazul proiectului de față, gîndesc că ele aduc un mare plus de inspirație în special pentru copiii romi de dragul cărora au fost scrise și ilustrate.

József VASS, ilustratorul cărții *Să îți pui o dorință*

Din momentul în care mi s-a propus colaborarea pentru proiectul ROMA S/HEROES, am știut că trebuie să contribui la acest proiect, în primul rînd fiindcă și eu fac parte dintr-o minoritate, fiind de etnie maghiară, și mi se pare important să existe o voce care să spună povestea acelora care s-au născut într-un asemenea mediu, dar nu au renunțat, ci au avut motivația de a lucra și mai mult, comparativ cu persoanele care nu fac parte dintr-o minoritate, și să își atingă țelul, visul. A fost o plăcere să lucrez la ilustrațiile care spun povestea lui Ștefan, Connect-R. Textul scris de Francisca Călin a fost deja destul de ilustrativ și mi-a ușurat procesul de a-l pune în imagini. M-a impresionat povestea lui Ștefan, fiindcă nu doar că mă regăseam în anumite momente din viața lui, fiind parte dintr-o minoritate, dar m-am regăsit și ca artist. Toată acea luptă și muncă pe care trebuie să o depui pentru a ajunge acolo unde dorești să fii în carieră, și cel mai important este să nu renunți nici atunci cînd este cel mai greu, fiindcă toate eforturile depuse la un moment dat vor da roade. —

Pagini realizate de Alina PURCARU

EVENIMENTELE EDITURII POLIROM
LA GAUDEAMUS 2022

MIERCURI, 7 DECEMBRIE

ora 15.00

Discuție despre ediția în limba franceză a romanului *Iosca* de Cristian Fulaş
La standul Institutului Francez din Bucureşti, organizatorul evenimentului, în parteneriat cu Polirom

Invitați: Carmen Muşat, Cristian Fulaş

VINERI, 9 DECEMBRIE

ora 14.00

Noutăți Polirom Junior
Atelier de lectură & joacă cu elevii Colegiului Național „Elena Cuza", Bucureşti
Cosmin Perța, ***Anisia şi manuscrisul mistic***
Philip Reeve, ***Goblini contra pitici***
Philip Reeve, ***Aici odihneşte Arthur***
Sophie Green, ***Potkin şi Stubbs. Peligan City sub asediul fantomelor***

Participă: prof. învățământ primar Irina Terecoasă, Ada Tanasă şi un invitat surpriză
Moderatoare: Nona Rapotan

ora 15.00

Noutăți Polirom Junior Istorie
Atelier de lectură & dezbatere cu elevii Colegiului Național „Elena Cuza", Bucureşti
Yuval Noah Harari, ***Suntem de neoprit. Cum am luat în stăpânire lumea***
Dominic Sandbrook, ***Aventuri în timp. Vikingii***
Dominic Sandbrook, ***Aventuri în timp. Cleopatra***

Participă: prof. Florentina Drugă
Moderatoare: Nona Rapotan

ora 17.00

Ego. Proză: Beatris Serediuc, ***Donnatela***

Invitați: Beatris Serediuc, Robert Şerban
Moderatoare: Nona Rapotan

ora 17.30

Ego. Proză: George C. Dumitru, ***Fericire***

Invitați: Luminița Corneanu, Cristian Fulaş, George C. Dumitru
Moderatoare: Nona Rapotan

ora 18.00

Ego. Proză: Liviu Surugiu, ***Sevraj***

Invitați: Michael Haulică, Liviu Surugiu
Moderator: Dan Doboş

ora 18.00

Noutăți Biblioteca Polirom
La spațiul de evenimente „Mircea Nedelciu"
Charles Bukowski, ***Căpitanul e dus cu pluta şi marinarii au fugit cu vasul***
John Williams, ***Butcher's Crossing***
Andreï Makine, ***Prietenul armean***
Gianfraco Calligarich, ***Abisuri personale***
Paolo Cognetti, ***Fericirea lupului***

Invitați: Carmen Muşat, Ariadna Ponta, Dana Pîrvan, Alexandra Cozmolici, Mihaela Pascu-Oglindă, Cristian Neagoe, Răzvan Andrei
Moderator: Dan Croitoru

ora 18.30

Câştigătoarea Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2022
Irina Anghel, ***Banchetul cerşetorilor***

Invitate: Simona Antonescu, Irina Anghel
Moderator: Ovidiu Şimonca

SÂMBĂTĂ, 10 DECEMBRIE

ora 12.00

Liliana Corobca (editor),
Panorama postcomunismului în România

Invitați: Liliana Corobca, Raluca Oancea, Ileana Racheru, Bogdan Murgescu, Augustin Ioan, Tudor Vişan-Miu
Moderator: Ovidiu Şimonca

ora 13.00

Mihaela Miroiu, ***Aripi şi rădăcini***

Invitate: Mihaela Miroiu, Laura Grunberg, Ecaterina Safarica
Moderator: Adrian Şerban

ora 13.30

Fiction Ltd: Varujan Vosganian, ***Povestiri despre oameni obişnuiți***

Invitați: Varujan Vosganian, Horia Gârbea
Moderatoare: Claudia Fitcoschi

ora 14.30

Dorin Stănescu, ***Şampania regilor. O istorie a primei fabrici de şampanie din România, Pivnițele Rhein & Cie (1892-2022)***

Invitați: Bogdan Murgescu, Ion M. Ioniță, Dorin Stănescu
Moderator: Adrian Şerban

ora 15.00

Seria de autor Gabriela Adameşteanu, ***Voci la distanță***

Invitați: Gabriela Adameşteanu, Bianca Burța-Cernat, Alexandru Cistelecan
Moderator: Matei Martin

ora 16.00

Carte-eveniment: Adriana Babeți, ***Dicționarul romanului central-european din secolul XX***
La spațiul de evenimente „Mircea Nedelciu"

Invitați: Mircea Martin, Ioana Pârvulescu, Oana Fotache-Dubălaru, Mircea Vasilescu, Emanuela Stoleriu
Moderatoare: Adriana Babeți

ora 16.00

Biografii romanțate: Alina Nelega, ***Marioara Voiculescu. Mareşala teatrului românesc***

Invitate: Alina Nelega, Nona Rapotan
Moderator: Adrian Botez

ora 16.30

Biografii romanțate: Bogdan Răileanu, ***Preda. Adevărul ca o pradă***

Invitați: Gelu Diaconu, Bogdan Răileanu
Moderator: Adrian Botez

ora 17.00

Întâlnire cu cititorii: Daniela Zeca-Buzura,
Demonii vântului, ediție aniversară

Invitați: Daniela Zeca-Buzura, Maria Grigore, Constantin Toma
Moderatoare: Mihaela Moroşanu

ora 17.30

Ego. Proză: Anca Vieru, ***Fără poză de profil***

Invitați: Anca Vieru, Florin Iaru
Moderator: Adrian Botez

ora 18.00

Cristina Modreanu, ***Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele Securității***

Invitați: Cristina Modreanu, Florin Iaru
Moderator: Matei Martin

ora 18.30

Ego. Proză: Alexandru Vakulovski,
Letopizdeț. Cactuşi albi pentru iubita mea

Invitați: Bogdan-Alexandru Stănescu, Vasile Ernu
Moderator: Adrian Botez

DUMINICĂ, 11 DECEMBRIE

ora 12.00

Dezbatere Biblioteca Polirom, Salman Rushdie, ***Limbaje ale adevărului***
În parteneriat cu PEN România
La spațiul de evenimente „Mircea Nedelciu"

Invitați: Carmen Muşat, Iulia Gorzo, Florin Iaru, Dan Croitoru
Moderator: Radu Vancu

ora 12.00

Armand Goşu, ***Putin. Obsesia imperiului***

Invitați: Armand Goşu, Teodor Baconschi, Dan Perjovschi
Moderator: Ovidiu Şimonca

ora 12.45

Andrei Ursu, Roland O. Thomasson (coord.),
Căderea unui dictator. Război hibrid şi dezinformare în Dosarul Revoluției din 1989

Invitați: Andreea-Iuliana Bădilă, Mihai Dănilă, Luciana Marioara Jinga, Dumitru Lăcătuşu, Andrei Florin Sora, Adrian-Claudiu Stoica, Andrei Ursu
Moderator: Ovidiu Şimonca

ora 13.30

André Bazin, ***Ce este cinematograful?***, volumul II

Invitați: Gabriela Filippi, Andrei Gorzo, Andrei Rus
Moderator: Adrian Şerban

ora 14.00

Noutăți Biblioteca Polirom
Jackson R. Bryer, Cathy W. Barks (editori),
Dragă Scott, scumpă Zelda. Scrisorile de dragoste dintre F. Scott Fitzgerald şi Zelda Fitzgerald
Albert Camus, ***Jurnale de călătorie***
John Steinbeck, ***Autobuzul rătăcitor***
Philip Roth, ***Patrimoniu. O poveste adevărată***
David Grossman, ***Sunt şi copii în zigzag***

Invitați: Marina Vazaca, Veronica D. Niculescu, Dana Pîrvan, Cristian Teodorescu, Radu Paraschivescu, Ioan Stanomir, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Dan Croitoru

POLIROM
www.polirom.ro

Poetul și moartea

Octavian SOVIANY

Nu e cîtuși de puțin un lucru ușor să scrii o carte despre viața lui Nichita Stănescu, una dintre cele mai de seamă personalități ale poeziei românești (și nu numai) din toate timpurile, dar și o legendă a boemei bucureștene, un personaj contradictoriu, cîteodată de-a dreptul paradoxal, adulat de unii și contestat de alții (e adevărat, mai puțin numeroși), care l-au acuzat de impostură sau oportunism și nu i-au iertat concesiile (nu neglijabile) pe care poetul le-a făcut regimului comunist. Sarcina de a scrie o asemenea carte (*Nichita. Poetul ca și soldatul*, Editura Polirom, 2022) și-a asumat-o Bogdan Crețu, tînăr universitar, critic și istoric literar, care și-a demonstrat recent (*Cornul inorogului*, 2021) și înzestrările de romancier. Autorul mărturisește că s-a numărat încă din adolescență printre admiratorii lui Nichita Stănescu: „De atunci – scrie el – știu zeci de poeme pe de rost. Am citit tot ce se poate citi despre el. Am devenit critic literar ca să-i pot comenta poezia“. Iar aceste mărturisiri nu sînt inutile, ele evidențiază empatia cu care Bogdan Crețu își privește personajul: o empatie care îl ajută să intuiască viața interioară a acestuia, încercînd să-l înțeleagă și să-l justifice, fără să–i treacă sub tăcere slăbiciunile, dar și fără a le acorda o atenție exagerată (așa cum ar fi făcut un denigrator). Rezultatul acestui demers nu este o biografie (fie ea și romanțată) – precizează în continuare autorul –, este operă de ficțiune, poate chiar un roman: „Gesticulația, adesea replicile sînt ale lui Nichita Stănescu, așa cum le-am găsit evocate de alții. Montajul, scenografia însă îmi aparțin. Nichita din această carte e un personaj literar. [...] L-am inventat pe Nichita căutînd să nu-l falsific. Dar el este personajul *meu* [*subl. B.C.*]. Al acestei cărți, vreau să spun. Mai apropiat sau mai îndepărtat de personajul propriei vieți, de personajul pe care poetul a știut să-l creeze mereu, într-un extraordinar joc de roluri“. Și Bogdan Crețu reușește să creeze un personaj absolut memorabil, care ne rămîne multă vreme pe retină, indiferent de ce știm, de ce nu știm sau ar trebui să știm despre Nichita. O face evitînd anecdoticul și pitorescul, conferindu-i personajului său o dimensiune arhetipală, căci drama lui Nichita, așa cum o înfățișează cartea lui Bogdan Crețu, este drama Poetului în luptă cu propriile-i limite (limite biologice, dar și artistice). Vinovat, ca și alți corifei ai poeziei moderne, de *hybris*, căci a încercat să atingă teritoriile cele mai îndepărtate ale fantazării și ale limbajului, interzise simplilor muritori, el trebuie să-și ispășească vina prin suferință și moarte, ca în vechile drame grecești, și capătă în viziunea lui Bogdan Crețu monumentalitatea eroului tragic. Nu e însă mai puțin adevărat că Poetul pe care îl întruchipează Nichita aparține unei vîrste bine definite a literaturii: epoca modernismului, în care poezia era privită ca o formă de cunoaștere metafizică, întemeiată pe teoria corespondențelor și pe principiul fanteziei dictatoriale (ca la Baudelaire și la urmașii acestuia) sau ca o nouă religie, care face să se audă vocea principiului transcendent (faimosul „Eu este un altul“ al lui Rimbaud). Poetul este dintr-o asemenea perspectivă un personaj prometeic sau faustic, dedicat în totalitate destinului său creator, străin cu totul de lucruri și de aspectele materiale ale existenței, străin pînă și de propriul său trup. În această ordine de idei, Nichita „își disprețuise mereu trupul. Mai mult îl încurcă decît îl ajută. Se cere îngrijit, hrănit, ocrotit. Dă ordine, miorlăie, se alintă. [...] E permanent în defensivă, se teme, de parcă ceva îl amenință la tot pasul.“ Căci, în mai mare masură decît în cazul oamenilor obișnuiți, destinul poetului stă sub semnul exterminării potențiale, asemănîndu-se cu acela al soldatului: „Poezia trebuie trăită pînă la capăt. Și asumată, cu toată otrava ei. E pe viață și pe moarte. Meseria soldatului este moartea de glonț. *Meseria poetului este moartea de sine însuși. Poetul, ca și soldatul, nu are viață personală.* [...] Și scrisul e tot o formă de moarte. Lași din tine tot mai mult, pînă nu rămîne mare lucru [*Subl. B. C.*]“. Faza „glorioasă“ a existenței și a poeziei lui Nichita ilustrează astfel paradigma poetului modernist, cu veleitățile lui metafizice, dar în cartea lui Bogdan Crețu ea ocupă un loc oarecum secundar, e reconstituită din rememorări în care se fac prezenți părinții, prietenii, iubitele; aici, accentul este însă pus pe faza „crepusculară“, care aduce în prim-plan un poet ros de boală, cu capacitățile creatoare tot mai secătuite și copleșit de o teribilă oboseală existențială, ea este (ca să utilizez – pentru a limpezi lucrurile – o formulă reducționistă) romanul agoniei lui Nichita, care (element ce nu-i putea scăpa unui istoric literar de talia lui Bogdan Crețu) coincide cu agonia modernismului însuși. Este epoca în care modelul antropocentric al modernității (care persista de la Renaștere încoace) este abandonat în favoarea unui model nihilocentric, iar poezia evoluează în direcția unui experimentalism inspirat din poetica avangardelor interbelice. Ea coboară acum cu picioarele pe pămînt, își pierde aplombul metafizic, trece de la limbajul simbolurilor la acela al semnelor (care pot actualiza o infinitate de sensuri posibile). Iar poetul se transformă (după expresia lui Dimov) într-un „nobil măscărici al Totalității“. Acesta sînt împrejurările în care îl înfățișează cea mai mare parte a romanului lui Bogdan Crețu pe Nichita; acum, tot mai bolnav, obsedat de apropierea iminentă a morții, incapabil să mai scrie la același nivel ca în epoca lui de glorie, își ține casa permanent deschisă cunoscuților și necunoscuților, care joacă rolul unor confirmatori, meniți să întrețină cultul Poetului, și improvizează în fața lor adevărate reprezentații, pe parcursul cărora are mai degrabă aerul unui actor care interpretează rolul lui Nichita Stănescu: „Pare un actor versat. Totul e teatral și totuși adevărat în gesturile lui. E ca Hamlet, care a intrat în rolul nebunului ca să poată să dea adevărul în vileag. Începe deodată să plîngă. Cu lacrimi adevărate. E spectacol, dar unul în care se plînge cu lacrimi mari și adevărate. Au venit lupii tineri cei tineri să-i amintească lupului cel bătrîn că trebuie să moară, se tînguie“. Poetul orfic s-a transformat în „nobilul măscărici“ despre care vorbea Dimov, își pierde chipul zeiesc pentru a deveni om, iar condiția lui tragică este dusă acum pînă la paroxistic, de vreme ce, așa cum s-a spus de atîtea ori, nu există disperare mai cumplită decît cea a bufonului. Pentru personajul lui Bogdan Crețu asemenea manifestări de histrionism au valențe cathartice: „jucată“, trăită așadar cu anticipație, moartea își pierde aspectul terific. Șfîrșește prin a fi acceptată și, în ultimele pagini ale romanului (citabile în totalitate), Nichita trece senin pragul dintre viață și moarte, în tovarășia femeii care l-a însoțit cu discreție în ultimii săi ani de viață, jucînd în același timp rolul mamei și rolul iubitei: „Ar vrea să zîmbească pentru Ea. [...] Ce poate face iubita unui soldat? Să–l aștepte, dacă mai are ce aștepta. Să-l iubească. Să-l plîngă. Și să nu-l uite. Dar nu–l poate ține în loc. Căci boala lui profesională este moartea“. Pornind de la biografia lui Nichita Stănescu, Bogdan Crețu realizează astfel un admirabil roman despre condiția poetului, a unui anume poet care, în lumea actuală, a devenit o prezență cam anacronică, poate stîrni anumite zîmbete pline de condescendență și tinde să devină istorie literară. Astăzi nu se mai scrie așa... Iar Bogdan Crețu știe foarte bine că astăzi nu se mai scrie așa și de aceea cartea lui trebuie privită (ca toate cărțile despre trecutul literaturii) ca un act de pietate, ca o cruce făcută la intrarea într-o necropolă. Dincolo de toate acestea, *Nichita. Poetul ca și soldatul* e unul dintre cele mai bune romane pe care le-am citit în ultimii ani. —

Portrete sentimentale

Uneori mă dau mai tare, alteori, mai încet

Ana BARTON

... și arareori trăiesc la intensitatea mea. Asta pentru că arareori sînt singură. Dar chiar și-atunci cînd sînt, mă surprind cu intensitatea la minimum sau la maximum. Sau un pic sub, ori nițel peste. Peste mine. Și cîteodată obosesc tare și numai atunci îmi dau seama că nu sînt eu, că iar m-am dat prea tare sau prea încet, din obișnuință, și nu mai știu să fiu eu nici măcar atunci cînd sînt numai cu mine.

Și-atunci, îmi pun un cîntec care-mi place, cum ar fi *What a Life*, al lui Scarlet Pleasure, sau *Underwater Love*, al lui Smoke City – pe ăsta mi-am necăjit destul de rău genunchiul drept anul trecut, de ziua mea – ori vreo nebunie de R&B, de la Salt-N-Pepa, și dansez singură, în buclă, cînt și dansez, de fapt, pînă aproape că nu mai pot să respir. Și invariabil reușesc s-ajung la mine, iar dacă sună telefonul după vreo sesiune din asta de făcut de cap de una singură, omul de la capătul firului e întotdeauna încîntat de vocea mea și mă-ntreabă ce mi s-a-ntîmplat așa de bun, de sînt așa de fericită. Nu mărturisesc niciodată, de teamă să nu-mi ciobesc starea de mine-mine cu explicații.

Mi se mai întîmplă s-ajung la mine și-n rugăciune și, relativ de curînd, nu mă mai rușinez cînd îmi vine să dansez în biserică, la slujbă. Mă legăn un pic, un pic de tot, cît să nu deranjez și să nu smintesc pe nimeni. Doar de vreun an încoace nu mi se mai pare nepotrivit s-o fac, deși simt așa dintotdeauna. Iar asta se-ntîmplă de cînd nu mă mai caut pe mine, să fiu *cum trebuie* cînd mă rog, de cînd nu mai sînt atentă la mine în rugăciune, ci mă-ndrept spre Interlocutor, căci rugăciunea e dialog, nu?

În rest, mă dau cînd mai tare, cînd mai încet, ca să nu mă calce oamenii în picioare – mă rog, să nu mă calce prea tare – sau ca să nu-i sperii eu pe ei cu prea marea mea intensitate. Și trăiesc așa, nu pot zice că e rău așa, nu e nici bine, sînt tot timpul încolăcită în jurul unui buton care nu m-ascultă întotdeauna. Așa se face că, uneori, ca să nu mă calce careva prea tare, ajung să arunc peste om o intensitate așa de mare, că-i tremură bărbia și-i dau lacrimile. Îmi vine și mie să plîng și mă retrag, strîngînd butonul ăla cu toate puterile mele și-apoi dîndu-i drumul. E și el numai un buton, cum să poată mai mult decît pot eu? Dar asta se întîmplă rar, des este să mă-nfășor în toate cîte am și cîte pot ca să-mi ascund vulnerabilitatea, cum se zice azi, cînd cuvîntul *sensibilitate* stă să cadă din dicționar. Și, ca să nu mi se vadă sensibilitatea aia, rîd mult, rîd tare, ridic orașe, țări și continente de umor pentru toți cei din jurul meu. Omul, cînd rîde, nu te vede. Poți și tu să te simți în siguranță. —

Ana Barton © Cătălina Flămînzeanu

Trauma și integrarea ei prin literatură (II)

Bogdan CREȚU

Avantajul unei cărți cum este *Dezrădăcinare* de Sașa Zare este că ea face față unor lecturi multiple. E, în primul rînd, un roman de dragoste. La o lectură fără interes teoretic, cred că tocmai această parte cîștigă empatia nu numai a cititoarei (căreia autoarea i se adresează, într-un joc de-a personismul), ci și pe a cititorului. Dar ispita este de a o comenta din tot felul de alte unghiuri, nu doar pentru a demonstra orientarea interpretului, ci pentru că romanul însuși îndeamnă la asumarea unor problematici distincte, dar care se suprapun. Cred că *Dezrădăcinare* este oferta cea mai atractivă din literatura noastră recentă pentru adepții teoriilor intersecționalității (faptul că, în 2021, a apărut, la Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, în traducerea Cătălinei Stanislav și a Ancăi-Simina Martin, lucrarea *Intersecționalitate*, semnată de Patricia Hill Collins și Sirma Bilge, e un simptom al unei direcții culturale și literare care se închează și la noi). Dar ea oferă suficient material pentru concepte și operatori din zona teoriilor *queer*, feministe, *gender studies*, ale psihanalizei, dar și a unor instrumente mai vehiculate în spațiul nostru, precum cele legate de autoficțiune, roman autobiografic etc.

O falsă problemă: cîtă ideologie, cît estetic?

Nu intenționez să realizez aici un studiu; cartea va oferi motivație pentru destule încercări academice, sînt convins. Dar a scrie despre o astfel de carte te obligă să te situezi ideologic față de numeroasele ei provocări. E unul dintre resorturile importanței sale, care se va vedea, cred, peste o vreme. Așa cum, să spunem, și *Soldații. Poveste din Ferentari* spune mai multe acum decît în 2013, la data apariției. Și nu e vorba numai despre tema homosexualității sau a bisexualității, în cazul de față. Ci și despre modul în care se mișcă și la noi percepția. Receptarea. Cel puțin la nivel cultural. La aceea mai amplă, mentalitară, cred că mai e mult de lucrat. Și mă tem că literatura ajunge tot mai plăpînd în zonele ultra-conservatoare ale societății. Să revin: *nu cred că o discuție strict estetică rezolvă cazul. Dar nici una eminamente ideologică*. A elimina din dezbatere oricare dintre aceste aspecte înseamnă a sărăci cartea. Pentru că ea provoacă și își asumă teme dificile, actuale, acute, dar în același timp o face sub acoperirea unei complexe structuri narative. Mai simplu spus: dacă ar fi fost o carte nereușită din punct de vedere literar, toată cazuistica sa, toată problematica ar fi picat în gol. Pentru că nu e nimic nou sub soare, din acest punct de vedere. Ideile și crizele Sașei nu sînt unice. Nici barajele sociale ori morale de care ea se lovește. Sînt mai degrabă exemplare, în sensul că acoperă, parțial măcar, un grup social, identitar amplu. Dar asumarea lor, implicarea, reconstrucția unui sine multifațetat creează, tocmai prin trecerea lor în confesiune, deci în narațiune, efectul insolitării. Prin urmare, pledoaria mea e în favoarea unei lecturi deschise, care să ia în calcul toate aspectele care pot valorifica mai bine romanul: și una ideologică, și una literară, narativă. Că prima e mai „actuală", mai „vandabilă" azi, e altă poveste. Dar a doua condiționează reușita transmiterii mesajului.

Prin urmare, Sașa se reface după despărțirea de Alice. O iubire acaparantă, traumatizantă. Pentru a se recupera, recurge la două metode: merge la terapie și scrie. Ambele sînt moduri de a-și integra complexele, comoțiile afective din trecut. De a le conștientiza de multe ori și de a le descoperi corespondențe cu prezentul. Sau cu faptele ori reacțiile recente.

Prima parte a cărții se concentrează asupra relației sufocante cu mama. Am comentat-o în prima parte a acestei cronici. Dar în viața Sașei, multe alte condiționări se suprapun. Aproape fiecare dintre ele e o temă în sine și mai este motivul sau, în destule cazuri, pretextul unor angajamente militante acerbe. Cînd am vorbit despre intersecționalitate, la asta m–am referit: Sașa Zare etalează, într-un mod plauzibil, o suită de teme în care raporturile de putere apasă asupra relațiilor sociale și, prin intermediul acestora, asupra vieții sociale, dar și intime, a protagonistei. Aproape orice experiență a sa este marcată de aceste tabuuri, la umbra cărora a fost educată, dar pe care acum le conștientizează fie prin emancipare, fie sub presiunea propriilor conflicte cu reprezentările-tip ale comunităților în care funcționează.

Sașa, personajul romanului, e un construct ideologic premeditat, dar în același timp un personaj autentic, viu. Or, acest amestec mi se pare că ține de reușita literară a romanului, pentru că asumarea unor teme actuale și pledoariile ideologice ale protagonistei sînt justificate și de cel mai multe ori chiar necesare epic. S-a spus de mai multe ori că romanul își conține propria interpretare sau că oferă cheia de lectură. Așa este. Și o face într-o manieră coerentă, firească. Pentru că ar fi fost anormal ca un om cu experiențele traumatizante ale Sașei și cu educația ei, cu vocația ei să nu fie interesată de asemenea idei, să nu fie implicată, la modul teoretic și, *prin scris, prin literatura ei*, și la modul ideologic, uneori chiar militant, în căutarea unor soluții la nivel comunitar. Literatura e și asta. A fost dintotdeauna. Problema apare atunci cînd e numai asta. (Sînt pagini consistente și credibile în carte și despre acest subiect.)

Care sînt barierele de care se lovește?

„Turistă" în propria țară

Sașa e o fată dintr-un sat de lîngă Chișinău. A trăit într-un mediu patriarhal, adesea violent, în care abuzul, fie el și sexual, asupra unei fetițe putea trece drept accident. Nu e nici un paradox faptul că mama a fost personalitatea copleșitoare, chiar și în acest context patriarhal. A cunoscut sărăcia lucie de după căderea URSS. Are o relație ambiguă cu propria limbă: pe de o parte, e legată afectiv de moldo-rusa în care se simte ea însăși (și în care comunică fluid cu prietena cea mai bună, Xenia, de pildă, dar și cu familia), dar știe bine că nu poate scrie decît în româna literară. După un scurt stagiu la Cluj, se simte „turistă" în propria cultură și-n propria țară și-n propria limbă. Și această situație îi creează probleme identitare. (Tema apare și-n *Grădina de sticlă* de Tatiana Țîbuleac. Un cititor atent va găsi destule aspecte similare, care țin de „rădăcinile" comune.) E o problemă pentru o tînără care visează și chiar reușește să devină scriitoare, ceea ce implică acceptarea în diferite comunități (de la cenacluri la tabere de creație ori reviste, jurii etc.). Și durează pînă are curajul de a-și asuma, și în scris, această identitate atipică (nu așa e orice identitate, în resorturile ei ultime?). În orice caz, romanul amintește, în multe pagini care descriu scene petrecute în Chișinău, de autenticismul „basa" de care cititorul român nu este străin. Care, de fapt, a reprezentat, și în proză, și-n poezie, un important impuls de *refresh* în literatura de după 1990. Evident, astfel de reciclări de procedee nu sînt naive, ci chiar demonstrative. Ceea ce e o metodă de a bifa tot ce poate fi bifat, pornind de la biografia accidentată a Sașei.

Rușinea de a fi „lesbiană"

De departe cea mai inhibantă experiență este descoperirea bisexualității. Atracția pentru o fată contravine educației, prejudecăților, tabuurilor pe care nu îndrăznește, la început, să le zdruncine. Experiența nu este recuperată simplu, mnemotehnic, ci e transformată într-un subiect de analiză, de autoscopie, de terapie. Una condusă profesional de Camelia, alta prelungită sub formă de literatură (care preia destule din metodele și interpretările țintite ale psihoterapeutei). Întreaga parte a treia a romanului este alocată acestui element al identității personajului. Aproape jumătate de roman. Înainte de a-și descoperi bisexualitatea, Sașa este un produs al mediului care a format-o. Știe ce trebuie să facă și ce trebuie să nu facă femeia; cum se cuvine să se poarte și cum e interzis să o facă. Singura care-i strică modelul transmis prin tradiție este concubina vărului ei, Rita, de la Moscova, care fumează și o impresionează prin lecția de libertate pe care i-o oferă: „Curva e femeia care se respectă pe sine și face ce vrea ea, înțelegi?". Sașa nu înțelege, dar tresare. Ceva mișcă în ea. Deși, puțin mai tîrziu, va asista involuntar la o scenă în care Rita e umilită de bărbatul ei parazit, neputincios, care-o amenință că pleacă și că nimeni n-o va mai lua la 40 de ani, cu o fiică adultă. Adolescenta percepe însă nedreptatea, dar nu uită curajul unei femei de a fi independentă.

Reacția copleșitoare pe care o are cînd îi dă prima oară prin cap că ar putea fi „lesbiană" este rușinea. O rușine imensă, pe care nu și-o poate controla. Iar acest blocaj durează mult. Comentariile ei pe marginea reacției comunitare sînt perfect motivate, încadrate în narațiune; ba, aș spune, creează o tensiune în plus, o intensitate care ține de participarea metacognitivă a Sașei la ceea ce i se întîmplă: ea trăiește și în același timp se evaluează, dar nu numai din propria perspectivă, emoțională ori senzuală, ci și din perspectiva celorlalți: „Cînd povestesc despre mine ca *lesbiană* sau despre *lesbiene*, capăt o supraputere, știu să citesc mințile lor. Îi văd stingheriți sau dînd peafară de entuziasm, îi văd excitați subtil sau chinuindu-se să se comporte normal, să te asigure că sînt complet de acord cu asta (cu ce?) și să normalizeze din cale-afară lesbienele, lesbianismul, tot neam din neamul lor de lesbiene și toată istoria lor-a noastră lesbianistică; îi văd atît de jenați, contorsionați, cum încearcă să treacă mai departe de subiect, să zică repede altceva, ca și cum mi-aș fi scos chiloții pe farfurie, și ei sar să-i acopere cu palma, să toarne deasupra lor următorul fel de mîncare sau chiar să-i înghită, numai să dispară, să dispară, să ne prefacem că nu". Atitudinea crispată nu e însă blamată, ci mai degrabă înțeleasă, observată și atît. Sașa e mai îngăduitoare decît mulți dintre comentatorii ei, ea nu pune la index. Pentru că *ea se vede cumva pe sine în oglindă*. Că realizează sau nu, exact așa reacționase atunci cînd întîlnise primul cuplul de femei gay din Chișinău, care îndrăznea să-și afișeze identitatea. Apoi nu și-a mai inhibat atracția, și–a asumat-o, a cunoscut mediile *queer* marginalizate, pline de vitalitate și de o sensibilitate aparte, a celui care se știe permanent hărțuit, neacceptat, judecat.

De la eșec la luciditate

Iubirea pentru Alice e o iubire adevărată, o iubire ca toate iubirile, cu dramolete, gelozii, dezamăgiri. Devine impresionantă nu atît prin intensitatea ei, ci prin efectele pe care le are asupra Sașei. Aceasta resimte catastrofal ruptura. Și eșecul nu e numai unul afectiv, ci și unul social. O descurajează pe toate planurile. O anulează. O face să realizeze că viața ei e o sumă de rateuri. Și că a ajuns pe prag, la limita nebuniei, a sinuciderii nu numai ca urmare a deciziilor proprii, ci și ca un efect al numeroaselor presiuni ale mediului familial, cultural, politic, social în care a trăit. De aici pornind, Sașa devine o gînditoare, are nevoie să înțeleagă ce i se întîmplă, și pentru asta citește, se informează, intră în posesia instrumentelor teoretice de care are nevoie. Și, odată cu ea, o inițiază pe cititoare, dar și pe cititor. Iar aceste pagini autoscopice sînt dense și, de ce să nu scriu cuvîntul exact, *utile*.

Altfel, povestea cu Alice se cam lungește narativ vorbind, e inegală, repetitivă. Explicația despărțirii mi se pare trasă de păr, tendențioasă, chiar dacă nu este lipsită de verosimilitate. Alice alege să rămînă cu Răzvan pentru că-i e greu să-și asume o relație *queer*, pentru că e mai avantajos social să aibă o iubire „normativă" cu un partener legitimat comunitar. Și faptul că ea renunță la ambițiile ei literare, după ce-și oficializează legătura cu Răzvan, mi se pare o soluție previzibilă, la îndemînă, deși nu cu totul în afara logicii povestirii. Iar partenerul ei rămîne un personaj schematic, funcțional, cel mai nereușit din carte, tocmai pentru că e gîndit demonstrativ, unidimensional, ca un misogin care se folosește de povestea iubitei sale și-și răscumpără frustrările prin intermediul unui roman care falsifică teribil adevărul vieții celor două iubite. Și care, firește, îi provoacă Sașei o teribilă nouă suferință.

Miza existențială & politică a literaturii queer

Dar există și lumină în tot infernul acesta afectiv și moral. Iar la lumină se ajunge prin scris. Sașa realizează că, dincolo de multiplele sale euri, ceva rămîne constant în viața ei: scrisul. Și că tocmai asumîndu-și la nivel literar experiența, ajunge să se accepte și să se înțeleagă. Și mai ales să se împace cu prezentul. Dar și cu trecutul. Pentru că *relația sa cu ce i s-a întîmplat și cu oamenii care i-au provocat suferință nu este una vindicativă. Nu este nici complezentă, dar e una de reconciliere*. Și atunci, scrisul, care e terapie și mai mult decît atît, nu mai are o miză strict culturală (deși o are și pe aceasta, de vreme ce se adresează unui public). Ci capătă și o miză „educativă", caută să reprezinte o anumită atitudine publică (pentru că literatura, spre deosebire de terapie, e discurs public, ceea ce presupune asumare). Tocmai de aceea succesul, legitimarea grupurilor de putere din cîmpul literar devin secundare. Pe Sașa o interesează miza existențială, dar și politică, a scrisului său. Literatura devine acel spațiu al asumării propriului adevăr, al propriilor valori, indiferent de riscuri. Ea nu mai poate fi complezentă, prudentă ori superficială. Literatura *queer* e literatură politică, pentru că se confruntă cu idei, concepte, stereotipii și blocaje ideologice, mentalitare, morale; ea înseamnă acceptarea celuilalt. Înseamnă deschidere. Dar are și o miză ontologică, de asumare a sinelui fragmentat, hărțuit, traumatizat.

Prin scris, Sașa se împacă cu Sașa. Sașa personajul și Sașa scriitoarea devin una și aceeași voce. Una și aceeași persoană.

Dezrădăcinare e un roman puternic, care poate contribui la normalizare receptării, a deschiderii unor comunități cît mai largi de lectură către literatura care-și asumă teme socotite pînă nu de mult marginale. Pentru că ar fi de dorit ca astfel de teme și de cărți să fie asimilate în cadrul unui discurs calm, firesc, necontondent (de ambele părți ale „baricadei" ideologice). Cred că mai avem pînă acolo, dar că s-au făcut, în ultimii ani, pași importanți. —

Cum se scrie realitatea unei pasiuni

Dana PÎRVAN

Cel mai recent Premiu Nobel pentru Literatură a stîrnit din nou și reacții de surprindere și de nemulțumire, căci numele scriitoarei franceze Annie Ernaux nu era în topurile devenite clasice. Premiul i-a fost acordat „pentru curajul și acuitatea clinică cu care dezvăluie rădăcinile, înstrăinările și constrîngerile colective ale memoriei personale" și, din fericire, în colecția *Anansi contemporan – Pandora M*, au fost deja traduse de către Mădălina Ghiu și Vasile Zincenco două dintre scrierile acesteia – *Pasiune simplă și Confesiunea adolescentei*. Iată că avem acum posibilitatea să înțelegem cum textele sale, autobiografice în mare parte, au detabuizat corpul feminin, relațiile sexuale, pasiunea, plăcerea, avortul, oglindind totodată viața politică și socială.

Literatura sa autobiografică este strîns legată de experiențele traumatizante trăite în adolescență și în tinerețe, lipsa libertății de exprimare agravînd ecourile acestora în întreaga sa ființă. Jurnalul pe care l-a scris între 16-20 de ani i-a fost ars de mama sa, iar prima carte publicată aducea la suprafață traumele unui avort. Pentru că se temea de reacțiile celor din jur, abia după apariția cărții, soțul și mama sa au aflat că Annie Ernaux scrisese o carte în care erau personaje. După un roman refuzat, un avort clandestin, o căsătorie, un copil și un post de profesor la 40 km distanță de casă, într-o lume în care scrisul era ceva excepțional, Annie Ernaux a folosit scrisul pentru a se scufunda în realul pe care simțea că îl și depășește astfel. Moartea tatălui a însemnat șocul unei despărțiri bruște și violente, însoțite de sentimentul de culpabilitate și de nevoia de a înțelege. Atunci a simțit irepresibil nevoia să scrie despre asta, iar scrisul său nu a mai putut fi decît autobiografic, un instrument pentru a deplia realitatea trăită, pentru a face dreptate.

Pasiune simplă, publicată prima dată în Franța în 1991, este o scurtă ficțiune autobiografică, carte a îndrăgostirii unei femei de un bărbat însurat. Cartea este scrisă, retrospectiv, la persoana întîi, din perspectiva femeii care se observă și își înregistrează cu necruțare senzațiile, gîndurile și acțiunile la care și-a redus existența în perioada în care a făcut din bărbatul străin (venit cu afaceri în Franța, de undeva din Europa de Est) centrul vieții sale: „Începînd din luna septembrie, anul trecut, n-am mai făcut nimic altceva decît să aștept un bărbat: să-mi telefoneze și să vină la mine".

Cărțile, filmele, cîntecele, conversațiile sînt interesante doar dacă îi amintesc de el ori se suprapun cu stările provocate de relația interzisă. Bărbatul este nenumit, nu el ca obiect al pasiunii contează, ci pasiunea în sine și procesul scrierii acesteia, în strînsă legătură cu trecerea timpului. Incipitul romanului e bizar, plecînd de la urmărirea unui film pentru adulți, personajul narator afirmă: „Mi s-a părut că scriitura va trebui să tindă spre așa ceva, această impresie pe care o provoacă scena actului sexual, această angoasă și stupoare, o suspendare a judecății morale".

Pasiune simplă este o scoatere la lumină a absenței și a așteptării răvășitoare care suspendă normalitatea ființei umane aspirate de o obsesie, prinse în vîrtejul realității unei pasiuni copleșitoare, dureroase în intensitatea ei. Nimic mai important, nici măcar cei doi copii studenți, decît a fi în pat cu acel bărbat însurat, la mijlocul după-amiezii: „Eu nu mai eram decît timp ce trece prin mine". Femeia trăiește plăcerea ca durere viitoare, iar scrisul este menit să facă un inventar al semnelor acestei pasiuni, cît mai frust, fără ironie, fără deriziune, fără a căuta pretexte, fără învinovățiri, fără intenția de a explica: „Nu vreau să-mi explic pasiunea – asta ar însemna să o consider drept o eroare și o dezordine pentru care trebuie să te justifici – ci doar să o expun". Nu vrea să scrie o carte despre el sau despre ea, ci vrea să redea în cuvinte ceea ce i-a adus existența lui.

Cititorul are în față o poveste chinuitor de onestă poate tocmai prin simplitatea împărtășirii dorințelor, a vulnerabilității unei femei, prin asumare obiectivă a intimității, prin calmul observației, al surprinderii și al prinderii în cuvinte a emoțiilor. Constant, în roman, cot la cot cu realitatea pasiunii, a dorinței în absență, a fricii, a supunerii, a insomniilor și a viselor obsedant-obositoare, iese la suprafață nevoia femeii de a-și lămuri rolul și puterea scrisului - o preocupare permanantă a lui Annie Ernaux. Deși este convinsă că între timpul pasiunii și timpul scriturii nu există nicio legătură, scrisul îi perminte ca, în absența obiectului pasiunii, să rămînă totuși aproape de bărbatul plecat, să țină pasiunea vie în interiorul ei, să salveze prezența în absență, chiar dacă scrisul nu împiedică durerea trăitului. Bărbatului real rămîne „mai inabordabil" decît bărbatul scris, dar scrisul o ajută să suporte supărarea, îi dă speranță, cînd, rațional, aceasta nu există.

Presiunea judecăților, a valorilor „normale" ale lumii și obligația de a te justifica au fost mereu aspecte care au riscat să amenințe libertatea scriiturii lui Annie Ernaux. Publicarea unui text înseamnă pentru ea scoaterea acestuia în afara timpului, granița dintre nevinovăție și vinovăție, dintre deschidere și închidere: „invers decît în viață, n-am nimic de așteptat de la scriitură, unde nu se întîmplă decît ce pui tu în ea. A continua să scriu înseamnă și să amîn angoasa de a le da celorlalți să citească acest text. Atîta vreme cît eram nevoită să scriu, nu-mi păsa de această finalitate".

La Annie Ernaux, limbajul are puterea de a transforma amintirile în altceva, ceva controlat, șlefuit estetic, într-o literatură a melancoliei, senzație care îi place foarte mult și pe care caută să o „construiască" în scris. Corpul, gîndurile, dorințele, senzațiile i se transformă în scris, adică în ceva inteligibil și universal, așa cum se întîmplă și în finalul cărții: „Cînd eram copil, pentru mine luxul însemna mantouri de blană, rochii lungi şi vile pe malul mării. Mai tîrziu, am crezut că înseamnă să duci o viață de intelectual. Acum mi se pare că înseamnă și să poți trăi o pasiune pentru un bărbat sau o femeie".

Stilul dens și direct de a reda experințe personale se regăsește și în *Confesiunea adolescentei* (2016), tot o ficțiune autobiografică, în care Annie Ernaux se întoarce către cea mai dificilă perioadă din viața sa, perioada dintre adolescență și maturitate, elementul de bază fiind prima experiență sexuală cu un bărbat. Între absolvirea școlii de la mănăstire și începerea liceului, în vara anului 1958, Annie merge într-o tabără, unde este monitoare. Este prima dată cînd e liberă, dincolo de strîmta lume muncitorească pe care o cunoștea, cu atît mai mult cu cît avusese și o mamă supraprotectoare care o ținuse în mod strict departe de băieți. Dar asta nu o împiedica să viseze la ei. Cea mai mare dorință cu care merge în tabără este de a cunoaște aventura, de a trăi romantismul, pasiunea, de a se îndrăgosti, de a-și pierde virginitatea. Se lasă dusă de către un monitor în cameră unde, deși nu își pierde virginitatea (nu pentru că nu și-ar fi dorit), are o primă experință sexuală. Ce nu prevăzuse este reacția celorlalți, care o judecă și îi vorbesc disprețuitor sau îi pun etichete menite să o umilească. Devine, peste noapte, obiect al disprețului ceea ce nu o împiedică să-și dorească în continuare integrarea în acel grup.

E prima confruntare cu „celălalt", prima pedeapsă pentru că a gustat din libertate, căci atitudinea pe care o are Annie față de sexualitate se opune atitudinii grupului și familiei sale. Nu înțelege noțiunea de rușine pe care o invocă ceilalți, nu înțelege pentru ce este blamată și marginalizată. Recurgînd la amintiri, fotografii sau scrisori trimise prietenelor, Annie Ernaux desface multiplele straturi ale acelei experiențe traumatizante, pendulînd între adolescenta din '58 și femeia din prezent, ceea ce implică și o perspectivă ambivalentă care îi oefră cititorului multiple nuanțe.

Autoarea vrea să se înțeleagă pe ea, cea din urmă cu aproape șaizeci de ani, complexitatea unei situații problematice și urmările ei care s-au întins de-a lungul multor ani – tulburări de alimentație, lipsa ciclului timp de doi ani. Unda de șoc tulbură ani buni din viața fetei care pendulează între orgoliu și dezgust, fiind copleșită de incertitudinea locului pe care îl mai poate ocupa în societate, cu atît mai mult cu cît provine dintr-o comunitate de muncitori lipsiți de mijloace matriale și cu perspective înguste asupra vieții, dar tinde să intre în lumea intelectualilor.

Dar *Confesiunea adolescentei* nu este o narațiune lineară a unei experiențe dureroase. Și aici importantă devine lupta scriiturii cu realitatea care se lasă cu greu depliată. Memoria refulată, memoria rușinii cere luptă, iar scriitura devine cinematografică, compusă din imagini percutante care pătrund în carnea durerii pentru a o îmblînzi. Nu este o scriitură centrată doar pe sine. Plecînd de la experiența intimă a unei fete, Annie Ernaux oferă de fapt imaginea unei societăți, deplasează interesul asupra mentalităților și prejudecăților sexuale.

Romanul urmărește problema identității și a felului în care trăiesc amintirile în noi, felul în care respingerea sexuală și afectivă subminează mintea și trupul unei fete, ducînd la pierderea stimei de sine, bulimie, anorexie, rigiditate, imposibilitatea de a simți că aparții unei comunități. Foarte bine este surpinsă în roman greutatea cu care se revine la propriul sine, la înțelegere, împăcare și depășire, incertitudinea libertății alegerilor fiind o povară extremă.

Chiar dacă scriitura este lipsită de figuri de stil, emoția există, ea este generată tocmai de sinceritatea cu care autoarea reușește să redea senzațiile fizice și incertitudinile fetei de optsprezece ani, dovedind astfel un principiu asumat: emoția trebuie să se nască din cuvinte, dar nu din cele ale emoției. ▬

ANNIE
ERNAUX
PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURA 2022
Pasiune simplă
Confesiunea adolescentei
„Un monument închinat pasiunilor care sfidează orice explicație simplă."
THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW
PANDORA M
Anansi CONTEMPORAN

Annie ERNAUX,
Pasiune simplă. Confesiunea adolescentei,
Traduceri din limba franceză
de Mădălina Ghiu și Vasile Zincenco,
Pandora M, 2022

Ne vedem la Gaudeamus!

Membri ai redacției *Observator cultural* participă la lansări de carte și evenimente, la Tîrgul de Carte Gaudeamus – Radio România. Îi puteți întîlni la următoarele manifestări:

Joi, 8 decembrie

■ ora 14.00

Ascunse de pădure. 138 de scriitoare uitate de Eric Dussert . Invitați: Eric Dussert și Valentin Protopopescu; moderatoare: Carmen Mușat. Editura Alchimică

■ ora 16.00

Lectura după teorie de Valentine Cunningham. Invitați: Victor Cobuz, Raluca Dună, Delia Ungureanu, Carmen Mușat; moderator: Teodor Dună. Editura Tracus Arte

■ ora 17.30

Motanul care voia să salveze cărțile de Sosuke Natsukawa. Invitate: Laura Câlțea, Ioana Baldea Constantinescu, Alina Purcaru; moderator: Marius Constantinescu. Editura Litera

Vineri, 9 decembrie

■ ora 16.30

Adunare de Natasha Brown. Participă: Luana Schidu, Mihaela Michailov, Alina Purcaru. Editura Curtea Veche

■ ora 18.00

Prietenul armean de Andrei Makine. Participă: Carmen Mușat, Ariadna Ponta, Dana Pîrvan, Alexandra Cozmolici, Mihaela Pascu-Oglindă, Cristian Neagoe, Răzvan Andrei; moderator: Dan Croitoru. Editura Polirom

■ ora 18.00

Eveniment comun Corint Fiction & Corint Clasici ai Literaturii Universale – „Vînătoarea de vrăjitoare în literatură", de la *Cazul Tovarășului Tulaev* de Victor Serge, Corint Clasici ai Literaturii, la *Femei pe rug* de Kiran Millwood Hargrave, Corint Fiction. Invitați: Ioana Pelehatăi, Doru Mareș, Alina Purcaru, Ion M. Ioniță, Iulia Stan, Ana Antonescu; moderatoare: Ioana Bâldea Constantinescu. Editura Corint

Sîmbătă, 10 decembrie

■ Ora 13.00

Satantango de Laszlo Krasnahorkay . Participă: Carmen Mușat. Editura Trei

■ Ora 15.00

Tot mai multă splendoare de Alina Purcaru. Participă: Alina Purcaru, Paula Erizanu, Deniz Otay și Cosmina Moroșan . Editura Cartier

■ Ora 15.00

Voci la distanță de Gabriela Adameșteanu. Participă: Gabriela Adameșteanu, Bianca-Burța Cernat, Alexandru Cistelecan; moderator Matei Martin. Editura Polirom

■ Ora 18.00

Teatrul ca formă de rezistență. Oameni de teatru în arhivele Securității de Cristina Modreanu. Invitați: Cristina Modreanu și Florin Iaru; moderator Matei Martin. Editura Polirom

Duminică, 11 decembrie

■ Ora 12.00

Limbaje ale adevărului de Salman Rushdie. Participă: Carmen Mușat, Iulia Gorzo, Florin Iaru, Dan Croitoru; moderator: Radu Vancu. Editura Polirom

Poemele-memorii ale lui Lövétei Lázár László

Doina IOANID

Să introducem autorul: Lövétei Lázár László este un poet de expresie maghiară, traducător din română în maghiară, fost redactor-șef la Székelyföld. L-am cunoscut cînd am făcut atelierul de traducere român-maghiar de la Arcuș, în 2005, poeți români și maghiari traducîndu-se unii pe alții i(Romulus Bucur, Doina Ioanid, Caius Dobrescu, Răzvan Țupa, Alexandru Mușina, Bogdán László, Fekete Vince, László Noémi, Lövétei Lázár László și Sántha Attila). A rezultat o antologie bilingvă: *Milionarii timpului*, de care noi cu toții sîntem mîndri. Precum și o experiență de neuitat. Cel puțin pentru mine, care știam pe atunci prea puține despre poezia maghiară contemporană. Eu am lucrat la Arcuș în tandem cu Lövétei Lázár László, lucru care a dus la o prietenie literară de ani buni, chit că ne-am văzut și ne-am scris foarte rar. Iar peste ani, Laci avea să devină traducătorul unei consistente antologii din poezia mea, cel puțin cinci volume: *Ideje, hogy fülbevalót hordj és más poémák*, apărut la Editura Lector, în 2019. O surpriză pentru mine însămi.

Citind poemele din trecut ale lui Lövétei Lázár László, care erau egloge moderne, sonete, mi-am dat seama cît de importante sînt pentru el rigorile formale, ritmurile, fără ca pentru asta să facă rabat de la expresia profundă a sentimentelor. Formula lui era foarte îndrăzneață: să reușești să transmiți în forme vechi sentimente ale unui om de azi, fără să cazi în desuetudine. Și chiar i-a reușit. Volumul de anul acesta, *Munca la negru*, schimbă această formulă, se îndreaptă spre o poezie narativă, cu tușe postmoderne, cu autoironie, cu un *punch line* foarte bine ochit și cu o vibrație umană care străbate printre rînduri.

Lövétei Lázár László a făcut Facultatea de Litere, secția română-maghiară, la Universitatea Babeș-Bolyai, iar între timp a lucrat și pe șantierele din Ungaria la negru, după 1990, probabil prin 1996, după cum reiese din volum. Această experiență încrucișată cu alte experiențe sentimentale și familiale constituie nucleul poemo-prozastic al volumului *Munca la negru*.

Cartea se deschide cu poemul *CV de barabor*, în care ne este explicat acest termen venit din limbajul popular nemțesc. „Barabauer" înseamnă „figură de ticălos lucrător în construcții", desemnează pe lumpenproletarii care acceptă orice slujbă în domeniul construcțiilor. Termenul peiorativ față de oamenii plecați la muncă în străinătate, la negru, în condiții mizere, devine în poemele din acest volum un soi de bumerang, căci mila față de acești „barabori" („Că numele nostru e un amestec de naționalități/ incerte/ Oameni ai nimănui fără locuință/ Rupți de familie de rudenii/ Înseamnă și bărbat veșnic peregrin") te face să reconsideri termenul.

Aceste poeme narative, reportaje prozopoematice povestesc experiența dură a oamenilor care muncesc pe șantiere. Dar esențializate, condensate, ele sînt, fiecare în parte, un univers în sine. Poemul *Iubire* ne aduce experiența de pe șantier, cu autoironie, a eului liric: lucrătorul pe șantier a băgat prea mult var în mortar, lucrătorul ar judeca precum un antreprenor și n-ar angaja „țicniți". Un lucrător îndrăgostit, fan al filmelor fraților Taviani. Sînt multe portrete de muncitori la negru, acești invizibili, tratați cu dispreț. De exemplu, *Lali – studiu de cap* – este un portret al descurcărețului pensionar Lali, sofer pe camionul IFA, dar și un portret al acelui Zoli, muncitor la negru, devenit alcoolic, care nu s-a mai întors acasă, a rămas boschetar la Budapesta. Iar faptul că Laci este numit mereu Zoli, arhetipul lucrătorului la negru, îl deprivează de nume, de identitate, de personalitate.

Lövétei
Lázár
László
MUNCA LA NEGRU
PRO·PRINT

LÖVÉTEI Lázár László

Munca la negru
Traducere și note de Kocsis Francisko,
Postfață de Ion Bogdan Lefter,
Editura Pro Print, Miercurea Ciuc,
2022, p. 124

Un alt poem deosebit de interesant, care aliază munca și rugăciunea, este *Imn către o lopată*, în care muncitorul Lați procedează întocmai precum popa la sfințirea bucatelor: *Doamne Dumnezeul nostru!* (1 lopată de nisip)/ *Tu ești izvorul cunoașterii și al tuturor meseriilor* (poate veni a doua lopată de nisip)/ *Tu ai luminat cugetul oamenilor* (a 3-a lopată de nisip)/ *Ca întotdeauna să născocească noi și noi unelte de muncă* (lopată, de pildă; a 4-a lopată de nisip)/ *Te rog să binecuvîntezi această unealtă* (deci lopata; a 5-a lopată de nisip)/ *Dă Doamne ca omul care lucrează cu ea* (adică eu; a 6-a lopată de nisip). [...] *Să simtă mare mila TA* (a 7-a lopată de nisip)/ *Să-și păstreze integritatea trupului și a sufletului* (a 8-a lopată de nisip)/ *Să se bucure de rodul muncii după voia TA* (a 9-a lopată de nisip)/ *Și să dobîndească viața veșnică* (a 10-a lopată de nisip)/ *Prin Domnul nostru Iisus Cristos* (a 11-a lopată de nisip)/ *Amin* (a 12 lopată de nisip; și-i gata betonul)/ E mai puțin istovitor astfel nu-i așa/ Și nici nu-i plictisitor".

Realități brutale trec în poezie frust, inclusiv fraze grosolane ale unor oameni din straturile considerate cele mai de jos, dar felul de a le integra în poem stîrnește o undă de compasiune, e vorba de acel ceva, care transformă nuditatea reportajului în poezie.

O serie de viniete povestesc diverse întîmplări într-un mod amuzant, de exemplu, *Vinieta a treisprezecea* povestește despre confiscarea slăninii afumate la granița cu Ungaria: „Am fi putut construi un iglu/ Din tablete de slănină/ de 5-6 kilograme".

Lövétei Lázár László știe cum să se joce inventiv cu genurile literare. În *Gulaș de cartofi*, poemul se constituie ca o scenă de teatru, cu didascalii și replici repartizate fiecărui muncitor din căminul muncitoresc. Gătirea unui gulaș de cartofi cu conservă de miel pentru cîini devine prilej de povești vechi, de acasă, din trecut, din anii 1944, și se intersectează cu o lectură a lui Lați din *Macbeth* de Shakespeare, astfel încît poemul devine un *coq à l'âne* revelator pentru vremuri de foamete, de supraviețuire, într-un atunci și un acum nu lipsite de umor.

Din multe poeme reies percepțiile despre maghiari aici și peste hotare: „aici bozgor și acolo român", iar Lați își dezvăluie, în cîteva rînduri, iubirea față de pămîntul natal. Cînd se întoarce de la muncă din Egipt, eul liric narativ sărută „Binecuvîntatul pămînt natal românesc". Iar *Harghita cristata*, muntele drag, constituie pentru el un acasă plin de bucurie.

Munca la negru e o carte pe care vă invit s-o descoperiți. Merită. Acest volum de memorii poetice, dacă pot să-i spun așa, trasează foarte bine zonele de mizerie ale muncitorului la negru, cartografiază sentimentele acestuia, construiește un repertoriu de situații și o suită de portrete ale acestor muncitori, o face cu negre încondeieri, cu umor, cu tragism și tandrețe neexplicitate, într-un stil propriu, foarte convingător. Nu lipsesc referințele livrești, autoironia și jocurile cu formele, dar aceste tușe postmoderne sînt atît de firesc încorporate în poeme, încît nu incomodează, ci sporesc efectul poetic. —

Premiul PEN România 2022

Premiul PEN Club Romania a fost înființat în 2013. El se acordă anual unei cărți (sau unei serii de cărți) din genuri literare diverse: eseul, memoriile, jurnalul, romanul, interviul, poezia – care exprimă superlativ valori precum implicarea civică, libertatea cuvîntului, promovarea democrației, păstrarea memoriei colective, apărarea drepturilor omului, lupta împotriva cenzurii, solidaritatea internațională ș.a.

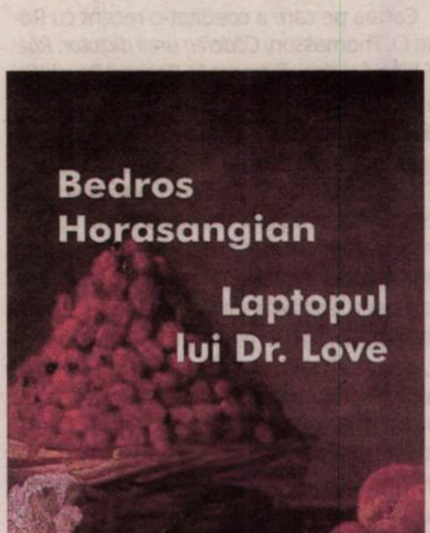
Aceste valori reprezintă emblema și specificul organizației PEN International, al cărei centenar s-a împlinit în 2021 – și din a cărui structură, cuprinzînd peste 150 de centre, face parte și PEN România (al cărei centenar a fost aniversat la 12 iulie 2022).

Premiul de anul acesta are în vedere cărți apărute în 2021. Juriul (alcătuit din membrii Consiliului Director al PEN România) a ales 10 dintre numeroasele cărți admirabile ale anului trecut. Nominalizările pot fi regăsite mai jos. Dintre ele va fi aleasă cartea laureată a Premiului PEN România 2022. Ceremonia de decernare va avea loc în cadrul Adunării Generale din 11 decembrie, la Tîrgul de Carte Gaudeamus:

1. Andrei Codrescu, *Visul diacritic*, Nemira;
2. Teodora Coman, *Lucy*, Tracus Arte;
3. Vasile Ernu, *Sălbaticii copii dingo*, Polirom;
4. Cristian Fulaș, *Ioșca*, Polirom;
5. Norman Manea, *Umbra exilată*, Polirom;
6. Ileana Negrea, *Jumătate din viața mea de acum*, frACTalia;
7. Alina Nelega, *Un nor în formă de cămilă*, Polirom;
8. Ioana Nicolaie, *Tot înainte*, Humanitas;
9. Oleg Serebrian, *Pe contrasens*, Cartier;
10. Matei Vișniec, *Un secol de ceață*, Polirom.

Se lansează la Tîrgul de Carte Gaudeamus

Laptopul lui Dr. Love
de Bedros Horasangian
Vineri, 9 decembrie
ora 14.00,
Editura Cartex



Romanul lui Bedros Horasangian are un comic straniu, pentru că eroul-narator-sexolog este spitalizat într-un ospiciu cînd începe să poarte corespondență cu diferiți indivizi, tineri, bătrîni, femei, bărbați de tot felul aflați în impas amoros. Această competență vine din înzestrarea naratorului cu capacitatea de a pricepe cît de smintită e viața celorlalți; de fapt, epistolele, care nu rezolvă mai nimic, îl ajută chiar pe Dr. Love la ceva, și anume, să scrie despre complicațiile vieții sale... Proza lui Bedros Horasangian respiră un aer de modernitate, inserturile de jurnal care echilibrează textele scrisorilor arată o fantezie bine ordonată. Sînt de fapt aici ideile unui moralist cultivat și ale unui prozator de prim raft.

Lucian PRICOP

Cum s-a pierdut (pentru istorie) planul lui Ceaușescu

Tereza-Brîndușa PALADE

Cînd un activist pentru dreptatea în cazul victimelor represiunii comuniste ca Andrei Ursu devine director științific la o instituție cu un capital uman îndoielnic și cu o proastă reputație ca Institutul Revoluției Române din Decembrie 1989 (IRRD), prima impresie poate fi stranie. E greu de conciliat imaginea lui Andrei Ursu ținînd greva foamei în 2014, de pildă, cu „tătucul" Ion Iliescu și aliații săi, îmbuibați de sinecuri și privilegii – ultimii încă deținînd poziții-cheie în acea instituție, chiar dacă „tătucul" s-a retras.

Andrei Ursu nu mai e însă exact același cu cel din 2014. În ultimii ani, activismul său a devenit mai substanțial datorită studiului meticulos al Dosarului Revoluției și al mărturiilor despre cum au fost răniți și uciși civili și militari după 22 Decembrie 1989. Aceste cercetări s–au materializat în scrierea (în colaborare cu alți autori, în special cu cercetătorul american Roland O. Thomasson) a mai multor studii și volume despre Revoluție, mai ales a bestsellerului *Trăgători și mistificatori. Contrarevoluția Securității în decembrie 1989* (Polirom, 2019).

În perioada
Revoluției
și imediat după aceea,
nu era nici un secret
că trupele USLA
ale Securității
au tras după
22 Decembrie 1989
din locuințe
conspirative,
făcînd sute de victime
în București
și alte orașe.

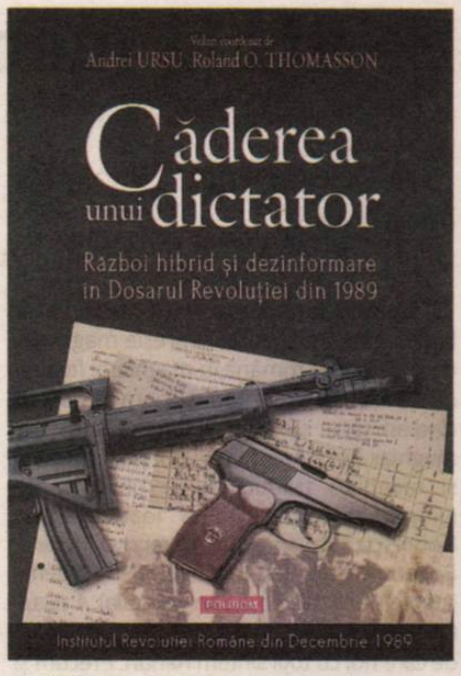
Cartea pe care a coeditat-o recent cu Roland O. Thomasson, *Căderea unui dictator. Război hibrid și dezinformare în Dosarul Revoluției din 1989* (Polirom, 2022), conține, cum anunță și titlul, roadele unei examinări inedite a Dosarului Revoluției realizate de echipa sa de istorici nou angajați la IRRD. Teza centrală a cărții este că, după fuga lui Ceaușescu, pe 22 Decembrie 1989, trupele USLA au executat un plan de acțiune premeditat chiar de către acesta pentru situația de urgență în care o revoltă populară ar fi reușit să-l alunge (temporar, credea el) de la putere. Obiectivul planului era de a înfricoșa populația ieșită în stradă, de a o convinge că asupra ei s-au năpustit forțe teroriste străine și de a o mîna înapoi în case, resemnată cu ideea că doar revenirea dictatorului ar fi putut opri rafalele trăgătorilor nevăzuți. Desigur, trăgătorii erau chiar loialii lui Ceaușescu, care se prefăceau a aparține unor comandouri străine.

Deși ideea unui plan secret al lui Ceaușescu ce a fost pus în acțiune de trupele USLA poate părea destul de senzațională încît să devină subiect de film, Andrei Ursu și echipa sa se bazează pe documentele studiate și de procurori în cazul Revoluției și pe ceea ce e numit acolo „lupta de rezistență" a Securității – o sintagmă prin care, în comunicarea din cercul dictatorului, era codificat planul său de „reacție teroristă" la o revoltă populară. Acest plan nu era cunoscut de Armată și de *rank and file*, ci doar de apropiații lui Ceaușescu din eșalonul superior al Securității, în special de Iulian Vlad.

Dacă o asemenea cercetare ar fi apărut înainte ca istoria Revoluției să fi fost sufocată de narațiuni conspirative la începutul anilor '90, receptarea ei ar fi fost poate mai ușoară. În perioada Revoluției și imediat după aceea, nu era nici un secret că trupele USLA ale Securității au tras după 22 Decembrie 1989 din locuințe conspirative, făcînd sute de victime în București și alte orașe. Sigur că resorturile acțiunilor de comando împotriva civililor, după fuga soților Ceaușescu, păreau nebuloase sau chiar absurde. Cea mai facilă explicație, care a cucerit o parte din opinia publică, a fost aceea că Ion Iliescu și comilitonii săi au trimis pe 22 Decembrie luptătorii USLA să terorizeze și să ucidă revoluționari, ca să poată „legitima" Frontul Salvării Naționale ca pe soluția optimă a momentului. Problema e însă că Iliescu nu avea la ora aceea acces și influență în sferele de control ale Securității. Iar trupele USLA, aparținînd Securității, nu puteau primi ordine din altă parte. Datele istorice par să indice și că înțelegerea lui Iliescu cu Iulian Vlad și alți ofițeri ai fostei Securități ar fi fost ulterioară. Nu este nici un secret, de pildă, că Mineriada din iunie 1990 nu s-ar fi putut organiza în absența unei asemenea tranzacții.

Planul lui Ceaușescu, reconstituit în *Căderea unui dictator*, a fost așadar pus în aplicare de luptătorii USLA, la ordinul Securității, imediat după fuga soților Ceaușescu. Principalii responsabili pentru crimele Revoluției sînt deci conducătorii fostei Securități care au dat ordinul ca planul să fie executat.

Din fericire, planul „luptei de rezistență" nu și-a atins obiectivul final, și restul e istorie. Și aproape că nu ne putem imagina acum, cunoscînd intensitatea furiei populare împotriva dictatorului revărsate pe străzi la Revoluție, cum s-ar fi putut întoarce acesta la conducerea unei țări care își striga dorința de libertate și bucuria de a fi scăpat de tiran. Dar nu trebuie să pierdem din vedere că acest plan fusese conceput de Ceaușescu *înainte* de Revoluție. Ca orice dictator, Ceaușescu trăia într-o fantezie a puterii nelimitate în care răzbăteau numai dezinformările Securității despre cît era de slăvit, ecourile propagandei de partid și uralele poporului de la mitinguri de susținere. Ceaușescu știa că existau opozanți ai regimului și cîțiva disidenți cunoscuți în Occident, dar aceia erau amuțiți cu atît mai ușor cu cît impresia era că erau foarte puțini. Această impresie nu era pe atunci doar a lui Ceaușescu. Vocile disidente din România anilor '80 erau efectiv atît de puține, încît le numărai pe degete. Zarva anti-comunistă din anii '90 a fost opusul înghețului din anii '80.


Volum coordonat de
Andrei URSU Roland O. THOMASSON
Căderea unui dictator
Razboi hibrid și dezinformare in Dosarul Revoluției din 1989
POLIROM
Institutul Revoluției Române din Decembrie 1989

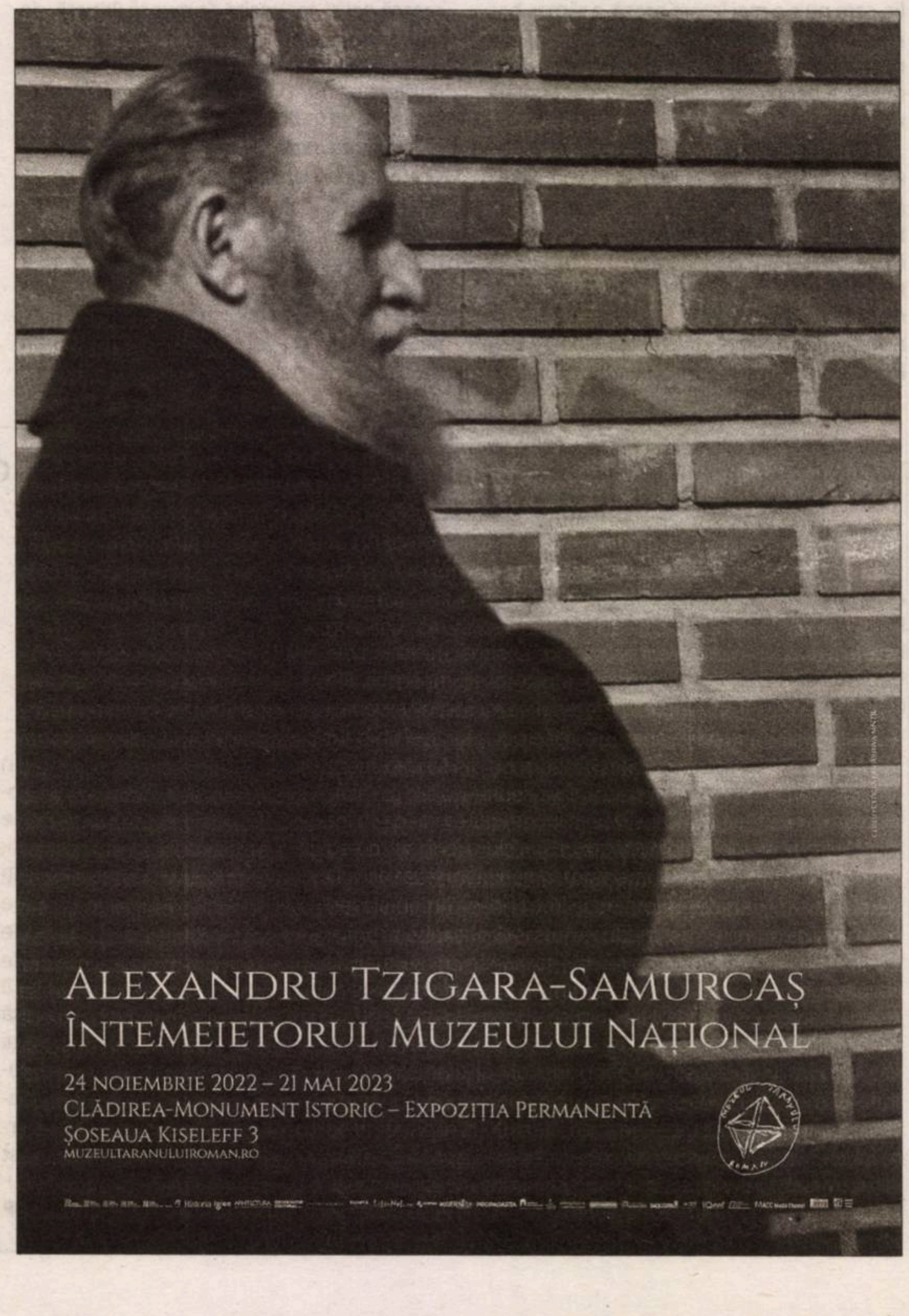
Andrei URSU, Roland O. THOMASSON
(coord.)

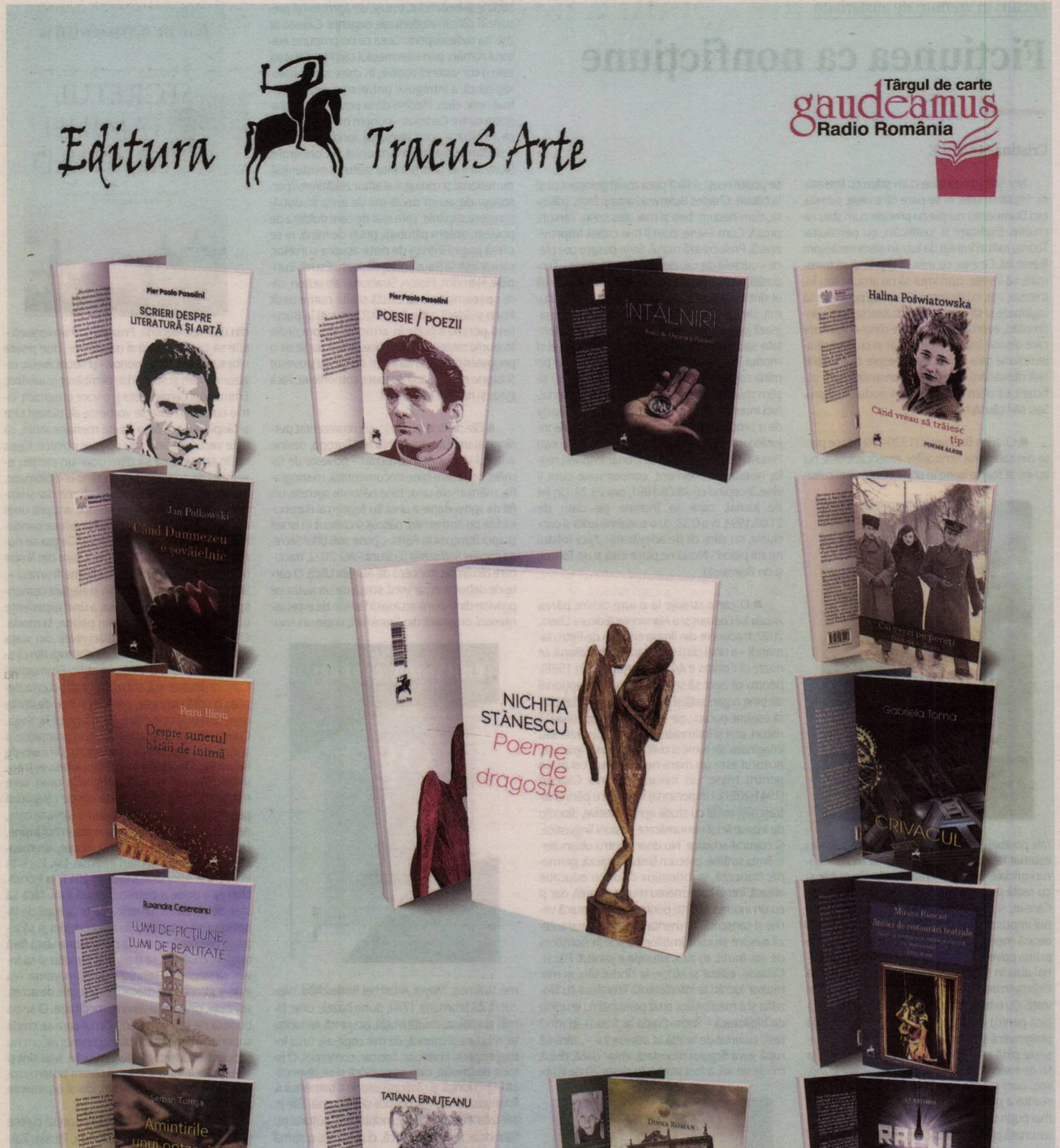
Căderea unui dictator. Război hibrid și dezinformare în Dosarul Revoluției din 1989
Editura Polirom, 2022, 344 p.

Volum apărut sub egida Institutului Revoluției Române din Decembrie 1989

Rămîne totuși să ne întrebăm de ce, dacă planul contrarevoluționar al lui Ceaușescu a existat și a fost pus în aplicare de loialii săi, nu au apărut dezvăluiri publice ulterioare care să fi produs un impact și să fi fost consemnate istoric. Și de ce procurorii care au studiat Dosarul Revoluției nu au urmat în rechizitoriul lor același fir ca echipa de cercetători de la IRRD și nu au tras aceleași concluzii. Este influența fostei Securități atît de formidabilă, încât și după moartea lui Iulian Vlad o cabală să îi protejeze cu sfințenie memoria? Sau, nu cumva, în toată perioada care s-a scurs de la Revoluție, au apărut o serie de dezinformări și mistificări a ceea ce s-a petrecut, în realitate, în Decembrie 1989? A doua ipoteză pare mai plauzibilă și e conformă cu vehicularea conspirațiilor despre „lovitura de stat" din 1989, ce au voalat amintirea unor episoade care indicau rolul Securității în crimele de la Revoluție. Este știut că memoria umană poate fi imprecisă, mai ales după cîteva decenii. Iar dacă la asta se adaugă și o campanie de dezinformare metodică făcută de profesioniști deprinși cu vechi tehnici kaghebiste, ceața care s-a așternut pe misterele Revoluției devine explicabilă.

Citind, de pildă, lista eroilor civili și militari ai Revoluției de la Brașov, putem constata că aproape toți au fost uciși prin împușcare (de multe ori profesionistă, în cap sau în inimă) *după 22 Decembrie 1989*. Mîna invizibilă a Securității a țintit și a apăsat pe trăgaci pentru a frîna – sau a deturna – cursul Revoluției după fuga dictatorului. Probabil că acest curs al istoriei era ireversibil, și Ceaușescu își supraestimase puterea și popularitatea. În realitate, el era „cel mai urît fiu al poporului", și nu reversul, așa cum s-a dovedit clar în timpul Revoluției. Dar planul lui, deși eșuat, pare să se fi pierdut pentru istorie. Mai mult, ca și în cazul Ursu, justiția nu dă semne că ar fi interesată de vinovățiile fostei Securități. Nu e deloc straniu, de aceea, să îl regăsim pe Andrei Ursu la cîrma tentativei de a face dreptate și în cazul eroilor Revoluției, uciși în cea mai mare parte de trupele Securității. Ca și în cazul tatălui său, dreptatea în cazul eroilor Revoluției pare incertă. —


ALEXANDRU TZIGARA-SAMURCAȘ
ÎNTEMEIETORUL MUZEULUI NAȚIONAL
24 NOIEMBRIE 2022 – 21 MAI 2023
CLĂDIREA-MONUMENT ISTORIC – EXPOZIȚIA PERMANENTĂ
ȘOSEAUA KISELEFF 3
MUZEULTARANULUIROMAN.RO


Editura TracuS Arte
Târgul de carte
gaudeamus
Radio România
Pier Paolo Pasolini
SCRIERI DESPRE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
Pier Paolo Pasolini
POESIE / POEZII
ÎNTÂLNIRI
Poeți din Ucraina și Polonia
Halina Poświatowska
Când vreau să trăiesc țip
POEME ALESE
Jan Polkowski
Când Dumnezeu e șovăielnic
Cai verzi pe pereți
NICHITA STĂNESCU
Poeme de dragoste
Petru Ilieșu
Despre sunetul bătăii de inimă
Gabriela Toma
CRIVACUL
Ruxandra Cesereanu
LUMI DE FICȚIUNE, LUMI DE REALITATE
Mirona Runcan
Atelier de restaurări teatrale
Șerban Tomșa
Amintirile unui optzecist întârziat
TATIANA ERNUȚEANU
buletin de știri blues
DOINA ROMAN
PATA CEA MICĂ A TIMPULUI
RAPUL ESTE POEZIE

7-11 decembrie 2022
Stand 82, Pavilionul B2, Complexul Expozițional Romexpo

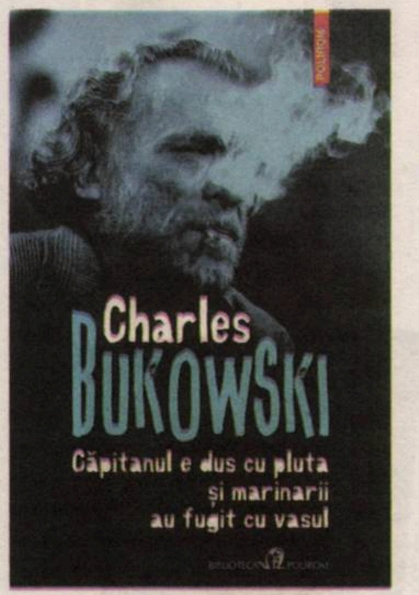
Lecturi în vremuri de austeritate

Ficțiunea ca nonficțiune

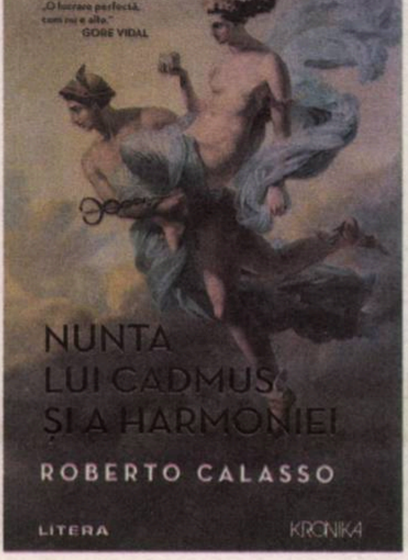
Cristina MANOLE

Nu știm prea bine cum stăm cu literatura. Intuim multe, ni se pare că e ceva, cumva, nici Dumnezeu nu știe cu precizie cum stau lucrurile. Explicații și justificări, cu nemiluita. Teorie, rafturi întregi de lucrări savante despre literatură. Ce e ea, ce vrea să exprime, să transmită, să învețe, cum vrea să ne amuze sau întristeze, așa, cu de toate. Cu tot ce poate ea să înglobeze și să exprime. Cu subiecte, teme, întîmplări, evenimente extrase dintr-o realitate care devine istorie = timp, dar și cu o irealitate/ficțiune care devine artă. Despre ce e vorba? Iată cîteva cărți care ne demonstrează că e suficient să citim fără să tăiem nodul în patru. Sau să-l căutăm în papură.

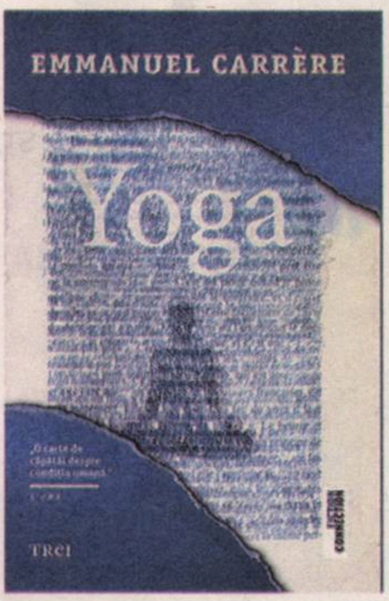
■ Charles Bukowski (1920-1994) face parte din categoria scriitorilor americani care nu au intrat foarte lesne în prim-planul vieții culturale postbelice. S-au impus greu, dar apoi și-au asumat faima obținută. Fără prea multe onoruri oficiale, dar cu un real succes de public și cu reală prețuire printre meseriașii scrisului. Care au și ei preferințele lor, dincolo de canonul impus de universitari și de critica/istoria literară mereu năzuroasă. Cu toate că publică prima povestire la 24 de ani, debutează editorial abia în 1960, cu un volum de versuri. Are deja patruzeci de ani și o bogată experiență de viață. Cu o biografie contorsionată și cumva tipică pentru cei dedați scrisului, într-o Americă pragmatică și realist-capitalistă, Bukowski reușește pînă la urmă. Pasiunea scrisului va fi la fel de intensă ca și cea a băutului. *Trasul la măsea,* cum spune românul, va rămîne o constantă a propriei vieți. O viață mai mult sau mai puțin chinuită, zbuciumată, trăită intens și asumată plenar, evocată în volumul *Căpitanul e dus cu pluta și marinarii au fugit cu vasul* (traducere din limba engleză și note de Cristian Neagoe, Editura Polirom, 2022). Viața, scrisul și sticloanța de Jack Daniels. Cu studii abandonate, cu o viață de familie dezordonat-boemă și multe meserii schimbate pentru a-și asigura traiul de zi cu zi – nu e chiar simplu să lucrezi într-un abator, să fii spălător de vase, șofer de camion sau funcționar de poștă –, pentru ca, apoi, un editor ca John Martin (n. 1930) și editura înființată de el, Black Sparrow Press – unde apar și volume de John Fante și Paul Bowles, traduși și ei în românește –, să-i acorde, în 1969, încredere și mijloace de subzistență pentru a scrie. Uneori entuziasmul și bunele intenții dau roade, povestea editorului și a editurii este la fel de interesantă, o dovadă că se poate reuși și fără prea mulți gologani puși la bătaie. Charles Bukowski asta și face. Trăiește, cum-necum, bea și mai ales scrie. Versuri, proză. Cum îi vine, cum îl taie capul. Improvizează. Prelucrează realul. Scrie despre ce-i place – cursele de cai, despre ce nu-i place – fandosiții și ipocriții care fac avere și-și închipuie că ei sînt totul pe lumea asta, e mereu nemulțumit. De lumea din jur. De el însuși. Nu menajează pe nimeni. Aruncă și vorbe grele. Meritate sau mai puțin. Oricum, ceea ce scrie el și modul în care comentează nu pot fi date pe mîna copiilor. Poate și inventează, la ce bun să știm chiar toate dedesubturile unui personaj. Aici intervin talentul de a povesti, imaginația de a broda întîmplări culese din lumea înconjurătoare. Fiecare în felul lui. Bukowski sau Proust. Că e ficțiune, că sînt doar impresii reale, notate pe moment, consemnate cum îi vine, începînd cu 28.08.1991, ora 23.28. Un fel de jurnal, care se închide pe data de 21.02.1993, ora 0.33, cu o sudalmă urîtă și concluzia, nu știm cît de adevărată: „Nici Tolstoi nu-mi place!”. Nouă ne place însă și de Tolstoi, și de Bukowski.



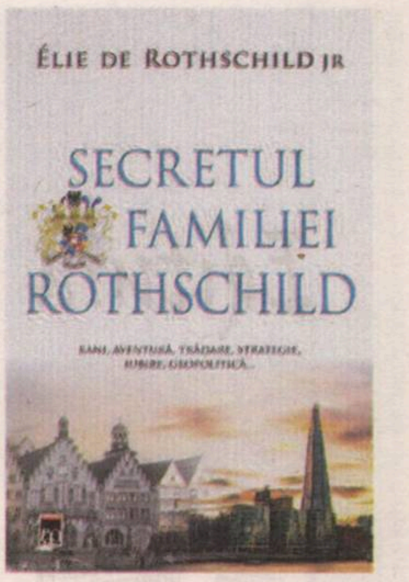
■ O carte stranie la o iute ochire părea *Nunta lui Cadmus și a Harmoniei* (Editura Litera, 2022, traducere din limba engleză de Petru Iamandi – a unei cărți scrise, totuși, în italiană, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, apărută în 1988), pentru ca apoi să se dovedească excepțional de bine organizată și extrem de atent elaborată eseistic-narativ, pe o canava ce aglutinează mituri, eroi și întîmplări/ evenimente reale sau imaginare ale lumii și civilizației antice grecești. Autorul este un mare necunoscut, cel puțin pentru mine, un italian, Roberto Calasso (1941-2021). Un personaj în sine, cu părinți ultrașcoliți, iar el cu studii aproximative, dincolo de înzestrări și nenumărate pasiuni lingvistice. Și cultural-artistice. Nu doar pentru obișnuitele limbi străine, precum limba engleză, germană, franceză, la îndemîna celor cu educație aleasă, într-o Italie mereu multiculturală, dar și cu un interes aparte pentru latină, greacă veche și sanscrită. Ar merita deschisă o paranteză despre studiul limbilor clasice în România de azi. Inutil, aș zice, situația e jalnică. Păcat. Calasso, editor și autor, la rîndul său, al mai multor lucrări la interferența literaturii cu filozofia și a meditațiilor cu iz personal cu erudiția de bibliotecă – Petru Creția ar fi avut, în mod cert, cuvinte de laudă la adresa lui – , fără să rupă gura tîrgului niciodată, chiar dacă, după moda de azi, a fost tradus în peste 20 de limbi străine, a beneficiat, totuși, de aprecieri și prețuire în cercuri intelectuale exigente. Calasso ar merita redescoperit. Ceea ce ne propune editorul român, prin intermediul cărții lui Calasso, este o consistentă recitire, în cheie istoric-mitologizantă, a întregului univers/panteon spiritual antic elen. Plecînd de la povestea de dragoste dintre Cadmus – punem mîna să vedem ce a învîrtit și acest personaj, fondatorul Tebei – și Harmonia, zeița Armoniei și Concordiei (cum să mai ținem minte statutul existențial, profesional și conjugal al atîtor zeități/eroi/personaje de acum două mii de ani!). În douăsprezece capitole, care mai de care doldora de povești, sîntem plimbați, ținuți de mînă, ni se oferă pagini întregi de note asupra surselor, care trimit la Pausanias, Plutarh, Eschil, Euripide, Herodot, Platon, Strabon și alți autori, care ne reamintesc că există și alte nume decît Putin și liderii actuali ai NATO reuniți la București pentru a pune în armonie și concordie treburile cetății euroatlantice. Avem parte de o peripatetizare prin tărîmuri de vis, de poveste și istorie reală. Elada cu toate comorile ei. Fără *gyros* și *retsina. Must read*!



■ Élie de Rothschild Jr., un reprezentat pursînge al unei ilustre familii din Europa, devine autorul unei incitante lucrări – poveste de familie, cercetare bine documentată, monografie, mărturii ale unor bine păstrate secrete, un fel de spovedanie a unui fiu ilegitim al Baronului Élie de Rothschild, născut și crescut în Israel și apoi franțuzit la Paris –, puse sub titlul *Secretul familiei Rothschild* (Editura RAO, 2022, traducere din limba franceză de Aurelia Ulici). O carte de debut cum ar veni, scrisă de un autor ce provine dintr-o miraculoasă familie de evrei *ashkenazi*, originară din Frankfurt, unde un anume strămoș, Mayer Amschel Rothschild, născut la 23 februarie 1744, pune bazele unei familii și apoi, cu multă trudă, iscusință, tenacitate, răbdare și muncă, de mic copil, ale unui întreg imperiu financiar, bancar, comercial. O istorie de familie, care se ramifică și se diversifică într-o lungă și răsfirată istorie a comerțului, finanțelor și istoriei politice din Europa. Élie Jr. are talent de *story teller*, indubitabil. Autorul nu face doar memorialistică, ci reușește o sumă întreagă de portrete, precum și evocarea unor pățanii cu haz și tîlc. Și mai răzbate din carte încă ceva. Răzbat numeroasele discriminări și abuzuri de tot felul, de care au avut parte, mereu și mereu. Antisemitismul nu este o plagă a lumii moderne. Ghetto-urile nu au fost create de Hitler și acoliții lui, măsurile dure la adresa celor de alt crez decît creștinii europeni sînt povestite fără resentimente. Eventual cu umor și o fină ironie. Povestea familiei Rothschild – scut roșu, în limba germană – devine istoria unui întreg popor. Ca să nu spunem vorbe mari, a întregii Europe. Aici sîntem acolo unde am fost. Cu toții. Laolaltă.



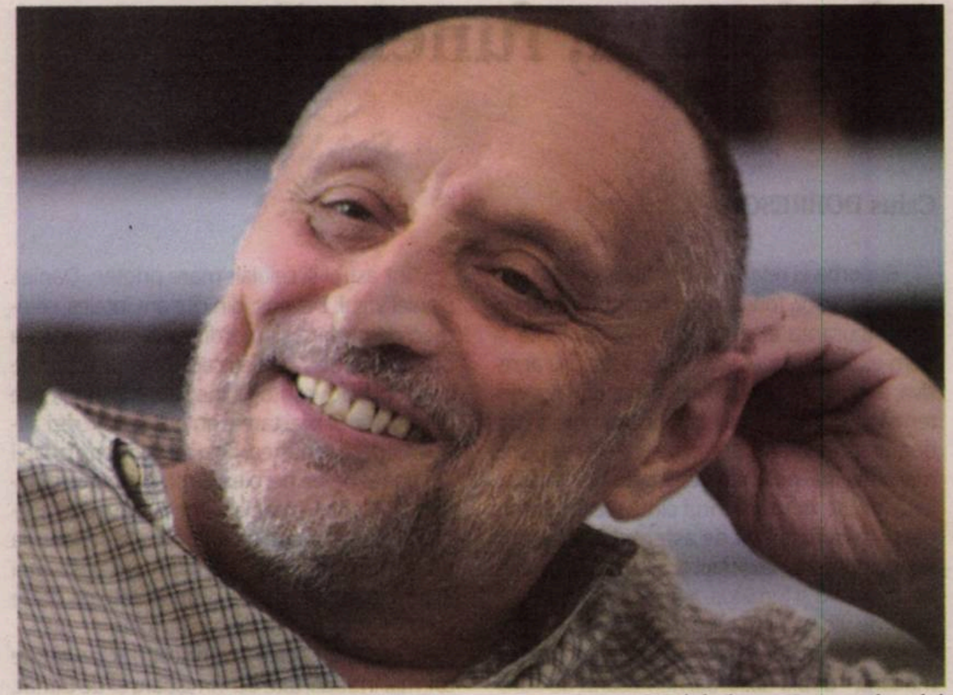
■ Emmanuel Carrère (n.1945) este unul dintre prestigioșii intelectuali/scriitori francezi din ultimele decenii. Prozator de anvergură – știe să construiască o narațiune, cine poate uita superbul său *Limonov* – și subtil eseist, regizor de film și scenarist, plimbăreț și iubăreț, Emmanuel Carrère este și o voce puternică, într-o cultură în care se vorbește altminteri tare și răspicat. Fără prea multe menajamente, că este vorba de artă sau opțiuni politice. Ceea ce, în Japonia, ca să dăm doar un simplu exemplu, se ascunde sub un zîmbet diplomatic, în Hexagonul lui De Gaulle se afirmă clar și limpede. Vrem să atragem atenția asupra unei cărți care a apărut pe la noi în vremea pandemiei și a restricțiilor de tot felul. Cartea se numește *Yoga* (Editura TREI, traducere din limba franceză de Tristana Ir – ce nume frumos! –, 2021) și este relatarea senin și elegant comentată, dacă putem spune așa, a unei experiențe traumatizante. Și care e, din păcate, la modă. Cîteva secvențe și întîmplări reale din viața scriitorului. După șase ani de absență din cîmpul editorial și din spațiul public, Emmanuel Carrère devoalează, sub ochii noștri, cum a depășit o urîtă depresie, precum și manifestările unei tulburări bipolare, prin apelul la Yoga. Cum au fost surclasate episoade dramatice și cum a învins puterea dinlăuntru. Dincolo de tehnicile, meditația și înțelepciunea extrem orientală, dincoace de geografia lumii, care mînă din spate mii, sute de mii de călători și pelerini, dornici de a descoperi o Nirvana care, de cele mai multe ori, sălășluiește în noi înșine. Lecturi exotice, ca și urcări în munte, alternează cu experiențe și trăiri intense. Din Paris în Provence, apoi prin India, în 2011, la Pondicheryy – unde a petrecut două luni, fără să stea de vorbă cu nimeni –, să te apropii de *Vipassana*, să vezi lucrurile așa cum sînt și să înțelegi ceea ce înseamnă pentru tine viața fără telefon, *chakrele*, sa-ți aliniezi *bandha* și să înveți să stăpînești tehnicile de pranayama. Nu e doar gimnastică mecanică, ci o cale de acces, *self help*, cînd totul devine meditație. O sutra budistă ne spune neted: „Omul care se crede superior, inferior sau chiar *egal* unui alt om nu cunoaște realitatea”. Nu sună rău. Mai sînt și alte multe afirmații în jurul cărora putem croșeta, la rîndul nostru, gînduri, idei și experiențe proprii.



După ce ne mai relatează impresii culese și de pe alte meridiane – Canada, Persia, Turcia și Afganistan –, autorul ajunge și la Rishikesh, în India. Unde a poposit și al nostru Mircea Eliade (acolo unde se presupune că s-a născut yoga, notează Emmanuel Carrère, precizînd, vag ironic, că „sînt locurile din lume unde ai cele mai mici șanse să te înfrupți din învățătura unui mare maestru, la fel de mici ca acelea de a da peste un pictor original în Place du Tertre”). Evident că ni se livrează și o poveste de dragoste, eseu, reportaj, amintiri-memorii, un mix narativ antrenant. O carte cu un final fericit, măcar de această dată, *totul e bine, cînd totul se termină cu bine*. Era o vorbă frumoasă, la care ținea mult bunica mea, care mi-a lăsat dragul de limba franceză. Recita mereu din *Lacul* lui Lamartine. Oare se mai studiază azi, la școală?

Daniel Vighi. Noiembrie, ora 10.00...

Tudor CREȚU


© Miolodreag Konstantinovici

Daniel Vighi a fost primul scriitor – fără a-l număra pe tatăl meu – pe care l-am cunoscut. Prin 1997. Eram într-a XI-a și am făcut cu el meditații. Eram proaspăt transferat la un liceu unde, chiar dacă nu mai făceam „prostii", devenisem un fel de răzvrătit al orelor de română. Referatele îmi erau respinse unul după altul, pe motiv de erezie interpretativă/speculativă. Cum bacalaureatul rînjea de după colț, maică-mea a considerat că pregătirea cu un scriitor și cadru universitar i-ar putea lumina odrasla. Întîlnirea mea cu Daniel Vighi a făcut, deci, parte dintr-un mai amplu program de „reeducare" și... reinserție școlară. Orele se țineau miercuri după-masa, de la 3 la 5, la Daniel acasă. La prima ședință a întîrziat. Mă holbam la cărțile din bibliotecă, la cotoarele lor, mai precis, cînd un ins bine dispus, cu început de calviție, a dat buzna în încăpere, care îi era și cameră de lucru, și a exclamat: „Bă, ce semeni cu taică-tu!". (Alături de Marcel Tolcea, Mircea Bîrsilă sau Ioan T. Morar, Daniel Vighi s–a numărat printre optzeciștii care și-au dat, cum se zice, licența cu tatăl meu, Vasile Tudor Crețu [1938-1989], dascăl de folclor). Am tresărit și am întins smerit mîna: „Tudor". S-a înclinat ușor, zîmbetul i s-a lărgit: „Daniel". Am luat loc. Eu, la masa lui de lucru (lumina bătea din stînga), el în fotoliu. Fără a-și pierde relaxarea, a devenit mai sobru un pic. „Ia să vedem..." Și dialogul a continuat pînă deunăzi. Cele două ore de meditații deveneau, adesea, trei sau patru. Într-un rînd, mi-a dat să comentez versul „orice obiect atins șoptește: lasă-mă-n pace" (Bacovia) și a plecat, întorcîndu-se spre capătul intervalului de lucru. M-am învîrtit prin încăpere, mi-am frecat creierii și, pînă la urmă, am umplut „ale filei două fețe".

Daniel Vighi a fost și primul scriitor căruia i-am mărturisit, cumva rușinat, că scriu: cînd am ajuns, cu studiul nostru, la *Luceafărul*. Am tras adînc aer și m-am dat, ca să zic așa, în vileag: „Domn profesor, știți cum aș încheia eu poemu' ăsta?". „De unde să..." „Există nopți în care speranța e departe/ și, -n stele, sus, pe cer, stă scris cuvîntul *moarte*". Cea mai ne-eminesciană liniște a cuprins încăperea. E foarte posibil să fi roșit. Pur și simplu, nu știam cum să strecor aceste două versuri, care îmi păreau geniale, și am atentat la ditamai capodopera.

În 1998, am devenit student la Jurnalistică. Scriam, la fel de bezmetic, versuri cu care asupream varii scriitori, inclusiv pe Foarță. Colaborarea noastră a continuat prin intermediul revistei *Ariergarda*. Primul număr a apărut în primul meu an de studenție. Mi-l amintesc și acum pe Daniel vorbind la lansarea din holul B.C.U.T. Asistam de la etaj și energia lui îmi părea stranie. Următorul proiect semnificativ a fost documentarul *Boemă de Timișoara* (2000), produs de TVR Timișoara. I-am propus ideea Brîndușei Armanca, directoarea de atunci a studioului, și, împreună cu Vighi, am elaborat un scenariu.

© Adriana Weimer

Anii au tot trecut. Cărțile citite și scrise s-au tot adunat. Chiar dacă revista a sucombat, proiectul *Ariergarda* a prins tot mai mult contur. Ateliere de proză, sărbători ale străzii, inițiative civice etc. *Ariergarda* a fost, tot timpul, mai mult decît literatură. Pentru că Vighi a fost, tot timpul, mai mult decît un scriitor. Verva-i scripturală era dublată de cea verbală și de neastîmpărul lui gestual. La o întrunire publică, bunăoară, și-a început intervenția, memorabilă altminteri, scărpinîndu-se. Entuziasmul lui era contagios. Împrăștierea, simpatică. Zîmbetul, prelung. Nu doar că se tutuia cu noi, cei mai tineri. Uneori îl luam la cel mai direct per tu, adresîndu-i-ne cu *Vighi*, nu cu *Daniel*, ceea ce cu alți colegi de-ai lui de generație ar fi fost de neconceput.

> ***Entuziasmul lui era contagios. Împrăștierea, simpatică. Zîmbetul, prelung. Nu doar că se tutuia cu noi, cei mai tineri. Uneori îl luam la cel mai direct per tu, adresîndu-i-ne cu*** **Vighi,** ***nu cu*** **Daniel...**

A fost primul cititor al debutului meu în proză, romanul *Omul negru* (Cartea Românească, 2008). Tot el a scris textul de pe coperta a patra. În anii care au urmat, i-am mai citit din *Casete martor I* și *Fragmente continue. Poeme live*. Făcea, tot mai mult, apologia prozei „simple", a romanului „clasic", în timp cel el lucra la cele mai complexe proiecte ale sale. Discursul verbal era contrapunctic. Cele mai ample discuții le-am avut în jurul romanului *Casete martor II* (Tracus Arte, 2015), pe care – fapt aparent neverosimil – l-a criticat la... lansare. După care m-a sunat, seara la 10, să își ceară scuze, promițînd că îl va citi pînă la capăt. Săptămîna următoare, după un alt eveniment, m–a tras de o parte și mi-a spus că, la vîrsta mea, nu scria ca mine. I-am replicat scurt că nici la cei aproape 60 de ani, cît avea atunci, nu scrie, și am rîs amîndoi. El însuși a relatat „sceneta" la cea de a doua lansare a *Casetelor*..., de la *Orizont*, unde a vorbit foarte convingător despre carte și care se poate urmări pe youtube.

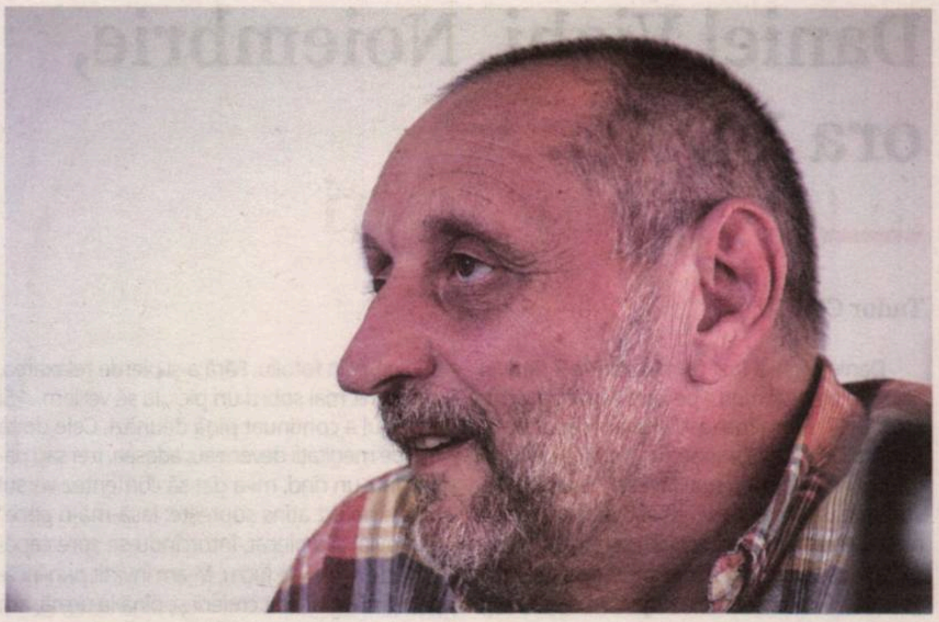
În 2009, am făcut turul Italiei împreună și alte drumeții. Între 2010-2011, i-am fost asistent, la Literele timișorene. A fost singurul care m-a susținut, cu adevărat, în vederea intrării la catedră. Despre contrareacțiile altora, altădată. În detaliu. Semnele primului cancer au început să se arate spre finalul lui 2010. Diagnozele se băteau cap în cap. La Szeged, de exemplu, rezultatul a fost negativ (nu e cancer). Mi-aduc aminte bucuria, mărturisită telefonic, de pe drumul de întoarcere din Ungaria. Voia să sărbătorească cu un pahar de votcă... Problemele, însă, persistau. Analizele efectuate în SUA au relevat un limfom Hodgkin incontestabil. În această perioadă, am discutat de cîteva ori cu el, expres, despre moarte. Una dintre propozițiile predilecte – ale vitalistului pe care îl prețuiam atît – era: „eu am drumu' meu". Se întreba cu voce tare: „și dacă mor, ce?", și dădea din umeri. Alteori, vorbea ca despre o revelație, despre conștientizarea „nebuniei ăsteia" de fiecare zi, a proiectelor în care se refugiază fiecare și a căror finalitate (inconștientă) stă, de fapt, în a eluda ideea de Final. Să nu uit: „Dacă mă fac bine, zicea, mă duc la Santiago de Compostela". Pelerinajul în cauză anunța, printre altele, irumperea temei călătoriei în proza lui. De la fuga din/de România (*Trilogia Corso*) la *Mort în Patagonia* și la romanul inedit, a cărui ancoră trans-oceanică e America de Nord. Depărtările de dincolo de „apa cea mare" îl fascinau tot mai mult. Mi-aduc aminte, în timp ce scriu acest text, cum, la o „meditație" despre Bacovia, mi-a citit dintr-o carte groasă o frază care arăta că, la poetul *Lacustrelor*, spre deosebire de alți simboliști, lipsește tocmai tentația spațiilor exotice, fantaste. Călătoria e una dintre temele majore care intervin în proza lui după lupta cu primul cancer. Vastitatea cuprinderii spațiale e dublată de o complexitate narativă și de o spațialitate/întindere noi ale textului. Este, poate, vorba și de „escapismul" unuia dintre cei mai implicați, în sens civic, autori români. Cert e că, în ultimul deceniu, a scris și publicat cele mai ambițioase cărți ale sale. Dacă există vreo asemănare structurală cu opera lui Sorin Titel, aceasta e tocmai gradualitatea: proză scurtă – roman (relativ scurt, concentrat) – suită romanescă (trilogie, în cazul lui Daniel). Cărțile de după Trilogie (*Mort în Patagonia*, romanul devenit postum...) par a inaugura ori chiar constitui ele însele un ciclu.

Cea mai importantă Călătorie e, însă, cea pe care tocmai a început-o: sîmbătă, 26.11.2022. În jurul orei 10.00. —

IN MEMORIAM

Timișoara, funebră

Caius DOBRESCU



Superba ei relaxare, luminozitatea ei ușor narcotică, ușor, foarte ușor, hipnotică, fluxul ei lent, siguranța ei de sine, calm-opulentă și calm-exuberantă, spectaculoasă, dar nu agresivă, aerul ei de himeră uriașă, dar diafan-prietenoasă – Timișoara a fost pentru mine, întotdeauna, un spațiu al magiei celei mai pure, mai albe, mai odihnitoare. Totul s-a schimbat, însă, brusc, în momentul cînd acest paradis personal a fost lovit de asteroidul fatalității. Pentru totdeauna globul acesta de fascinație, de abur cald și luminos, a fost știrbit, sfredelit, atins de vid ca de o pată de mucegai care amenință să invadeze tot. Dispariția aproape simultană – dublu-absurdă, nemăsurat de dureroasă – a doi oameni care defineau Timișoara în ce are ea mai superb o desfigurează aproape cu aceeași cruzime cu care s-a confruntat și în Decembrie '89. În zilele acestea cumplite, cînd zăcem ca niște saci de cartofi în fața ecranelor pe care apar orașele Ucrainei făcute zob de agenții neantului, Timișoara îmi apare (în acea intimitate absolută și microscopică a ochiului minții, în care imaginile sînt întoarse pe dos) cam în aceeași condiție.

Mai întîi Gerhardt. Gerhardt Csejka. Omul discret, prevenitor, însă fundamental liber – fiindcă liber față de invidie, de trufie, de lăcomie. Și, astfel, un model al toleranței perfecte, elegante, fără a fi nepăsătoare, și deplină, fără a fi militantă. Gerhardt, cel pătruns pînă în vîrful degetelor de un cosmopolitism luminos, natural. Și, prin aceasta, un cetățean de onoare al Timișoarei eterne, al Timișoarei, ca una dintre puținele utopii ale acestei lumi care chiar a prins viață, la intersecția dintre toate etniile ei.

Tot astfel și celălalt mare prieten, Daniel. Daniel Vighi. Devenit, din cîte am înțeles, cetățean de onoare și în ordinea pămîntească a orașului căruia i s-a dedicat cu pasiune. Daniel, vrăjitorul, povestitorul inepuizabil, mai mare decît viața. Și mai tare – nu puteai să crezi altceva! – decît moartea, fiindcă îl simțeai capabil s-o țină și pe ea perplexată și fascinată, ascultîndu-l. Daniel, marele actor (a se vedea asemănarea lui, uneori uluitoare, cu Jean Reno, la trăsături, dar și la expresii, inflexiuni, posturi) și în același timp omul de o sinceritate pe cît de copilărească, pe atît de copleșitoare.

Gerhardt Csejka s-a mișcat fizic pe orbite tot mai îndepărtate de Timișoara și de Banat. S-a așezat mai întîi la București, unde revista la care lucra, *Neue Literatur*, a reușit performanțe remarcabile de autonomie etică și estetică pînă și în perioada de maximă inflamare a național-comunismului ceaușist. S-a reașezat apoi, spre sfîrșitul anilor '80, în Berlinul de Vest, iar mai tîrziu, la Frankfurt. Dar spiritul său a rămas mereu fidel toleranței iluministe pe care s-a fondat Timișoara modernă. O libertate interioară care i-a atras respectul intelectual al patriei sale de adopțiune, dar care l-a făcut incapabil să se adapteze oricărei forme de darwinism literar, incapabil să funcționeze eficient în *Kulturbetrieb*. Gerhardt, un om al Luminilor, în cel mai adevărat sens al cuvîntului. Capabil să detecteze și să accepte experimente artistice și existențiale radicale, începînd cu acelea ale tinerilor poeți de limbă germană din Grupul de Acțiune Banat – pe care i-a descoperit și promovat cel dintîi – și continuînd cu zonele experimentale ale literaturii române pe care le-a „iluminat" cu talentul său unic de traducător pentru publicul de limbă germană. Atent, deci, la orice manifestări de curaj al intelectului și expresiei, dar ferindu-se sistematic de intransigențele inchizitoriale sau arogante, indiferent de unghiul ideologic din care ar fi venit.

Daniel Vighi, cu totul imers în Timișoara concretă și în Banatul înconjurător, vibrînd la istoria și istoriile locului cu toate moleculele ființei lui, a fost totodată, ca și Gerhardt Csejka, și descendentul direct al unei ideale Timișoare a Luminilor. În proza lui minunată, care aruncă înspre răul lumii de dinainte și de după '89 privirile unui nou Candide, dar și în insațiabila lui curiozitate intelectuală, în proiectele de istorie orală, de istorie a mentalităților, etnologie, antropologie, sociologie ori politici culturale în care s-a investit, radial și iradiant, alături de marele său prieten, Viorel Marineasa. Nu cred să existe, în cultura noastră scrisă, un exemplu de fertilă afinitate spirituală (de armonizare fraternă, de perfect tandem intelectual), fie și vag comparabil cu acela al prieteniei dintre Vighi și Marineasa. Totodată, însă, pe Daniel, causeurul calin, maestrul curtoaziei și al nuanței, de o perpetuă ironie, pe cît de suplă, pe atît de imperceptibilă, pe Daniel, eruditul care se lasă să se piardă în labirintul propriei biblioteci, trebuie să ni-l amintim (alături de nelipsitul său prieten, Vio) și pe baricadele lui Decembrie 1989, în momentele cele mai fierbinți și mai nebunești ale Revoluției de la Timișoara. Ca un exemplu major, și atît de rar pe aceste meleaguri, pentru ceea ce englezul numește *to put one's money where one's mouth is*. Să fii capabil, adică, să riști totul pentru principiile pe care le susții.

Prin tot ceea ce lasă în urmă, Gerhardt Csejka și Daniel Vighi vor continua să contribuie la perpetuarea visului Luminilor (al unei profunde comunicări a minților și a sufletelor, dincolo de ancestralități tribale, mai mult sau mai puțin fantasmatice), într-o Timișoară foarte importantă, astfel, pentru întreaga Europă. Dar, în mintea și în sufletul meu, în acest moment, orașul este în întuneric și în ruine. —

Începuturile

Victor COBUZ

În numărul 1-2/2016 al revistei *Vatra*, ce are în centrul său dosarul „Mircea Cărtărescu – dialog interior", Daniel Vighi semnează un scurt text în care reliefează anvergura autorului *Orbitorului* atît în literatura română, cît și în cadrul generației din care fac amîndoi parte. Cu o autoironie fină, prozatorul timișorean face o comparație între parcursul său literar și cel al colegului optzecist. Deși pare că Daniel Vighi nu își face un portret foarte flatant, acest text este o *laudatio* caldă, care relevă modestia autorului și capacitatea lui de a recunoaște franc valoarea literară a altui scriitor. De altfel, este foarte interesant cum, la puțin timp după publicarea acestui dosar, Mircea Cărtărescu și Daniel Vighi vor împărți Premiul pentru Proză al revistei *Observator cultural* pentru romanele *Solenoid*, respectiv *Trilogia Corso*.

Revenind la textul din *Vatra*, mi-a atras atenția partea în care Daniel Vighi descrie cît de diferit a fost începutul activității sale literare față de cel al lui Mircea Cărtărescu. În timp ce colegul său părea că scrie cu o naturalețe ieșită din comun, fără nici un complex față de Literatură, Daniel Vighi recunoaște cît de greu i-a fost lui să-și scrie prima carte: „M-am scremut enorm, am polizat, am şters, am aruncat la coş, m-am luptat cu epitete, cu metafore, cu verbe ale acţiunii şi verbe ale stării, am scos la şpaţir în ficţiune eroul principal şi după multe scremete au ieşit povestirile cu strada depozitului – complet uitate astăzi".

Este ceva foarte special legat de debutul unui scriitor, ceva nu doar literar sau cultural, ci și existențial și emoțional. Din această cauză, mi se pare important ca, atunci cînd un scriitor moare și, inevitabil, ne întoarcem către viața și cariera lui literară, să nu ne oprim doar asupra vîrfurilor operei sale. În sintezele care se vor scrie în perioada următoare despre opera lui Daniel Vighi, mai mult ca sigur că cea mai mare atenție o vor primi volume ca *Trilogia Corso* (2015), *Cometa Hale-Bopp* (2007), *Insula de vară* 98) sau *Decembrie, ora 10* (1997).

Totuși, începuturile scriitoricești ale unui autor sînt la fel de importante ca toate acele cărți considerate a fi capodoperele respectivului prozator sau poet. Poate că Daniel Vighi avea dreptate în 2016 și prozele scurte din cartea sa de debut, *Povestiri cu strada depozitului* (1985), sînt citite de prea puțini astăzi. Chiar și așa, există o posibilitate ca această carte să fie redescoperită de cititori mai tineri, care-l cunosc pe Daniel Vighi din alte cărți. Mă bucură faptul că destui critici din generația mea au început să-i recitească și să-i recontextualizeze pe optzeciști. Distanța temporală pe care o avem noi față de această promoție – deși mulți dintre ei ne-au fost profesori – ne permite să-i citim fără parti-pris-urile cu care s-au citit ei între ei sau cu care au fost receptați de către douămiiști.

A redescoperi o carte înseamnă a o citi dintr-un unghi diferit față de lecturile anterioare, a-i aplica un filtru sau o metodă critică nemaifolosite pînă acum. Modul în care am citit eu *Povestiri cu strada depozitului* este mai simplu și mai complicat deopotrivă. Reconsiderarea debutului lui Daniel Vighi pe care o realizez aici este simplă pentru că nu este altceva decît o redefinire din punctul de vedere al genului literar de care ar aparține această carte. Dacă ne amintim cît de sceptici erau optzeciștii, la începuturile lor, față de taxonomiile literare, atunci nu este greu să ne dăm seama de ce este destul de dificil să încadrezi un astfel de volum într-un anume gen literar.

Povestiri cu strada depozitului nu poartă nici o etichetă care să o încadreze într-o categorie exactă. Chiar dacă pagina sa de gardă este goală, majoritatea comentatorilor s-au referit la acest volum ca fiind o colecție de povestiri. Citind aceste proze scurte construite în jurul străzii depozitului și al comunității care locuiește aici, nu este greu să ne dăm seama de multiplele legături dintre aceste povestiri autonome.

Am scris în ultimii ani, în diferite locuri, despre proza compozită în literatura română. Atunci cînd am ajuns la generația optzeci, m-am referit cu precădere la cărțile lui Mircea Nedelciu (cele considerate a fi de proză scurtă) și la primele trei volume de proză semnate de Gheorghe Crăciun – deși face parte din aceeași promoție literară, tind să discut cărțile lui Cristian Teodorescu separat. Totuși, acestea nu sînt singurele proiecte de proză compozită din cadrul acestei generații. Într-o viitoare discuție pe marginea acestui subiect, nu voi mai putea evita cărți ca *Manual de întrebări* de Carmen-Francesca Banciu sau *Povestiri cu strada depozitului* de Daniel Vighi.

Ce vreau să rețin din debutul lui Daniel Vighi – înainte de a promite că voi reveni cu o analiză mai extinsă – este modul ingenios în care prozatorul profită de posibilitățile prozei compozite de a reconstrui o comunitate. Cu toate că și în cărțile lui Nedelciu, și în cele ale lui Crăciun raporturile interumane primesc o mare importanță, Daniel Vighi este cel care mizează cel mai mult, într-un volum de proză compozită, pe dinamicile unui anumit colectiv de oameni. Pleiada de personaje care locuiește pe această stradă și microrealismul practicat în aceste povestiri reușesc să deschidă destul de mult textele, invitînd cititorii să realizeze diferite tipuri de conexiuni între ele.

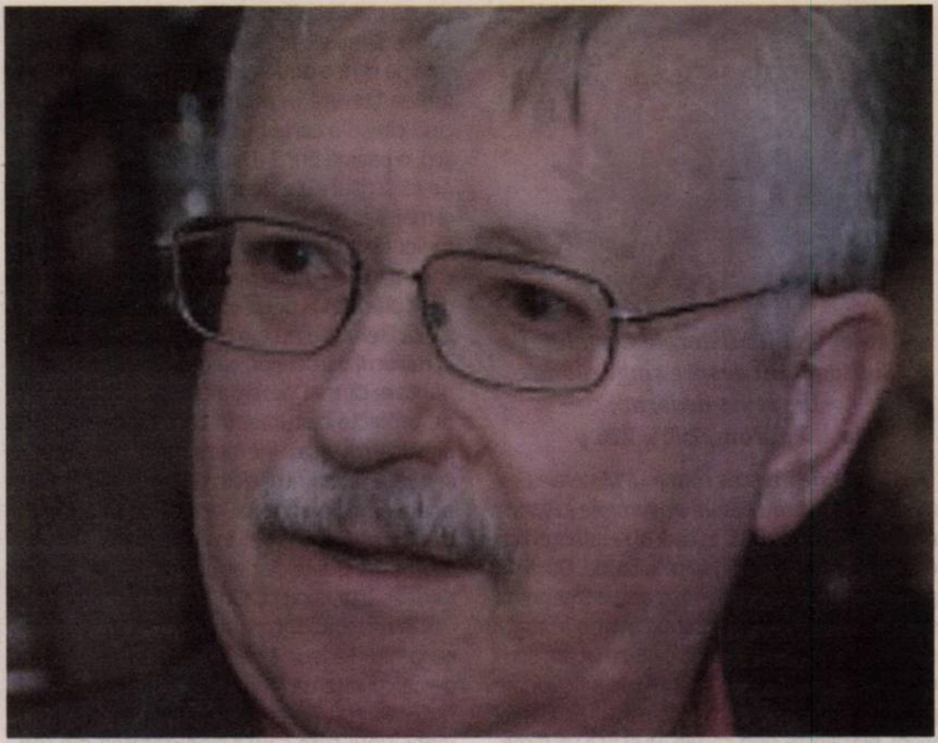
Din punctul de vedere al construcției narative, poate cel mai interesant aspect al acestui exemplu de proză compozită este modul în care autorul ia o clasică strategie unificatoare a povestirilor autonome, și anume protagonistul, și o pune sub lupă. Personjaul numit sugestiv „eroul principal" străbate toate textele din *Povestiri cu strada depozitului*, devenind, după cum nota Eugen Simion, „spionul prozatorului, falsul regizor trimis în față pentru a ascunde adevăratul regizor refugiat în spatele aparatului de filmat", avînd și menirea „să reordoneze faptele cînd ele și-au pierdut ordinea".

Cred că pe toți cei care scriu despre cărțile unui scriitor imediat după decesul acestuia îi încearcă un sentiment de regret, dar e în ordinea lucrurilor să ne întoarcem la operă atunci cînd biografia s-a sfîrșit. Mai sînt multe de spus despre debutul lui Daniel Vighi, despre celelalte cărți ale sale, despre viața sa și despre el, în general. În final, vreau doar să mă întorc la modul în care și-a descris el începutul de scriitor, în chinuri și scremete. Dacă lucrurile au stat chiar așa, atunci trebuie să spun că această realitate nu răzbate din *Povestiri cu strada depozitului*, iar asta este cu adevărat dovada că citim un scriitor valoros. —

Gerhardt Csejka sau majoratul literar al unei minorități

La moartea unui critic literar, traducător și mentor

Rudolf HERBERT și Herbert GRUENWALD



După nici cîteva ore de la moartea sa, sute de oameni și-au exprimat durerea pe rețelele de socializare, printre care cunoscuți scriitori, precum Ioana Pârvulescu și Mircea Cărtărescu, dovadă a staturii incontestabile de care prietenul și traducătorul lor s-a bucurat în peisajul literar românesc. Pe 25 noiembrie, istoricul și criticul literar Gerhardt Csejka a murit, la 77 de ani, în capitala Germaniei, unde a trăit în ultimul deceniu.

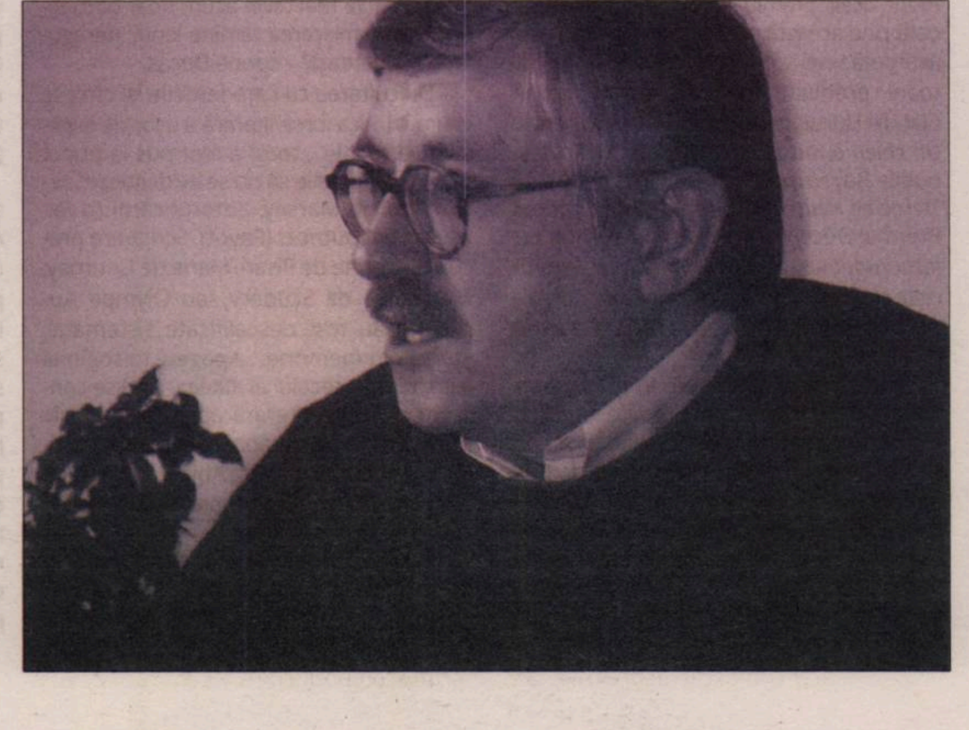
Faptul că Mircea Cărtărescu, de ani de zile un potențial candidat la Premiul Nobel, a devenit totodată și cel mai cunoscut scriitor român în spațiul de limbă germană se datorează nu în ultimul rînd și traducerilor lui Csejka. Fundația pentru arte a landului Nordrhein-Westfalen i-a recunoscut meritul unor „creații lingvistice de mare forță și elocvență", în versiunea germană a primului volum din trilogia *Orbitor*, acordîndu-i premiul său de traducere, unul dintre cele mai prestigioase din Germania. „Premiul pentru Poezie Europeană", o altă distincție de mare calitate, i-a fost acordat pentru volumul de poezie *Odă liberei întreprinderi*, alături de autorul acestuia, Caius Dobrescu. Printre ceilalți scriitori români care pot fi citiți astăzi în limba germană datorită lui Gerhardt Csejka se numără Mircea Eliade, Norman Manea, Matei Vișniec, Daniel Vighi, Robert Șerban și mulți alții.

Gerhardt Csejka s-a născut în 1945, la Guttenbrunn/Zăbrani, în Banat, și a studiat germanistica și românistica la Timișoara, stabilindu-se ulterior la București, ca redactor la cotidianul *Neuer Weg* și, mai apoi, din 1970, în mod providențial, la revista *Neue Literatur*, publicație literară germană a Uniunii Scriitorilor. A debutat cu poezie și proză scurtă, dar s-a remarcat repede ca eseist, critic literar și redactor, ca descoperitor de talente. Într-un spațiu tensionat și supravegheat, aflat simultan la marginea culturii germane și a celei românești, el a reușit adevărate performanțe de virtuozitate în combinarea flerului, a curajului și a echilibristicii necesare pentru a ține publicistic în viață o întreagă mișcare literară, într-un context politic profund ostil adevărului, valorii, spiritului critic și creativității.

În 1999, într-o convorbire cu cunoscutul critic Mircea Iorgulescu, transmisă de Radio Europa Liberă și inclusă ulterior într-un volum, Csejka s-a remarcat din nou, dar, din nefiricire, și pentru ultima oară, ca un suveran cunoscător al noii literaturi germane din România și al transformărilor acesteia, dramatice și nu arareori traumatizante. O ultimă oară, fiindcă de la un anumit punct încoace, nu se mai poate vorbi de o literatură de limbă germană în România, dat fiind exodul forțat al autorilor ei. Dictatura lui Ceaușescu îi silise pe cei mai reprezentativi dintre ei să emigreze în Germania Federală, în a doua jumătate a deceniului opt. În dialogul său cu Mircea Iorgulescu, Gerhardt Csejka privește încă o dată înspre trecut, înspre toamna anului 1970, cînd un grup de redactori ai revistei *Neue Literatur* a explorat Banatul, în căutare de tinere talente scriitoricești. În liceele cu predare în limba germană, își reamintește el surpriza trăită atunci, s-au putut purta discuții deschise, cu adevărat libere, cu sute de elevi. Au fost strînse texte ale tinerilor interesați de literatură, dar aparența libertății de exprimare în dialogurile purtate urma să se spulbere repede: înainte ca ele să poată fi publicate, cîteva luni mai tîrziu, cenzura a intervenit și le-a interzis apariția. „La marginea prăfuită a spațiului cultural german" din România, spunea Csejka, crescuse, în premieră, o generație de scriitori care s-au raportat cu precădere la realitatea lor imediată și abia apoi la modelele literaturii germane de dincolo de granițe, receptate livresc. La scurt timp, în 1972, ia naștere Grupul de Acțiune Banat, al cărui nume german, „Aktionsgruppe Banat", avea să devină sinonim cu acest nou început.

Faptul că Mircea Cărtărescu, de ani de zile un potențial candidat la Premiul Nobel, a devenit totodată și cel mai cunoscut scriitor român în spațiul de limbă germană se datorează nu în ultimul rînd și traducerilor lui Csejka.

Promovați în mod direct de Csejka, membrii grupului – cărora, mai tîrziu, urma să li se alăture și Herta Müller, laureată a Premiului Nobel pentru Literatură în 2009 – abordau realitatea comunistă cu o subiectivitate tăioasă și o perspectivă critică revigorantă. Riposta sistemului nu s-a lăsat mult așteptată: Gerhardt Csejka și Richard Wagner, considerat șeful grupului, au fost arestați și interogați pentru o presupusă „tentativă de trecere frauduloasă a frontierei", în timpul unei vizite într-o localitate de la granița iugoslavă fără să fie judecați. Securitatea semnala astfel, cu tranșantă brutalitate, că fusese încălcată o linie roșie. Acesta a fost preludiul traumatizant al carierei tinerilor autori din Banat, traumă împărtășită cu mentorul lor, transformată de ei într-o provocare literară, într-o chemare spre a nu conteni să răspundă, prin textele lor în răspăr, minciunilor ce constituiau para-realitatea butaforică a sistemului securist. Sistem care, de acum înainte, avea să-i supravegheze în permanență. Chiar dacă, în 1975, Grupul de Acțiune Banat a fost destrămat oficial de către autoritățile comuniste, membrii lui nu numai că și-au continuat programul literar, dar au inspirat și alți tineri scriitori să le urmeze exemplul.



O parte din membrii grupului au părăsit țara, după începerea urmăririi sistematice de către Securitate. Dar ceilalți au continuat să-i trimită lui Gerhardt Csejka textele lor, pe care criticul le citea minuțios și le discuta cu autorii, alături de poeta Anemone Latzina, cea mai apropiată susținătoare a lui și a autorilor promovați de el, în revista *Neue Literatur*. Pentru prima dată, în peisajul literar german din România, cu cîteva excepții anoste, se puteau auzi mai multe voci critice, care puneau sub semnul întrebării controlul și conformismul politic. Csejka si Latzina nășiseră apariția unui nou *sound* literar, expresie a raportării directe, ironice, necomplexate la realitate a unor tineri germani din România, care se considerau, în primul rînd, cetățeni ai țării lor și abia apoi membri ai unei minorități etnice sau lingvistic-culturale. Această atitudine, precum și noul ton abordat constituie cheia pentru înțelegerea succesului antologiei *Vînt potrivit pînă la tare*, din 1982, care a adunat traduceri în limba română ale poeziilor unui număr de zece autori germani din România, din cercul lui Csejka și Latzina, de la *Neue Literatur*. Scriitorii români din aceeași generație au primit cartea cu mare atenție și au reacționat cu o cascadă de aprecieri și cu recenzii entuziaste. Doi ani mai tîrziu, Editura Volk und Welt, din Berlinul de Est, a publicat, la rîndul ei, o antologie cu poeziile acelorași germani din România. A fost, probabil, pentru prima dată, de la începuturile literaturii germane pe teritoriul României de astăzi, cînd un întreg grup de autori va fi fost remarcat în spațiul originar de limbă germană.

În 1986, cînd Gerhardt Csejka nu s-a mai întors dintr-o călătorie în Germania, pe care o ținuse secretă, din prudență, în comunitatea literară care se coagulase în jurul lui – firesc, fără ca el să fi făcut vreodată nici cel mai mic efort de a se afla în centrul ei și, cu atît mai puțin, de a se erija în postura de fondator al unui cerc sau al unei școli – și în rîndurile tot mai rărite de emigrări ale prietenilor lui, rămași dincoace de Cortina de Fier, avea să se instaleze definitiv sentimentul destrămării.

După căderea comunismului, Csejka a relansat revista *Neue Literatur* ca pe o platformă pentru literatura din Europa Centrală și de Est care, cu puține excepții, abia fusese remarcată în țările de limbă germană, înainte de Căderea Zidului. Primele numere, apărute după 1992, au fost primite excelent și recenzate cu interes și multă caldură, mai ales în Germania. După șapte ani de apariții sporadice, proiectul a trebuit încheiat, în cele din urmă, din lipsă de finanțare, dar și pentru că editorii germani mai mici sau mai mari începuseră să exploreze ei înșiși literaturile „de nișă" din Estul continentului.

Poate cea mai importantă operă a lui Gerhardt Csejka, cu siguranță cea mai apropiată de sufletul său, în anii petrecuți în Germania, a constat în alcătuirea și comentarea critică lucidă, în ciuda consonanței emoționale cu ambii autori, a edițiilor de referință cuprinzînd lirica Anemonei Latzina și a lui Rolf Bossert, cei doi *poètes maudits* ai *noii* literaturi germane din România, a cărei vulnerabilitate o percepuseră acut, încă din momentul apariției ei, la sfîrșitul anilor '60 și începutul anilor '70.

Destrămarea unei realități fragile, evocată cu franchețe, fără patos, cu ironie melancolică sau chiar cu sarcasm, devenea un laitmotiv în opera lor. Plecarea lui Gerhardt Csejka din România a fost resimțită timpuriu de cei doi, premonitoriu, ca o despărțire definitivă.

„Și chiar de ne răzvrătim
și îi ținem piept urlînd,
ce frumoasă-i destrămarea.
Cine urmează la rînd?"

(Anemone Latzina)

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

La Două Bufnițe

Daniel Vighi, *Misterele Castelului Solitude sau despre singurătate la vreme de iarnă*, Iași, Polirom, 2004, 226 p.

Daniel Vighi a scris romanul *Misterele Castelului Solitude sau despre singurătate la vreme de iarnă* în 2002-2003, în cadrul rezidenței literare de la Akademie Schloss Solitude. Dacă nu greșesc, și nu cred că greșesc, asta a fost prima și singura rezidență pe care a avut-o în toată cariera lui de scriitor. Ceea ce tocmai am scris este de neimaginat în toate lumile ficționale posibile, nu se poate vorbi la trecut de Daniel Vighi, el trăiește prin cărțile lui și așa va fi mereu. De acolo, de la Solitude, s-a întors nu doar cu acest minunat roman, scris în liniștea mult visată de orice scriitor, ci și cu o anumită viziune despre cum ar trebui apropiat publicul de literatură. Acolo, la Solitude, a avut loc dubla epifanie pe care Daniel Vighi a împărtășit-o neobosit nenumăratelor generații de studenți pe care i-a format. Și cam la ce se referă ea, această dublă epifanie? Păi, să le luăm pe rînd. Prima dintre ele are legătură cu bucuria adevărată pe care o poți avea de la literatură și de la lumea literară în momentul de singurătate cînd citești o carte bună sau cînd ai reușit să scrii o pagină bună (Daniel Vighi știa foarte bine că scrisul nu e doar o chestiune de talent, ci mai ales de exercițiu, asta le tot repeta scriitorilor de la atelierele Ariergarda, să scrie zilnic, chiar dacă, de multe ori, scrisul e mai mult chin decît plăcere). A doua epifanie se referă la faptul că literatura nu e o morgă și, ca să o aduci în mijlocul oamenilor, ea trebuie arătată în varianta ei cît mai vie, de aici nenumăratele idei de proiecte culturale în care literatura, arta plastică, muzica, cinematografia, patrimoniul și neapărat spiritul civic se intersectau. Deși poate părea paradoxal, aceste două epifanii îl locuiau pe Daniel Vighi în egală măsură într-un mod cît se poate de natural, ca doi gemeni de nedespărțit, exact ca în bancul pe care l-am citit în romanul *Yoga*, al lui Emmanuel Carrère, cu familia Térieur, care avea doi băieți gemeni, pe care îi chema Alain și Alex. *À l'intérieur* și *à l'extérieur*, da, ăștia erau și gemenii lui Daniel Vighi, unul care căuta singurătatea din momentul reveriilor imaginare și al producerii textului, și altul care căuta evenimentele în care publicul cititor se întîlnea cu textul deja produs în varianta lui cea mai vie.

POLIROM
Daniel VIGHI
Misterele Castelului Solitude
sau despre singurătate la vreme de iarnă

În *Misterele Castelului Solitude*, Daniel Vighi ne explică, în stilul lui inconfundabil, jucăuș, cu umor și ironie, că pînă la urmă nici un mister nu e un mister, că atunci cînd ai talent și imaginație, toate granițele spațiale și temporale dispar: dintre lumea reală și cea ficțională, dintre lumea viilor și cea a morților, dintre vocile narative la persoana întîi, a doua sau a treia, dintre lumea parcurilor ordonate și pustii de la Solitude și lumea personajelor pitorești de pe axa Radna-Lipova-vechiul cartier Elisabetin din Timișoara. Deasupra tuturor acestor personaje stă memorabila figură fantomă, Ucunuțu, din îndepărtata stradă Memorandului, care își face apariția în roman, în liniștea parcului nemțesc, cu deja celebra replică (cum o evidențiază și Adriana Babeți, în minunata prefață la roman, „Timpul care nu trece"): *„Puiule, niciodată n-ai putut să-ți trăiești viața, tot timpul ai fost sub papuc"*.

Misterele Castelului Solitude este primul roman scris de Daniel Vighi pe care l-am citit, acum 15 ani, pe cînd aveam 19 ani. De atunci și pînă acum, am revenit la el constant, iar în săptămîna care a trecut l-am recitit în întregime, cîte puțin în fiecare zi, iar la final, de data asta, asemenea babei Saveta, am văzut și eu cîinele alb, lucru care mă face să mă joc puțin aici și să spun că, în acest moment, vocea narativă din timpul acelei singurătăți la vreme de iarnă îi explică și îi arată pe îndelete lui Ucunuțu cum stă treaba cu trăitul vieții: nici prea, prea *à l'intérieur*, nici foarte, foarte *à l'extérieur*. Dezlegarea misterului (care nu-i chiar un mister) depinde de noi, cititorii, iar cîinele alb apare ca să conștientizăm că același final poate să aibă o altă continuare la fiecare relectură: „Nu va mai fi nimic la fel pentru simplul motiv că ceea ce a fost odată nu va mai fi la fel. «Asta e», îmi zic și simt o clipă impulsul să spun ceva înțelept despre timp și despre spațiu; nu zic nimic; ce să zic? Închid ușa garajului. Asta fac. Și e o zi urîtă de început de aprilie. Frig și înnorat. «Dracu» s–o ia de vreme, a început să fulguie și mai ieri am făcut plajă", bîigui cu cheia în broasca ușii garajului, în timp ce, prin spatele meu, nu departe, trece un cîine alb, mai frumos decît toți cîinii, însoțit de Ucu cu paltonul acela al lui serios de pe vremea cînd venea el la noi pe Cozia, înainte de a fi secerat de embolie pulmonară, la doi ani după ce s-a prăpădit tușichi".

Oana Doboși

Daniel Vighi
Istoria din cutia de pantofi
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Daniel Vighi, *Istoria din cutia de pantofi,* București, Cartea Românească, 2013, 176 p.

N-am cunoscut pînă acum pe cineva care să se umple de mai mult entuziasm și bucurie în fața unei clădiri vechi sau în locuri oarecum banale și, de cele mai multe ori, degradate de timp sau de o tristă „cosmetizare" contemporană. Ei bine, asta e superputerea lui Vighi! Să vadă mai mult decît noi restul, dincolo de aparențe și printre veacuri, și de acolo să ne readucă, la fel de colorate și vii, fragmente de viață din timpuri trecute. Să facă timpul să stea în loc, ce mai! Pentru că „sîntem «una-ntr-una» cu trecutul", ne spune Daniel Vighi și deschide cutiile de pantofi din anii '70, așa-numitul „Fond Deleanu", de la Biblioteca Academiei din Timișoara, și scormonește printre fișe sub ochii noștri, ai cititorilor, iar căutarea lui e o călătorie în istoria cotidiană a Timișoarei, într-o lume de „margine istorică".

Istoria din cutia de pantofi este un superb exercițiu de arheologie culturală, dar și de arheologie personală, exercițiu a cărui miză e „ieșirea din vraja nedumeririi", o căutare a istoriei „banale", a istoriei care uneori ține piept, alteori se lasă purtată de Istoria care o conține, o istorie a cimitirelor, a meseriilor uitate, a curților interioare, a parfumurilor și cîntărilor, dar, mai ales, a oamenilor. Cele patru cutii narative ale cărții conțin o întreagă „lume de panopticum", în care se suprapun trecuturi peste trecuturi, unele mai îndepărtate, altele mai ușor de apucat și de reconstituit din memoria personală, din biografia autorului. În mijlocul acestei „lumi de panopticum", stă el, Povestașul, mereu tras de o forță necunoscută înapoi în trecut și care are rolul de a ghida cititorul prin cele două construcții labirintice ale cărții, cea a memoriei și cea a istoriei, în egală măsură de subiective.

Istoria din cutia de pantofi e o carte splendidă despre memorie și istorie, dar și despre cum ambele, capricioase și selective, păstrează doar fragmentar o imagine a vieții așa cum a fost ea. —

Ana Pușcașu

Librăria „La două bufnițe"
a împlinit, pe 2 decembrie,
șase ani de existență.
***Observator cultural* îi urează**
acestei adevărate instituții
timișorene viață lungă
și prosperă. Iar cititorilor –
la mulți ani și la cît mai multe
întîlniri frumoase cu literatura!

Revista Presei internționale

- **„Premii literare: femeile scriitoare sparg în sfîrșit tavanul de sticlă"** – anunță *Le monde*. În siajul Premiului Nobel pentru Literatură acordat lui Annie Ernaux, șase dintre cele 11 mari premii literare franceze, inclusiv mult rîvnitul Goncourt, au fost acordate unor scriitoare. „Autoarele sînt, în sfîrșit, vizibile în acest sezon literar!", exclamă publicistul Denis Cosnard. Cotidianul francez spune, deci, povestea unei frumoase revanșe. În succesiune rapidă, două scriitoare au cîștigat cele mai prestigioase premii la care puteau visa. În octombrie, Annie Ernaux a fost prima autoare franceză din istorie laureată cu Premiul Nobel pentru Literatură. Iar la început de noiembrie, Brigitte Giraud a fost încununată cu Goncourt, cel mai rîvnit dintre premiile literare acordate în Franța, o distincție importantă printre altele și pentru că saltă tirajele: Editura Flammarion a retipărit imediat 400.000 de exemplare ale romanului ei, *Vivre vite*. Au trecut 120 de ani de cînd Edmond de Goncourt a creat, prin testament, acest premiu literar. Și e doar a 13-a oară cînd această prețioasă distincție îi este acordată unei scriitoare. Mai sînt și alte autoare premiate în acest sezon literar. Claudie Hunzinger a cîștigat Femina, pentru *Un chien à ma table* (Grasset), iar Emmanuelle Bayamack-Tam, Médicis, pentru *La Treizieme Heure* (P.O.L). Lola Lafon a primit Premiul Décembre și Premiul revistei *Les Inrockuptibles*, pentru *Quand tu écouteras cette chanson*, (Stock). Joffrine Donnadieu a obținut Premiul Flore, cu *Chienne et louve* (Gallimard).

În total, șase dintre cele 11 mari premii literare franceze au fost acordate femeilor. E o proporție atinsă doar de alte patru ori în mai bine de un secol (de trei ori doar în ultimul deceniu) și care nu a fost niciodată depășită. „Dinamica este pozitivă, dar rămînem în general departe de paritate", spune Sylvie Ducas, profesor la Universitatea Paris-Est-Créteil. „An de an, femeile scriitoare sînt cu siguranță mai răsplătite. Premiile literare nu le mai revin acum doar bărbaților. Totuși, mișcarea rămîne lentă, neregulată, accidentată" – spune Ducas.

Dificultatea cu care femeile își croiesc drum în mica lume literară e ușor de explicat. De secole, „totul a fost pus la punct pentru ca femeile să nu se evidențieze", rezumă Julien Marsay, autorul cărții *La Revanche des autrices* (Payot). Scriitoare precum Christine de Pisan, Marie de Gournay, Madeleine de Scudéry sau Olympe Audouard au fost descalificate sistematic, șterse din memorie. „Apogeul misoginiei este atins în secolul al XIX-lea, cînd se consacră o istorie literară aproape exclusiv masculină și care e apoi predată de-a lungul secolului al XX-lea". Abia în ultimii ani s–au înmulțit studiile despre locul femeii în literatură la universitate.

În această toamnă, 65% din primele 90 de romane ale sezonului literar au fost semnate de femei, potrivit revistei *Livres Hebdo*. În librării, se găsesc și titluri ale unor autoare cu experiență precum Virginie Despentes sau Amélie Nothomb.

Pentru a pătrunde, nu mai trebuie să adopți un pseudonim masculin sau un prenume mixt, așa cum era cazul în trecut pentru scriitoarele de sex feminin: André Corthis (Andrée Magdeleine Husson, Femina, 1906), Jacques Morel (Madeleine Pottier, Femina, 1912) sau Dominique Dunois (Marguerite Lemesle, Femina, 1928).

Multă vreme a fost dificil pentru femei să intre pe lista scurtă a nominalizărilor. Acest tavan de sticlă pare să cedeze. În această toamnă, femeile au fost majoritare pe listele scurte. Dar cu diferențe notabile. La Premiul Medici au fost reținute șapte scriitoare (față de un singur scriitor). În schimb, lista Interallié avea doar o femeie pentru patru bărbați. Cît despre membrii juriului Goncourt, ei atinseseră paritatea perfectă în penultima lor selecție (sînt trei etape, în care lista e restrînsă [*n.m.*]), numărînd opt romane. „Ne-am dori să încoronăm mai multe cărți scrise de femei, dar ele lipsesc", declarase inițial Didier Decoin, președintele Academiei Goncourt, în săptă-

Marieke Lucas Rijneveld,
Neliniștea serii
Traducere din limba neerlandeză de Cătălina Oslobanu, Alexa Stoicescu,
Editura Pandora M, colecția „Anansi“,
București, 340 p.

Neliniștea serii este, printre multe altele, un roman în care Jas e nevoită să învețe *să înoate spre întuneric* pentru a ieși dintr-o tradiție a fricii, a rușinii și a păcatului, în sensul în care protagonista se află la o vîrstă amorfă, o vîrstă a întrebărilor la care părinții îi oferă răspunsuri doar cu trimiteri dogmatice, iar ele apar în mintea ei ca negii pe piele. Se înmulțesc pînă într-un punct în care patologicul este simbolizat de o geacă roșie purtată fără întrerupere. În buzunarele gecii se află fratele ei, mama cu care nu mai comunică, gheața prea subțire, tatăl care acum are o privire aspră, senzația de excitare de care se simte vinovată, iepurele Dieuwertje, practic, un microunivers alcătuit din obiecte cu valoare de simbol pentru, ceea ce numim generic, o lume cotidiană, o lume pe care Marieke Lucas Rijneveld ne-o dezvăluie fără filtre, cu toată cruzimea și atipicul ei, însă de aici își extrage și frumusețea, din acel nod în gît cu care o să rămîi pe parcursul întregului roman.

MARIEKE LUCAS RIJNEVELD
Neliniștea serii
ROMAN CÂȘTIGĂTOR AL INTERNATIONAL BOOKER PRIZE 2020
Anansi

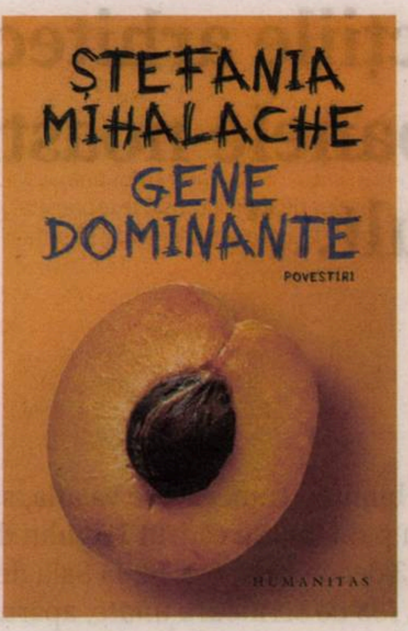
Pe lîngă cele menționate mai sus, ar trebui să le mulțumim Cătălinei Oșlobanu și Alexei Stoicescu pentru această traducere minunată, ce ne-a pus la dispoziție o carte memorabilă.

Florin

Ștefania Mihalache,
Gene dominante,
Editura Humanitas,
București, 160 p.

La încheierea rezidenței de creație de la Cîmpulung Muscel a Ștefaniei Mihalache, cîștigătoare a unei Burse și rezidențe Cărturești, am publicat pe blogul Cărturești un fragment inedit, care se încheia cu imaginea unei fetițe care își spune rugăciunea de seară:

„Tatăl nostru carele ești în ceruri/ Sfințească-se numele Tău... Și... și... nu ne duce pe noi în ispită. Doamne, te rog ai grijă de mama și de tata și de mamaia și de tanti Nuca și de unchiu Titi, să fie sănătoși. Iartă-mi, Doamne, greșelile. Și, te rog, Doamne, fă ca mîine la prînz să nu mănînc pipote!". Fragmentul este extras din povestirea *Pipote și căpșuni*, inclusă în volumul recent publicat de Ștefania Mihalache la Editura Humanitas, *Gene dominante,* iar scena reluată mai sus e una dintre cele mai frapante din volum, prin felul în care se dezvăluie pînă la final, și una dintre cele mai importante, prin felul în care se reflectă în prozele care o preced și în cele care o urmează.



Gene dominante adună 12 proze populate de personaje feminine care interacționează din diferite ipostaze, în diverse momente ale vieții lor. Lumea lor pare un loc îngrădit, în care comportamentele se transmit și se perpetuează. Oricît de mari vor fi uneori diferențele care fac spațiul să se lărgească și decorul să se schimbe, asemănarea îl face să se contracte la loc. Personajul care leagă aceste proze e Ileana, surprinsă într-un traseu invers al devenirii ei: tînără femeie, adolescentă, fetiță.

Ce e fascinant la volumul Ștefaniei Mihalache e experiența senzorială, cea care dă continuitate prozelor și leagă toate aceste ipostaze feminine: mamă, bunică, mătușă, fiică. Scenele retrăite, spaimele și comportamentele stranii par uneori să se transmită cu întreaga experiență senzorială care le însoțește: răcoarea prezentă în aproape toate povestirile, diminețile reci, cîmpul rece, cearșaful ud. Multe dintre proze au, dacă nu ca scenă centrală, măcar ca detalii hotărîtoare, contexte ce țin de mîncare: cina de la restaurantul hipsteresc, felia de pîine unsă cu gem de căpșuni, pipote, caise, un bol de frișcă cu fructe în vacanța la mare.

Recomand *Gene dominante* pentru construcția prozelor și a volumului ca întreg, pentru subtilitatea și detaliile care se desprind treptat și se recompun de la o scenă la alta, pentru iluzia că pipotele pot deveni căpșuni pentru o clipă, dar și pentru lipsa de amăgire că nu pot fi altceva decît pipote. —

Alina

www.polirom.ro

- Gabriela Adameşteanu
  Voci la distanţă
- Mihaela Miroiu
  Aripi şi rădăcini
- John Steinbeck
  Autobuzul rătăcitor
  Premiul Nobel pentru Literatură 1962
  Traducere din limba engleză şi note de Dana Crăciun
- David Grossman
  Sunt şi copii în zigzag
  Roman distins cu Premiul Mondello şi Premiul Grinzane Cavour
  Traducere din limba ebraică de Gheorghe Miletineanu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

---

mînalul *Le Journal du dimanche*, de la începutul lunii iulie. La momentul alegerii finale, juriile urmează și comportamente foarte diferite. La un capăt al spectrului, Interallié și Académie Française sînt ca niște cluburi eminamente masculine: din 2000, ambele au distins doar trei femei pentru 20 de bărbați, adică o proporție de laureate de doar 13%. Rata a ajuns la 17% pentru Goncourt, la 22% pentru Premiul Décembre, 30% pentru Premiul Flore, 35% pentru Livre Inter și Femina, 39% pentru Médicis și Renaudot, 45% pentru Goncourt des lycéens. Doar la Marele Premiu al cititorilor *Elle*, femeile depășesc borna de 50% (61% dintre laureați fiind femei).

● **Mai puțin de jumătate din populația Angliei și Țării Galilor e creștină**, arată recensămîntul din 2021. Potrivit BBC, e o premieră. Proporția oamenilor care s-au declarat creștini a fost de 46,2%, în scădere față de 59,3%, cîți numărase ultimul recensămînt, din 2011. În schimb, numărul celor care au spus că nu au religie a crescut la 37,2% din populație, față de un sfert, la recensămîntul trecut. Cei care se identifică ca musulmani au crescut de la 4,9% (în 2011) la 6,5%, anul acesta.

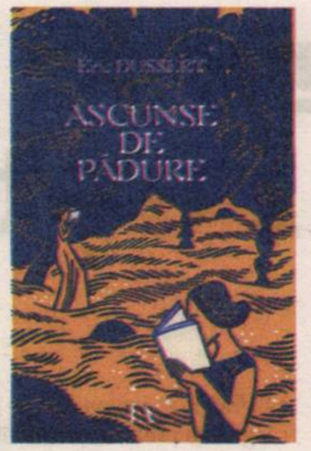
Oamenilor li s-a pus o întrebare generală despre religia lor, mai degrabă decît să fie întrebați în mod specific despre credințele sau practicile lor religioase, așa cum s-a întîmplat la ultimul recensămînt. A bifa „fără religie" nu înseamnă a nu avea credințe, spune profesorul Linda Woodhead, de la King's College din Londra. „Unii poate că sînt atei, alții pot fi agnostici – ei spun doar că „nu știu cu precizie" cum să se încadreze – , iar unii pot participa într-un fel sau altul la viața spirituală. Separat, cînd oamenii au fost întrebați despre grupul lor etnic, 81,7% dintre rezidenții din Anglia și Țara Galilor s-au identificat ca fiind albi, în scădere față de 86,0%, cu un deceniu mai devreme. Numărul de persoane care s-au identificat drept negri, negri britanici, negri galezi, caraibieni sau africani a fost de 2,5% din populație, în creștere de la 1,8%. 10% dintre gospodăriile din Anglia și Țara Galilor sînt acum formate din persoane din două sau mai multe grupuri etnice diferite, o creștere de la 8,7%.

Luton, Birmingham și Leicester se numără printre cele 14 zone din Anglia în care oamenii care se identifică drept albi sînt în minoritate. În ceea ce privește identitatea națională, dintre cei care s-au descris ca nefiind britanici, cei mai mulți au răspuns că sînt polonezi sau români.

● **Un *lifehack* cu chibrituri europene.** Oxana Maticiuk este germanistă, profesor la catedra de istorie și teorie literară a Universității din Cernăuți. *Sueddeutsche Zeitung* publică, în serial, fragmente din jurnalul ei. Iată ce scria în 30 noiembrie: „Acum îmi încep aproape toate e-mailurile cu propoziția «Vă pot scrie doar pe scurt, căci în orice moment e posibil să se întrerupă curentul». De la ultimul atac cu rachetă, din 23 noiembrie, nu se mai fac întreruperi programate de curent. Există doar întreruperi în regim de urgență, la nivel național. Cînd se oprește, rămîn fără electricitate cîteva ore. În clădirile universității, ca, de altfel, și acasă, dacă cade curentul, se întrerupe automat și încălzirea. Dar ce bucurie cînd se aprinde din nou lumina! Nu poate fi comparat cu ceea ce simțiți cînd vedeți magazinele frumos luminate sau tîrgurile de Crăciun din Germania, de exemplu. Frumusețe obținută prin irosirea resurselor. Asta nu ne putem permite acum. Nu am timp de exerciții stilistice, trebuie să fac doar strictul necesar atunci cînd am doar cîteva ore de curent pe zi. În cele patru zile pe care le-am petrecut în Germania, săptămîna trecută, am fost copleșită de senzații: căldură și lumină!

Ziua de luni a săptămînii ce avea să urmeze a fost marcată de o percepție acustică: cea a generatoarelor în funcțiune. Acest zgomot este primul lucru pe care îl aud cînd ies în curte, dimineața devreme, ca să-mi îngrijesc animalele. Unii vecini folosesc generatoarele. Avem și noi unul, dar nu l–am activat încă. Noaptea avusesem curent electric, încălzirea în pardoseală de la parter ține o vreme, în rest, totul se poate face la lampă, gazul se aprinde cu chibrituri. Am adus din Germania două lămpi de camping și cîteva pachete de chibrituri – sînt daruri prețioase. Chibriturile europene sînt bune: poți refolosi un chibrit ars și stins în grabă ca să iei flacăra de de la un foc aprins și să mai aprinzi o flacără. Un *lifehack!*". (**M.M.**)

„Fără construcțiile arhitecților din trecut, cabanele noastre nu țin prea mult...“



Interviu cu Éric DUSSERT

Éric Dussert – critic literar, editor și bibliofil francez – se va afla, săptămîna aceasta, la București, unde va participa la două întîlniri cu publicul: în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus, joi, 8 decembrie, de la ora 14, și marți, 13 decembrie, ora 18, la Sala de lectură a Facultății de Litere, pentru a lansa volumul *Ascunse de pădure. 138 de scriitoare uitate,* apărut la Editura Alchimia Ezoterică, în traducerea lui Valentin Protopopescu. Angajat al Bibliotecii Naționale din Paris, Éric Dussert a publicat, în ultimele trei decenii, mai multe volume, în care a readus în discuție figuri mai puțin cunoscute din cultura franceză. Ca un preambul al acestor întîlniri, i-am pus autorului cîteva întrebări cu privire la principalele lui teme de interes și la modul de lucru. Mulțumesc Editurii Alchimia Ezoterică și lui Valentin Protopopescu pentru sprijinul acordat.

Să pornim de la arheologie – o pasiune mai veche, convertită în interes pentru tot ceea ce se ascunde privirii, în spațiul cultural. Ca angajat al Bibliotecii Naționale „François Mitterand", din Paris, aveți prilejul să faceți acum un alt fel de arheologie, cu rezultate notabile. Cînd și cum a apărut ideea de a scrie despre scriitoare și scriitori uitați?

Activitatea mea critică este consubstanțială activității mele de scriitor. De fapt, nu am încetat niciodată să fiu, în această ordine, un cititor pasionat în primul rînd, un critic entuziast – sau angajat – și, abia după aceea, un scriitor parcimonios. Și, în măsura în care timpul de scris îmi era limitat de viața profesională sau de viața de familie, era inevitabil să găsesc o soluție pentru a-mi folosi timpul liber cu înțelepciune. Prin urmare, mi s-a părut, la vremea marelui meu debut de critic literar pentru revista *Brèves*, în 1992, că nu ar fi cu adevărat util să particip la campanii de promovare a unor autori mai mult sau mai puțin mari, pe care industria editorială îi promovează la rîndul ei. Mai mult, nimeni nu va avea nevoie vreodată de cineva care să-i promoveze pe Proust, Blixen, Saramago sau Nabokov, de exemplu. Pe de altă parte, mi-am dat seama foarte repede că devin foarte util evocînd lucrările lui Théo Varlet sau Victor Barrucand, ale lui Rose Celli sau Irène Hillel-Erlanger... Pe scurt, simpla priză de conștiință asupra spațiului cultural, în care propria utilitate socială e maximă, aceasta este cea care ce m-a împins să scriu aceste portrete ale unor con-surori și confrați „scufundați".

Cele două volume pe care le-ați publicat – *Une forêt cachée. Une autre histoire littéraire: 156 portrets d'écrivains oubliés* (2013) și *Cachée par la forêt. 138 femmes de lettres oubliées* (2018) – aduc în prim-plan autori și autoare despre care publicul larg nu știe prea multe. Cum funcționează memoria colectivă și ce condiții trebuie să îndeplinească un autor pentru a fi reținut de istoria literară? Care sînt cauzele acestei uitări?

Cauzele uitării sînt multe și depind de o mare varietate de factori. Acestea alcătuiesc o panoramă care cuprinde de la o serie de considerații estetice pînă la simptome care privesc medicina psihiatrică, trecînd prin sociabilitatea și snobismul mondenităților, de la psihologia comparată a fiecăruia dintre acești autori la candoarea sau cinismul lor etc. Unii, precum Léon Deubel, de exemplu, erau convinși de valoarea muncii lor. Nu s-au înșelat, dar epoca lor a preferat poeții mai „bancabili", mai sclipicioși sau mai parizieni. Și, evident, epoca lor a fost cea care a avut ultimul cuvînt. Alții au murit chiar înainte de unul dintre marile războaie ale secolului trecut: era ultimul lucru de făcut! Războaiele mondiale au dat peste cap totul în cale: societățile s-au schimbat în cîțiva ani și preocupările din ajunul conflictelor nu au mai avut nici un interes de îndată ce frămîntările au trecut. De asemenea, se întîmplă ca toate cauzele dizgrațierii unei opere să rămînă misterioase sau se întîmplă să fie chiar contrariul: totul indică uneori că scriitorul și-a ales din proprie voință o cale care l-a condus spre abis, fie că optase pentru o estetică desuetă, fie că era atrabilar și a îndepărtat pe toată lumea... Am scris o prefață lungă la primul meu volum de portrete (*O pădure ascunsă*) pentru a încerca tocmai să împart lucrurile și să arăt că, uneori, intervine și ghinionul. În acest ultim caz, este dificil să lupți...

Sînt motivele uitării aceleași în privința autorilor și a autoarelor sau diferă?

Genul este, de asemenea, o cauză de diferențiere și nu a fost niciodată favorabil femeilor de litere. În afară de faptul că Barbey d' Aurevilly, acel misogin profund, a colportat ideea că femeile care scriau erau „bas-bleu" naive și inconsistente, trebuie înțeles că majoritatea femeilor care scriau în secolul al XIX-lea, marea epocă a industrializării literaturii, s-au rezumat la cărțile pentru copii, cărțile de bucate, bunele maniere sau educația casnică... În aceste condiții, du-te și prezintă o mare operă! A fost nevoie de personaje ca George Sand, Louise Michel sau Marc de Montifaud (care se numea, de fapt, Marie-Amélie Chartroule de Montifaud) pentru a se urca în barca editorială a lumii din vremea lor. Nici măcar o Valentine de Saint-Point, care avea o serie de atuuri, nu a reușit să lase o amprentă foarte clară asupra mișcării futuriste a cărei personalitate majoră era totuși. Istoria este scrisă de învingători, se spune, trebuie să credem că sexul masculin a abuzat de putere timp de multe secole... Premiul Nobel acordat lui Annie Ernaux, lucrările lui Karen Blixen, Virginia Woolf, Svetlana Alexievitch demonstrează că, dacă bărbații nu le ecranează, femeile strălucesc!

Virginia Woolf spunea, în *O cameră doar a ei*, că femeile nu au avut condițiile necesare să scrie, neavînd nici spațiul și nici timpul necesar pentru asta. *Ascunse de pădure* pare să infirme observațiile Virginiei Woolf și, în același timp, să le confirme. Cum se poate explica acest paradox? Are, oare, demersul dvs. puterea de a schimba ierarhii consolidate în timp? Credeți că femeile au fost uitate intenționat? Să fi fost scriitoarele mai puține ca număr și mai puțin interesante?

Mi-ați pus mai multe întrebări într-una singură. Voi încerca să răspund în doi timpi. Ca scriitor, cred că abordarea mea are meritul de a reda privirilor ceea ce ar putea rămîne invizibil. Pe rafturile bibliotecilor publice sau private, în special, sau în magazii de mărfuri second-hand, în timp ce se adună praf. Scriu, deci luminez, îndrăznesc să spun. Scriu și pe alocuri reeditez. Astfel, am putut să-i public pe Marc Stéphane, pe maghiara Elisabeth Gaspar, pe Léon Bonneff sau pe Jean-Pierre Martinet... Importanța acestuia din urmă nu mai poate scăpa, în Franța, oricui este cît de cît interesat de literatură, iar actorul Denis Lavant a realizat foarte multe lecturi și spectacole. Dar, și iată că răspund la a doua parte a întrebării dumneavoastră, am văzut foarte clar că am mult mai multe dificultăți în a reedita textele femeilor decît textele bărbaților. Paradoxul este acesta, după părerea mea: feminismul este prilejul unor dezbateri intense, dar de care beneficiază în principal femeile care trăiesc și se exprimă public astăzi, și nu fantomele trecutului care, chiar dacă sînt foarte simpatice, nu primesc decît puțin interes din partea con-surorilor lor militante contemporane. Logica aceasta e de înțeles: cel mai bine este să fie ajutate cele care pot crea acum. Cu toate acestea, din punctul meu de vedere ca scriitor contemporan, acest lucru ridică problema „moștenirii" pe care mai mult sau mai puțin trebuie să o restabilim. În timp ce cîteva editoare au deschis astfel de colecții, Névrosée (Bruxelles), Talents Hauts, Belfond „Vintage" etc., trebuie să recunoaștem că nu se prea aruncă clientela, în ciuda strigătelor puternice ale mass-mediei cînd vine vorba despre feminism... În ce mă privește, încă mă întreb cînd o să le pot reciti pe Rose Celli sau Odette Keun ...

Activitatea dvs. de critic și istoric literar este dublată de o foarte intensă activitate de editor și jurnalist cultural. *Quinzaine Littéraire, Brèves, Le Matricule des Anges, L'Alamblog, Le Monde diplomatique, La Revue des revues* sînt publicațiile în care poate fi găsită semnătura lui Éric Dussert. E limpede că nu doar trecutul vă interesează, ci și prezentul. Cum se împacă pasiunea pentru trecut cu interesul pentru actualitate? Ce vă interesează din literatura de azi?

Ca om, am o singură pasiune, imensa fantezie și creativitatea nebunească a oamenilor, oricine ar fi ei. Ca scriitor, m-am hrănit, așa cum au explicat mereu foarte bine toți marii scriitori mai răsăriți din trecut, citind. Am învățat să scriu citind Giono, Blixen, Ramuz, Audiberti, Woolf, Dorothy Parker, Gadda, Bulgakov, Dickens, Pym și alții o sută. În cărțile lor, am învățat să mă las surprins de o întorsătură de frază care bîrîie ca tamburul unei mașini de spălat, cot la cot cu tunetul, inexplicabilul, incongruentul... Aceste surprize le întîlnesc, adesea, peste tot, fără o cronologie sau topografie exclusivă. Luați-o pe Céline Minard , de exemplu, al cărei roman este o „noutate" formală. Luați-o pe Anne Serre. Luați-l pe Mircea Cărtărescu! Prin el, aveți aici, în România, un caz de scriitor excepțional! Și nu credeți că Rabelais este cel mai mare scriitor al Franței? Eu m-am convins total de asta: ne surprinde în fiecare zi în care ne este dat să citim una dintre propozițiile lui. De aceea consider cultura, iar Umberto Eco probabil că nu ar fi spus altfel, o panoramă schimbătoare de 360 de grade. Le avem pe toate în jurul nostru, roșul și albastrul, pictura și sculptura, cuvintele și imaginile, antichitățile și noutățile... Să faci cronica unei cărți de astăzi, fără să cunoști clasicii de ieri, nu are nici un sens. Fără construcțiile arhitecților din trecut, cabanele noastre nu țin prea mult.

Dar ca editor? Știu că gestionați colecții în cadrul unor edituri („Alambic", de pildă, la Editura L'Arbre Vengeur, unde au apărut peste 25 de titluri). Ce anume determină alegerea cărților publicate în cadrul colecției?

Șansa unei bune și frumoase descoperiri și acordul a trei persoane: cei doi editori, David și Nicolas, și eu însumi. Publicăm puțin în această colecție, pentru că rezultatele comerciale nu sînt întotdeauna... intense (rîde). Dar o facem cu plăcere pentru că, de foarte multe ori, am surprins cititorii cu calitatea foarte înaltă a textelor lui Marc Stéphane, Francis de Miomandre sau Léon Bonneff, a cărui poveste, *Aubervilliers,* este un clasic remarcabil al literaturii proletare. Ultima de pînă acum, în sfîrșit, o femeie de origine maghiară, stabilită în Franța, Elisabeth George, a lăsat un roman foarte dulce, visător, destul de poetic, *Les Grilles du parc*, care atinge un public reînnoit. Între ea și hotărîtul Marc Stéphane, care a fost artist, hoț de muzeu, condamnat, soldat, prizonier al nemților, grădinar, navetist și scriitor, ce diferențe! Cred că ceea ce ne determină sînt, în esență, electricitatea care circulă în textul pe care ne dorim să-l republicăm, entuziasmul pe care ni-l dă: calitatea stilului și originalitatea poveștii.

Știu că vă plac anticariatele, vă place să descoperiți în rafturile lor comori ascunse. Ne puteți spune care sînt locurile dvs. preferate – librării, anticariate? În Franța le vizitați doar pe cele din Paris sau nu numai?

Nu contați pe mine să vă dau micile mele adrese! Doar să știți că vînez mult. Sînt un mare curios ce nu ezită să meargă kilometri întregi privind la tarabele ce mi se aștern la picioare, pe trotuar, în piețele de vechituri, pentru a dezgropa un document pe care nu l-am văzut niciodată. Și apoi sînt licitațiile, propria bibliotecă și, din fericire, în caz de nevoie, ceea ce numesc „biblioteca mea de rezervă", cînd vreau să-mi amuz interlocutorii, și care se află în arondismentul 13 din Paris – Biblioteca Națională a Franței, comoara comorilor!

Cum ați aflat despre Hortensia Papadat-Bengescu? Cum ați citit-o?

În acest moment, nu am o amintire precisă a întîlnirii mele cu Hortensia. Știu că prenumele ei a fost primul declic. Se întîmplă ca o prietenă pariziană specializată în Machiavelli, Cristina Ion, să fie romîncă și să schimbăm adesea impresii despre literatură. Datorită ei am avut ocazia să mă interesez de această floare a culturii voastre. Și mă gîndesc și la alți autori români, desigur. Din moment ce scrierile lor mă încîntă... Aș vrea să descopăr aici cărțile inedite ale lui Max Blecher, să găsesc urma caietelor inedite ale lui Cioran, recumpărate după rocambolesca lor descoperire pe strada l'Odéon, în Paris, de un cetățean român și rămase nepublicate de atunci... Iată punctul esențial, în cele din urmă: rezist greu la frustrare! —

Interviu realizat de **Carmen MUȘAT**

Palatul Kretzulescu
Cezara Mucenic,
Oliver Velescu

Cezara Mucenic
Oliver Velescu
Palatul
Elena Kretzulescu

Cristiana Trică
Povești din Bellu

Povești din Bellu
Cristiana Trică
lansare: 11 dec., 16:00 - 16:20,
spațiul Mircea Sântimbreanu

Curentul mediteraneean în arhitectura românească interbelică
arh. Mădălin Ghigeanu
lansare: 10 dec., 16:00 - 16:20, spațiul Marin Preda

MĂDĂLIN GHIGEANU
Curentul Mediteraneean
în arhitectura
interbelică
românească

Istoria Clădirii Școlii Centrale de Fete
Nicolae Șt. Noica

Nicolae Șt. Noica
ISTORIA CLĂDIRII
ȘCOLII CENTRALE
DE FETE
DIN BUCUREȘTI

Pe sub nucii Mitropoliei
Radu Stanciu
lansare: 10 dec.,
16:25 - 16:45,
spațiul Marin Preda

RADU STANCIU
Pe sub nucii
Mitropoliei
o istorie a străzii
Principatele Unite

Povești cu tâlc despre București și casele, bisericile, târgurile, străzile lui
Cezara Mucenic

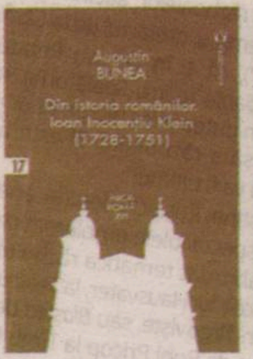
Cezara Mucenic
Povești cu tâlc despre
București și casele,
bisericile, târgurile,
străzile lui

editura VREMEA

Gaudeamus 2022

Romexpo, Pavilion B2, Stand 74

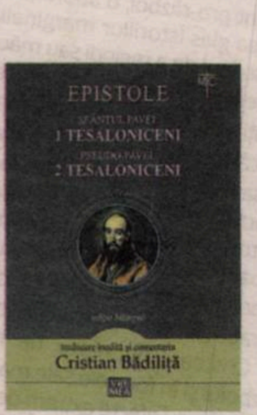
www.edituravremea.ro


Augustin
BUNEA
Din istoria românilor.
Ioan Inocențiu Klein
(1728-1751)
17

Din istoria românilor. Episcopul Ioan Inocențiu Klein
Augustin Bunea
lansare: 7 dec.,
16:00 - 16:20,
spațiul Mircea Nedelciu

Tertulian
LANGA
Trecând pragul tăcerii
o carte-document
18

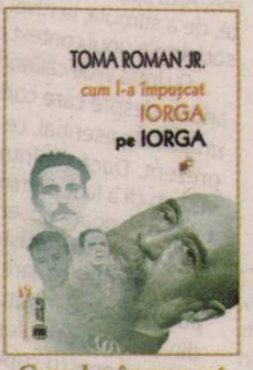
Trecând pragul tăcerii
Tertulian Langa
lansare: 7 dec,
16:00 - 16:20,
spațiul Mircea Nedelciu


EPISTOLE
1 TESALONICENI
2 TESALONICENI
Cristian Bădiliță

Epistole către tesaloniceni Noul Testament
Traducere și
comentariu
de Cristian Bădiliță

Mihail Gr. Romașcanu
TEZAURUL ROMÂN
de la Moscova
cu un cuvânt-înainte
de Adrian Vasilescu

Tezaurul român de la Moscova
Mihail Gr.
Romașcanu
lansare: 9 dec.,
18:00-18:20,
spațiul Marin Preda


TOMA ROMAN JR.
cum l-a împușcat
IORGA
pe IORGA

Cum l-a împușcat Iorga pe Iorga
Toma Roman jr.
lansare: 9 dec.,
18:25 - 18:45,
spațiul Marin Preda

LIVIU GROZA
De pe vremea lui
PAZVANTE
imagini ale vieții din trecut
în expresii românești

De pe vremea lui Pazvante
Liviu Groza
lansare: 11 dec.,
16:25 -16:45,
spațiul Mircea Sântimbreanu

POET FĂRĂ CARTE
LUCIAN COJOCARU

Poet fără carte
Lucian Cojocaru

Cristian Bădiliță
Ce înseamnă
să fii OM

Ce înseamnă să fii om
Cristian Bădiliță
lansare: 7 dec., 16:25 - 16:45,
spațiul Mircea Nedelciu

ana trestieni
O odisee
a săniilor
din strada
Speranței

O odisee a săniilor din strada Speranței
Ana Trestieni
lansare: 8 dec., 17:00 - 17:20,
spațiul Mircea Sântimbreanu

PASĂREA-STEA
KĘSTUTIS KASPARAVIČIUS

Pasărea-stea
Kęstutis Kasparavičius
lansare: 8 dec., 17:25 - 17:45,
spațiul Mircea Sântimbreanu

Teatru

Teatrul de ieri și de azi în vremea războiului – o declarație de pace

Silvia DUMITRACHE

În 2015, Oltița Cîntec, critic de teatru, director artistic al Teatrului Luceafărul din Iași, curator al FITPT, președintă AICT pînă în toamna acestui an, a inițiat un proiect editorial al Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași, o serie de volume (bilingve) ce reflectă realități ale teatrului contemporan – de la noi și din afară. Mi se pare un proiect nu doar interesant, ci și necesar – vine cu noi perspective, propune teme care sînt în pas cu schimbările din mediul teatral și reușește să aducă împreună o parte din lumea criticii noastre teatrale, să creeze, și prin această modalitate, o formă de comunicare între specialiștii în domeniu și să confere, așa cum descria Oltița la lansarea cărții în cadrul FNT-ului de anul acesta, un simț mai puternic al breslei.

Volumele din serie au fost de fiecare dată în acord cu spiritul vremii, astfel că și în ediția din acest an, *Sub vremuri. Teatru și conflict*, ce reunește articole, interviuri, eseuri semnate de Oltița Cîntec, Irina Wolf, Mihaela Michailov, Mirella Patureau, Oana Cristea Grigorescu, Iulia Popovici, Daniela Șilindean, Oana Stoica, Cristina Rusiecki, tematica s-a decis în funcție de un eveniment prin care sîntem nevoiți iar să trecem și care necesită o aplecare mai consistentă asupra lui: războiul, sub cupola mai generală a conflictului, în toate accepțiunile sale. Teatrul are la bază oricum ideea de conflict, care se regăsește, din păcate, în toate nivelurile vieții și a caracterizat întreaga istorie a umanității. Astfel, acest volum se axează în principal pe felul în care confruntările armate au fost reflectate pe scenă, dar se extinde și în sfera mai nuanțată a conflictului generațional, interior etc. Soluțiile, ce par la îndemînă, dar se dovedesc mereu mult mai complicat de aplicat la nivel concret, ar fi deschiderea către dialog, abordarea logică a faptelor. Nu în ultimul rînd, acest volum este și o pledoarie pentru normalitate, pentru revitalizarea artei ca dovadă a menținerii unui curs firesc al vieții. Exemplul pe care îl oferă Oltița Cîntec, referindu-se la războiul vecin, este inaugurarea, în luna august, a unei săli de spectacole în subsolul Teatrului de Artă Dramatică din Mykolaiv, bombardat de forțele ruse. „E forma lor de a afirma că arta scenică, așa fragilă cum e ea prin definiție, își găsește resurse de a asigura supraviețuirea. Teatrul ca așezămînt a devenit și el cîmp de bătălie, ficțiunea găzduită transformîndu-se în realitate sumbră."

În interviul realizat de Oltița Cîntec cu dramaturga ucraineană Neda Nezhdana, se evidențiază un aspect pe care, pînă acum, cînd există un război atît de aproape de noi, nu l-am avut în atenție: faptul că știam destul de puține despre teatrul ucrainean. Neda Nezhdana, care este și profesor de istoria teatrului, descrie direcțiile de creație care merg atît în zona sociopolitică, dar și în sfera misticismului, a umorului negru și a fantasy-ului. Un detaliu interesant: există cîteva piese care au prezis evenimente, de pildă *Detailing* de Dmitri Ternovy, care a prezis revoluția Maidan, sau *It Happens Suddenly* de Oleg Mykolaichuk, care a prezis războiul și prăbușirea avionului deasupra Donbasului. Un interviu amplu, complex, practic un *crash course* despre situația teatrului în Ucraina, sistemul de funcționare a teatrelor de stat, despre activitatea și misiunea teatrului MIST, al cărei cofondatoare este Neda, despre cum s-a reconfigurat activitatea teatrală în aceste luni de război. „Totul este groază și cinism... Cum să înveți să trăiești într-un thriller nu pentru o oră, ci în fiecare zi timp de luni de zile? Cred că toți avem PTSD. Dar ceva s-a întîmplat cu frica. Dacă rușii au vrut să ne intimideze astfel încît să fim de acord cu ocupația, atunci efectul este invers. Frica s-a retras, iar furia față de ocupanți a crescut... Mi se pare că teatrul este mijlocul care îi poate ajuta pe unii să scape de stres, pentru că această groază este înstrăinată. Iar pentru alții, cei care nu știu cum este, teatrul poate ajuta să o simtă și să înțeleagă." Oltița Cîntec își completează contribuția la acest volum cu un articol despre „teatru și război", analizînd felul în care se întîlnesc vocabularele tipice celor două sfere. Există joncțiuni neașteptate, asocieri care la prima vedere ar părea paradoxale: teatru de război, actorii războiului etc. Un exemplu de cum s-a putut adapta teatrul la o situație de război a fost Teatrul Național din Iași, care, în 1916, a găzduit nu numai instituții ale Statului, ci și trupe de artiști din București, unde Teatrul Național fusese rechiziționat. În prezent, la nivel internațional, există o serie de proiecte prin care teatrul ajunge în zonele conflictuale. Nu doar pentru reprezentații, ci și pentru documentare și oferirea de suport victimelor. „Teatrul de război așază față în față în moduri pașnice, aduce alături supraviețuitori și agresori, victime și atacatori pentru a exorciza prin înțelegere și empatie conflicte, violență și traume. Arta spectacolului are și această capacitate, de a stimula, la nivel micro, transformările sociale ale unui context dificil."

Cu Irina Wolf călătorim în tragediile Greciei antice, despre care consideră că adună în ele un adevăr esențial, ce poate fi transmis și în prezent. Dacă ne întoarcem în acea epocă, vedem că a fost dominată de războaie, o realitate ce se poate observa reflectată puternic la Euripide. Autoarea își concentrează analiza pe *Troienele*, despre care consideră că are cel mai puternic rapel cu situația cauzată de războiul din Ucraina, prin „logica măcelului și a femeii în lupta pentru supraviețuire". Pornind de la analiza spectacolului realizat de Adena Jacobs la Burgtheater, Irina Wolf ne invită să reconsiderăm rolul femeilor în război, să reușim să le vedem forța spirituală pe care o dețin în cele mai cumplite situații.

Și Mirella Patureau subliniază că teatrul este mai legat de război decît, poate, am fi tentați la prima vedere să judecăm. Trecînd prin tragedienii greci, ajungînd la Shakespeare, Alfred Jarry, Eugène Ionesco, Bertold Brecht etc., autoarea arată că războiul apare ca subiect esențial în teatru, ca reacție la ororile istorice, dar și ca o nevoie de purificare. Mirella Patureau a ales să analizeze în detalii de finețe tematica războiului la dramaturgul-poet Matei Vișniec, cel care nu poate să nu scrie despre dezastrele pe care conflictul le provoacă, despre dramele nesfîrșite ale victimelor, despre feluritele cîmpuri de luptă, care se extind și asupra trupurilor femeilor, despre înfrînții rămași fără nume și fără voce.

Mihaela Michailov își pune întrebarea care mai este rolul artelor performative în contextul unui accentuat discurs mainstream de susținere a militarizării. În condițiile în care este clar că politicile anti-război sînt tot mai descurajate, „performarea unor narațiuni de adversitate" se raliază unui demers care merge contra liniei oficiale a celor care dețin puterea. Teoria autoarei este aplicată pe proiectul Trilogia 1918, care a cuprins trei texte scrise de Mihaela Michailov, regizate de David Schwartz, la MACAZ, în 2018, pentru a marca, dintr-o perspectivă critică, Marea Unire de la 1918. Un demers unic, întrucît contrapune discursului omagial, evident pro-război, o abordare ce își propune să dea glas istoriilor marginalizate, periferice, cu scopul de a regîndi sau măcar de a pune sub semnul întrebării concepte precum ideal național, granițe, construcția unei națiuni. „Dacă teatrul are uneori forța de a contrabalansa narațiunile dominante, localizîndu-le în punctul vulnerabil al imaginarului lor transformator, atunci poate că această forță emancipatoare a lui vine din capacitatea de a recupera voci, povești, destine care produc disconfort narativ și contra-ofensivă discursivă."

Sub vremuri
Teatru și conflict
Oltița Cîntec
(coordonator)
Sign of the Times
Theatre and Conflict
JUNIMEA

Oltița CÎNTEC (coord.)

Sub vremuri. Teatru și conflict/Sign of the Times. Theatre and Conflict
Traducere în limba engleză de Carmen Tărniceru și Mircea Sorin Rusu
Editura Junimea, Iași, 2022, nr. pag?

Oana Cristea Grigorescu ne invită să vedem războiul și în formele sale mai puțin vizibile, poate, dar cu efecte extrem de nocive și de multistratificate. Rata nașterii în rîndul mamelor adolescente în România – printre cele mai ridicate din Uniunea Europeană –, interzicerea orelor de educație sexuală, tabuizarea sexualității, misoginismul, violența asupra femeilor sînt forme de agresiune față de buna evoluție a unei societăți. În teatrul din România, demersurile, încă puține, de a vorbi despre aceste tematici sensibile în rîndul adolescenților se lovesc în continuare de o puternică mentalitate patriarhală. Centrul Educațional Replika, Teatrul Tineretului Piatra Neamț, Reactor de creație și experiment Cluj, Teatrul Național Cluj, Teatrul „Regina Maria" din Oradea, Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani sînt printre platformele care au încurajat, dezvoltat și promovat proiecte care se sincronizează cu valori apropiate de egalitate de șanse și de gen, lupta pentru acces la informare și condamnarea abuzurilor.

Textul Iuliei Popovici ne propune o poveste cu iz de thriller, în care avem și conspirații, și trădări, și situații absurde, în esență o mostră a condiției umane care capătă chipuri nebănuite în vremuri de război. O poveste ce ar merita chiar transformată într-o piesă de teatru și din care aflăm, cu ocazia aprobării unui turneu de teatru în Istanbul, organizat de Al. Kirițescu și Aurel Maican, cum funcționa cenzura sub legionari, în ianuarie 1941, care erau dezideratele mai mult sau mai puțin estetice ale creațiilor artistice, cum se percepeau războiul, propaganda, antisemitismul, naționalismul. Cercetările în arhivă realizate de autoare au scos la lumină și un episod straniu, legat de momentul cuceririi Odesei de Armata română, perioadă în care s-a recurs inclusiv la rechiziționarea materialelor de teatru, considerate captură de război. Ițele poveștii se complică, rolurile principale se tot schimbă, propaganda continuă, cenzura la fel. În tăvălugul evenimentelor de pînă în 1944, teatrul – ca instituție, clădire și creație – este un martor constant al degringoladei și al haosului.

Daniela Șilindean accentuează rolul esențial pe care îl au creatorii în vremuri de încercări istorice. Traducerea în limbajul artistic a situațiilor conflictuale din societate reprezintă atît un semnal de alarmă, cît și o formă de conștientizare. În plus, trebuie să ținem cont și de un element specific acestei epoci – viteza cu care circulă știrile datorită social media, fluxul enorm de date și fapte la care sîntem expuși și care creează un cerc vicios, în care ne trezim că alergăm să obținem cît mai multe informații noi. Expuși constant ororilor, în timp real de multe ori, riscăm să ne desensibilizăm. De aceea, arta a ajuns să joace, consideră autoarea, rolul de a oferi un alt tip de conexiune cu evenimentele, un alt fel de stimul: „Uneori, prin ea e mai lesne și mai precis să descifrăm atît fețele abisului, cît și banalitatea răului sau (ne)spectaculoasa realitate".

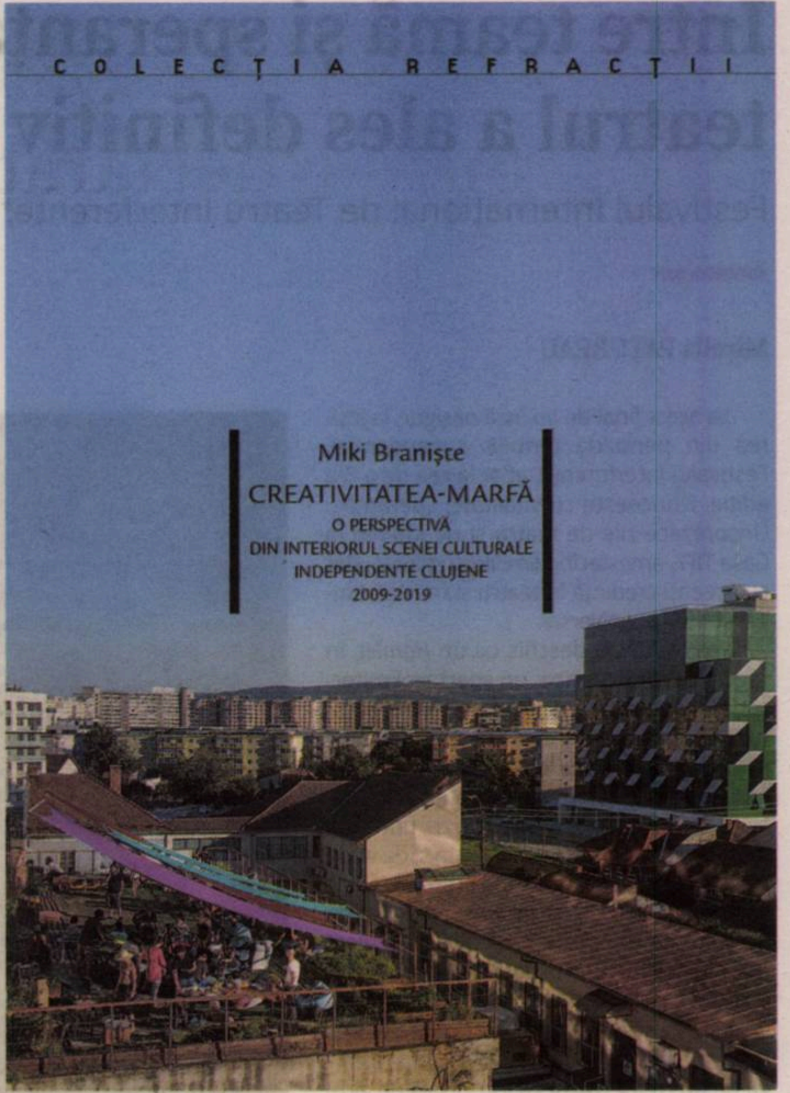
Războiul șocant din Ucraina ne-a aruncat brutal în trecut, a adus în viața noastră priorități pe care le credeam din epoci apuse, consideră Oana Stoica. Autoarea pune accent pe ritmul mult prea lent din mediul artistic românesc de reacție la noile provocări istorico-politice. Este o chestiune ce ține de recuperarea memoriei, dar la noi nu au părut interesante aspecte ce țineau, de pildă, de Al Doilea Război Mondial sau chiar de războaie mai recente. La fel, am ratat sincronizarea cu dezbaterile internaționale despre adaptarea artelor performative la lumea post-pandemică. Oana Stoica aduce în discuție o serie de propuneri notabile de reflectare a războaielor, atît în teatrul din România (de exemplu, proiectul de la Căminul „Moses Rosen"), cît și în cel din Republica Moldova (compania Teatru-Spălătorie), subliniind că nu vom putea evita nici pe viitor realitatea dureroasă a războiului. El este acum lîngă noi „și nu va fi ultimul".

Textul Cristinei Rusiecki descrie, analizînd unele dintre spectacolele emblematice de la noi care au abordat tematica războiului (de pildă, *Balcanicele* lui Hausvater, la Teatrul „Tony Bulandra" din Tîrgoviște, sau *Blasted* de Sarah Kane, montat de Bobi Pricop la Tîrgu Mureș), diferențele de nuanță în în funcție de distanța în timp față de momentul producerii evenimentului. Cristina Rusiecki duce problematica războiului/conflictului/dictaturii în planul recuperării post-eveniment: cît va dura și de ce este nevoie pentru a se reveni la o anume normalitate a vieții, indiferent de poziția în care te-ai aflat – victimă, agresor, membru al societății. O nuanță extrem de importantă pe care o pune în discuție autoarea este pericolul transmiterii traumelor transgeneraționale. O ură care se perpetuează ca un soi de moștenire nocivă. Ciclul se poate continua la nesfîrșit, ducînd la noi și sîngeroase alte conflicte.

Sub vremuri. Teatru și conflict este o carte-document atît la nivel artistic, cît și din perspectivă socioistorică. Contributoarele acestui volum nu doar că oferă o panoramare complexă și detaliată asupra teatrului și dramaturgiei în contextul războiului și al conflictului văzut în multiplele sale forme, dar reușesc și să arate că arta, ca întotdeauna în istorie, poate să ne facă să ne înțelegem mai bine trecutul și ancorarea în realitate. —

O apariție de excepție: *Creativitatea-marfă*

Miruna RUNCAN



Miki BRANIȘTE

Creativitatea-marfă. O perspectivă din interiorul scenei culturale independente clujene 2009-2019
IDEA Design & Print Editură, Cluj, 2022, 280 p.

În 2015, Cluj-Napoca, acest *smart city* rîvnit de tot poporul – dar fără sală proprie de concerte (cu toate că are o Filarmonică de talie internațională, care își ține evenimentele programate în sala de festivități a Universității Babeș-Bolyai) și văduvit de aproape un deceniu de o galerie de artă a filialei locale a UAP –, a pierdut glorios în palpitanta întrecere nesocialistă numită Capitala Culturală Europeană. A cîștigat Timișoara și, momentan, numai bunul Dumnezeu știe ce-o să se aleagă de acest succes european de etapă. În 2017, a avut loc ultima ediție a unuia dintre cele mai îndrăznețe și mai iubite festivaluri internaționale transdisciplinare, dar cu dominantă în artele performative, din România: *Temps d'Images*. În 2019, cu puțin înainte de declanșarea pandemiei care–a pus lacătul pe ușa atîtor brave și chinuite companii independente din țară, Fabrica de Pensule, hub cultural care devenise cu grăbire, timp de un deceniu, un brand clujean invidiat în zona independentă, și-a anunțat dizolvarea; asta, în urma reconversiei clădirii de către proprietar, ca gazdă pentru firme de IT. Fără ca autoritățile locale să fi mișcat un deget pentru a ajuta să supraviețuiască această federație de artiști și manageri.

Există creativitate în IT și, măcar parțial, tehnologia informației intră în categoria nou-denumită a „industriilor creative": ba chiar, în mintea colectivă a organismelor politice de decizie de rang național și internațional, „creativitatea" de tip IT are tendința de a acoperi cu asupra de măsură practicile de creație și comunicare culturală preexistente, ca o pată de ulei care se extinde pe ocean după scufundarea unui petrolier, tăind șansa la respirație unui întreg ecosistem.

În fapt, însă, cartea e mult mai ambițioasă și mult mai ofertantă pentru cititorul atent, fie el din cîmpul propriu-zis al vieții culturale, ca artist practician, ca manager, ca jurnalist, fie el din afara acestuia.

Creativitatea-marfă. O perspectivă din interiorul scenei culturale independente clujene 2009-2019 a apărut la Idea Design&Print, în această toamnă, și o are ca autoare pe Miki Braniște, manager cultural, curatoare (între altele, alături de Iulia Popovici, a curatoriat Festivalul Internațional *Temps d'Images*), președintă a colectivA și fostă președintă a Federației Fabrica de Pensule. Între timp, Miki Braniște și-a susținut doctoratul (volumul asupra căruia mă aplec aici e o formă îmbogățită și revizuită a tezei) și e lector la Facultatea de Teatru și Film a UBB Cluj. Cum se vede, autoarea are, deci, toată îndreptățirea să ne propună „o perspectivă din interior" asupra suișurilor și coborîșurilor scenei culturale din Cluj, ceea ce și face într-o parte consistentă a lucrării: a treia și a patra secțiune oferă o „autoetnografie" asupra discursurilor socioculturale coagulate de Fabrica de Pensule între 2009 și 2019, dar și o atentă demantelare (argumentat demonstrativă) cu privire la „ofensiva orașului-creativ" care a descentrat viața culturală locală prin procese de marchetizare/monetizare și festivalizare agresive.

Secțiunile de mai sus sînt, însă, unele aplicative, ele sînt plasate la finalul eșafodajului, ca studii extinse de caz: fiindcă, vezi bine, avem de-a face cu *un caz* exponențial, care are tendința vizibilă de a fi replicat (uneori milimetric, ba chiar cu aceiași beneficiari finali, care-și lărgesc astfel buzunarele proprii, monopolizînd pe nesimțite tot orizontul) la nivelul altor mari orașe ale țării. Nu trece lună în care să nu mai aflăm din presă cum alt și alt mare oraș al țării se află în negocieri sau a bătut palma ba cu producătorii Untold, ba cu cei Neversea ș.a.m.d, pentru a replica marele boom clujean (care-i obligă pe localnici să migreze forțat din oraș în fiecare primă săptămînă de august și ridică, simultan, prețurile de închiriere a oricărui culcuș din oraș și împrejurimi la prețuri astronomice, indiferent de riscurile cuprinse în acest comerț de cele mai multe ori nedeclarat).

În fapt, însă, cartea e mult mai ambițioasă și mult mai ofertantă pentru cititorul atent, fie el din cîmpul propriu-zis al vieții culturale, ca artist practician, ca manager, ca jurnalist, fie el din afara acestuia, ca beneficiar direct al actelor comunicării și schimburilor culturale. Fiindcă Miki Braniște e un caz rar de manager cultural provenit din mișcarea independentă care și-a transformat experiența – una pe cît de aducătoare de prestigiu și succese, pe atît de traumatică, e bine de subliniat – într-o unealtă (ori chiar armă?) de cunoaștere, folositoare tuturor acelora implicați în viața de fiecare zi a culturii.

Din punctul meu de vedere, partea cu totul revoluționară a cărții e reprezentată de primele două secțiuni, care „fac ordine", ca să zic așa, în peisajul teoretic și în istoria recentă a politicilor culturale, la nivel european și la nivel local, românesc. Ele urmăresc și demonstrează cu o limpezime cristalină, slujindu-se de documente legale și administrative, comparînd modele diverse, cercetări de ultimă oră și date statistice, felul în care, cedînd presiunii politicilor neoliberale, statele europene se retrag treptat din poziția lor de garante (constituționale) ale dreptului cetățenesc la cultură, își reduc spre insignifianță intervențiile financiar bugetare menite să încurajeze și să stimuleze creația vie, în beneficiul unei filozofii antreprenoriale bazate pe o fantomatică „piață liberă" în care *industrializarea consumului* ghetoizează fără drept de apel creația artistică și șterge din proiect funcțiile sociale și educaționale tradiționale ale faptelor de cultură.

La prima vedere, miezul-simptom al acestei mutații de perspectivă cu privire la gestionarea și administrarea bunurilor culturale (și a comunicării culturale, în ansamblul ei) e dat de o simplă schimbare terminologică: sub aparenta extensie a denotației *culturii* prin înlocuirea sa cu *creativitatea* – iar de aici, mai departe, a *creației artistice* cu *industria culturală* –, se ascunde, destul de transparent, un ansamblu pragmatic de proceduri politice prin care creația lipsită de *monetizare imediată* e pauperizată constant, pînă la extincție. Iar în spații culturale ca România, în care nici nu s-au constituit, tradițional, o practică și o clasă de mecenat, care să acționeze complementar în procesul de retragere a Statului, nici nu s-au creat instrumente legale care să favorizeze un asemenea proces compensatoriu, primele victime sigure sînt creatorii și colectivele independente. Adică exact acel palier de producție culturală care, în ultimii 20 de ani, s-a dovedit cel mai dinamic, mai eficient, cel mai consistent interesat de dimensiunea educațională a culturii și de construcția de publicuri multistratificate, dar și cel mai bine armonizat în concertul european al schimburilor culturale.

Ceea ce se produce prin resemantizarea creativității și extensia acestei *răs-tălmăciri,* ca efect asupra politicilor culturale comunitare și locale, este, de fapt, o reîntoarcere sălbăticită în premodernitate: în condițiile în care Statul refuză să asimileze și să sprijine ideea simplă că producția de bunuri artistice se acoperă, întîi de toate, prin *valorizare socială, morală și educațională*, și abia în timp prin „valoare de marfă", „piața" ipotetică e înghițită de consumismul ieftin (al marilor producători de tip hollywoodian și al celor de „evenimente" cu valență gigantic-festivalieră, ce rulează, cumva monopolist, aceleași și aceleași prefabricate „internaționale"). Iar gîndirea critică, educația culturală și evoluția liberă a direcțiilor estetice sînt scoase, cu grăbire, din ecuație. Mai pe românește spus, noile politici echivalează fără rest producția și consumul cultural cu economia mecanică a divertismentului pur și simplu. O perspectivă repetentă și la disciplina istorie, și la disciplina politici publice. În acest fel, nu numai creația originală e împinsă în afara sistemului de presiunea de tsunami a „industriilor" egalizatoare, ci, în dialectica procesului, beneficiarii direcți, iubitorii de cultură, sînt, la rîndul lor, privați de posibilitatea sănătoasă de a judeca și de a alege cu adevărat liber. Iar asta se vede în special la nivelul tinerelor generații, acolo unde, în mod firesc, ar trebui să se coaguleze noi și noi publicuri. Plecînd de aici, „povestea de succes" a cetății transilvane, văzută, din afară, ca loc privilegiat în care se naște și se diseminează, în cercuri concentrice, arta nouă și vie, își dezvăluie dinăuntru, în mod dramatic, fața nevăzută, limitările și accelerata descompunere.

Mai pe românește spus, noile politici echivalează fără rest producția și consumul cultural cu economia mecanică a divertismentului pur și simplu.

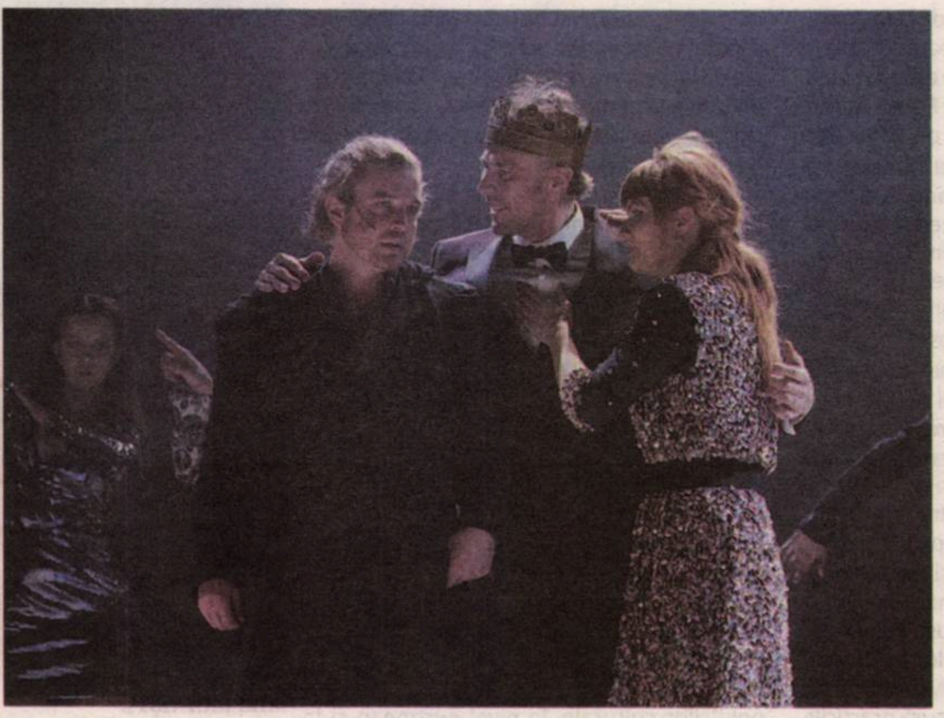
Dedicația și talentul cu care Miki Braniște își urmărește și-și demonstrează ipotezele de lucru sînt slujite de un aparat științific și de o strategie aplicativă utilizate cu măiestrie, cititorul putînd astfel regăsi, în istoria recentă, „particulară", a Clujului cultural, o radiografie fenomenologică cu un grad ridicat de generalitate și cu consecințe directe asupra vieții de fiecare zi a lumii culturale și artistice de la noi. *Creativitatea-marfă* devine astfel, prin diagnoza sa aplicată, ca și prin tonul echilibrat și scriitura deschisă, inteligibilă și pentru cititorul nespecialist, unul dintre cele mai elegante și mai eficiente instrumente de lucru din cîmpul politicilor culturale, unealtă dedicată tuturor celor implicați în viața culturii, ca producători sau ca beneficiari. Laolaltă. —

Între teamă și speranță, la Cluj, teatrul a ales definitiv speranța

Festivalul Internațional de Teatru Interferențe, Cluj, 17-27 noiembrie

Mirella PATUREAU

La acest final de an încă nesigur, la ieșirea din perioada teribilă a pandemiei, Festivalul Interferențe, aflat la cea de a 8-a ediție, izbucnește cu vitalitate, speranță... Unsprezece zile de teatru și de întîlniri la Casa TIFF, amestecînd limbile și stilurile, dar cu aceeași credință în teatru și muzică, limbaj comun și universal.



Hamlet

Festivalul s-a deschis cu un *Hamlet,* în regia lui Gábor Tompa, un spectacol puternic, plin de energie, dar și de surprize, partitură la care Tompa revine după alte cîteva versiuni memorabile. Mă gîndesc la cel de la Craiova, din 1996, cu Adrian Pintea, și mai înainte, în 1986, la un *Hamlet* interzis, unde toți mureau, într-o lume condamnată și de unde Horațio se strecura, pe sub cortina de fier a scenei, către o libertate încă nesigură. Dar de fiecare dată Tompa a căutat altceva, a mers mai departe, și de astă dată mult mai aproape de sensibilitatea vremurilor pe care le traversăm. Pe scena într-o ușoară pantă, o tînără, o vom identifica apoi ca fiind Ofelia, aleargă pe un covor rulant ca într-o sală de gimnastică, sau pur și simplu e un mers în gol, fără ieșire. În dreapta, o altă fată vîntură cenușa dintr-o urnă. Un personaj fantomatic trece ca o viziune personală a tînărului prinț, în doliu, totul acoperit de zgomotul unei petreceri, un techno party care declanșează primul monolog al prințului. „O, carnea aceasta mult prea închegată/ De s-ar topi și s–ar preface în rouă..." Urmează scena cu paznicii tulburați de trecerea fantomei regelui ucis. Aici, un sicriu cu un cadavru alunecă în fundal, împins de fata ce vîntură cenușa, o siluetă ca în picturile prerafaelite și care, la întîlnirea cu Hamlet, va fi vocea tatălui ucis. Hamlet de data aceasta nu mai e singur, e înconjurat de un grup de tineri, sau Grupul de la Wittenberg, universitatea unde s-a format tînărul prinț. Alte cîteva propuneri îndrăznețe, Ofelia nu mai e nebună, monologul ei e foarte clar, răspicat, e poate singura care înțelege ce se petrece. Scena groparilor e simplificată, asistăm la un interviu la televiziune, dar cel mai important, scena de teatru în teatru este montată de Hamlet, regizor care manipulează personajele – aici Claudius și Gertrude. Un motiv recurent în imaginarul regizoral al lui Tompa este cel al bibliotecii, un chioșc unde se retrage Hamlet printre cărți și pe care le va distruge la final... Dacă există unele simplificări și tăieturi, la final ascultăm un fragment dintr-un discurs ținut de Nehru la moartea lui Gandhi, un soi de îndemn la pacificare generală. De remarcat, doi copii, undeva în spate, care urmăresc totul, ca niște vizitatori veniți din timp. Un Hamlet foarte tînăr, Miklós Vecsei, venit de la Budapesta și care poartă firesc temele și disperarea timpului nostru, alături de Ervin Szücs, un rege plin de forță și în același timp diferit. Rugăciunea sa, pe care o surprinde pe ascuns Hamlet, e de fapt rugăciunea disperată, imposibilă, a unui ateu, care se roagă unui cer gol... Un actor pe care l-am regăsit în rolul titlu din *Oedipus*, o adaptare după piesa lui Sofocle, spectacol pus în scenă de Andrei Șerban, mai vehement și mai tînăr ca niciodată, într-un soi de dialog mediat cu societatea americană pe care o cunoaște bine. Și dacă autorul, Robert Icke, este britanic, universul la care trimite este cel de peste Ocean. Într-o declarație pe internet, tînărul dramaturg afirmă că încearcă să actualizeze textul lui Sofocle, sau pur și simplu să șteargă praful păstrînd trama, și adaugă elemente noi, cu adevărat *UpToDate.* Vezi discursurile despre feminism, despre violența sexuală împotriva femeilor, ajungînd chiar să-l acuze pe Laios de pedofilie. Dar elementul cel mai puternic este transpunerea intrigii în inima unei campanii electorale americane, cu toate excesele și momentele-cheie, în discursuri video și mitinguri violente. Dar, ca și la Sofocle, Oedip caută adevărul cu încăpățînare, și asta îi aduce moartea. Soluția finală aleasă de Șerban e deosebit de puternică și în același timp subtilă: toate personajele avansează spre public cu ochii legați, numai Oedip are ochii liberi pentru că el este singurul care a avut curajul să vadă adevărul.

Jocuri în curtea din spate, © Marian Adochitei

Unul dintre momentele forte ale Interferențelor, care mi-a atras în mod special atenția, a fost un turbulent spectacol, o revărsare de energie și imaginație, *Tinerii barbari*, coproducție Teatrul Cetate din Gyula, inspirat din viața lui Béla Bártok și Kodály Zoltán, pe baza unui text de Miklós Béla și a improvizațiilor echipei de actori, în regia lui Attila Vidnyánsky Jr. Delir verbal, dificil de urmărit improvizațiile într-o traducere cu supratitluri și, totuși, curentul trece de la o situație la alta, dans, muzică, un foc de artificii permanent. Personal, nu m-a deranjat lungimea spectacolului, 3 ore cu pauză, călită fiind la spectacolele-fluviu de la Avignon, de 8 sau chiar de 16 ore. Balázs Bodolai, în același timp în afară și in interiorul spectacolului, e un soi de Monsieur Loyal, care ne dă cheile și firul istoriei și nu ezită să se strecoare cu o privire complice spre sală, în lumea fictivă a scenei, și să participe la explozia de năzdrăvănii ce se lasă dezghiocate treptat. Cei doi tineri compozitori se aventurează în căutarea specificului muzicii maghiare, printre primii folcloriști etnologi, și cercetarea merge mai departe de ceea ce înseamnă să fii maghiar, ieri, ca și azi, în numele unei înfrățiri dincolo de orice diferențe etnice sau politice, în numele muzicii care reunește toți oamenii. Eva Imre, în travesti, sau tînărul B. au o compoziție extraordinară, din priviri mirate, aproape fără voce și cu gesturi complicate, alături de Ervin Szücz, silueta masivă, de un umor și o agilitate de nebănuit.

Teatrul Maghiar din Cluj beneficiază, așadar, de un mare atu, pe lîngă inteligența și coerența politicii teatrale a directorului Gábor Tompa, și anume un colectiv de actori excelenți. Bogdan Zsolt, un Macbett surîzător și imprevizibil în zona derizorie a absurdului ionescian (al cărui doctor, Astrov, din *Unchiul Vania* de odinioară, nu pot să-l uit), Balázs Bodolai, o siluetă elegantă, plină de inteligență și pe care sper să-l văd în cea de a doua variantă cu *Oedipe*, alături de Eniko Gyorguyjakab. La fel de impresionanți, Bács Miklos, o siluetă solidă și multă autoderiziune în piesa lui Ionesco, Viola Gábor, un impetuos sau pur și simplu un neliniștitor prooroc Tiresias, Áron Dimény, ce știe să dea viață la o întreagă gamă de personaje discrete și diferite, sau actrițe ca Eva Imre, absolut uimitoare în tînărul barbar B., Kezdi Imola sau Kató Emöke.

În acest fals catalog incomplet aș vrea să subliniez, în încheiere, *Jocuri din curtea din spate*, al israelienei Edna Mazia, spectacol practic de debut al Dianei Mititelu, la Teatrul din Constanța. Cunoșteam piesa grație unui alt spectcol de diplomă, al debutantului pe atunci Bobi Pricop, un spectacol excelent, și m-am dus cu o oarecare teamă la spectacolul constănțean. A fost însă o întîlnire minunată, cu o viziune extrem de puternică și originală. Total diferită și totuși la fel de vibrantă și de obsesivă ca rezonanță. Nu știu dacă faptul că regizoarea este o tînără fată a putut modifica tensiunea dramei. E pur și simplu un spectacol construit cu o exactitate de chirurg, care știe unde să pună bisturiul și să taie... O minoră, Dvori, 14 ani, e violată de alți trei minori, puțin mai vîrstnici, de 17 ani... Al patrulea, cel mai pervers, incită, dar nu trece la fapte... Un spațiu trifrontal, împrejmuit de garduri, pierdut adesea în întuneric, care poate deveni o curte izolată de imobil sau o curte de justiție. Decor și costume de Răzvan Bordoș și, de subliniat, luminile lui Cristian Niculescu. Scenele alternează între un proces al violului, care deschide spectacolul, cu voci pierdute în umbra amenințătoare, și cîteva scene ale jocurilor ce vor precede violul de la final, petrecut în spațiul restrîns al unei curți dintre imobile. Trecerile de la tribunal la curtea sau locul crimei se fac rapid, interpreții își schimbă hainele în întuneric. Actorii vor juca pe rînd avocații acuzaților și adolescenții dezlănțuiți în curtea din spate. Fata sau victima devine procuroarea care proclamă verdictul și pedepsele celor condamnați la închisoare. Totuși, spectacolul se termină cu imaginea fetei culcate, tăcute, zdrobite în întuneric. Ca și cum nimic nu s-a încheiat. Sau nimic nu trebuie uitat. În rolul fetei, am văzut-o pe Cristina Luca (sper să revăd spectacolul și cu cealaltă interpretă, Ecaterina Lupu). Personajul Cristinei Luca e o adolescentă revoltată, provocatoare, cu inocență și care supralicitează sau ascunde, de fapt, un vid afectiv, devenind apoi avocata acuzării, tăioasă, exactă și convingătoare. Băieții, Andrei Bibire, Cătălin Bucur, Theodor Șoptelea și Ștefan Mihai, participă la joc cu o energie care nu exclude nuanțele și diferențele fiecărui personaj, de la cinism și fanfaronadă la refulare și lașitate. Debutul regizoral al Dianei Mititelu anunță, fără îndoială, multe alte jocuri în plină lumină. —

Chekhov's First Play (sau Platonov și ruleta rusească)

Roxana PAVNOTESCU

NORTHERN STAGE
CHEKHOV'S FIRST PLAY
★★★★
★★★★★
★★★★★
Thu 25 - Sat 27 Apr 7:30pm
Dead Centre

În fața cortinei coborîte, regizorul își prezintă opera. Poartă căști, precum toți spectatorii (căștile așteptau cuminți pe marginea scaunelor!). Regizorul ține în mînă un pistol cu patul de lemn și începe cu un manifest poetic, aparținîndu-i lui Anton Cehov: dacă *un pistol e prezent în prima scenă a unei piese, pînă la ultima, el va lua foc*. Semnalează prezența unei arme – ce va fi folosită! – în toate piesele, mai puțin în ultima – unde nu va fi! (*Livada cu vișini*).

Centrul de Artă irlandeză din New York oferă un spectacol excepțional cu teatrul Dead Center, din Dublin. Coautorii și coregizorii Bush Moukarzel și Ben Kidd propun o viziune postmodernistă a *primei piese a lui Cehov, Platonov (sau piesa fără titlu)*. *Chekhov's First Play* împrumută atmosfera cehoviană și personajele ei într-o manieră pirandelliană, desprinzîndu-le gradual din context. Un eseu scenic – pornind de la motivul recurent al pistolului – se desfășoară într-o reprezentare mixtă: un cadru cehovian peste care se suprapune un tablou suprarealist proiectat în modernitate.

Un interior clasic – în prim-plan, o siluetă feminină stă la masă, cu spatele, îmbrăcată în costum de epocă. Regizorul (Bush Moukarzel) ne vorbește în căști, introducînd pe rînd personajele: văduva Ana Petrovna, fiul ei vitreg, Serghei, cu Sofia, proaspăta sa soție, doctorul Nikolai Trilețki, Sașa, soția însărcinată a lui Platonov, și Porfiri Glagoliev, vecinul bogat și creditorul Anei Petrovna, aspirant la mîna ei. Primele scene se desfășoară cu grația și încetineala unui moment cehovian, într-un cadru pe măsură, doar un mic detaliu scenografic ar putea să-ți altereze impresia: precum gheara îngerului din tabloul lui Mabuse, *Tentațiunile Sfîntului Anton*, pereții interiori sînt întorși pe dos, reliefînd exteriorul de cărămidă al casei – precum zidurile din tablourile suprarealiste ale lui Magritte.

Există trei nivele sonore ce concură la audiție, într-o tehnologie perfectă, prin recuzita căștilor ce realizează deopotrivă o distanțare și o apropiere. Distanțarea de vocea naturală a actorului face posibilă o receptare în trei dimensiuni: scena, gîndurile sau monologul interior și acea *voice off* ce adaugă comentariul regizorului. Apropierea ține de senzația intimistă de comunicare, ca și cum ai conversa cu oricare dintre aceste entități.

Platonov este imaginat ca un Godot (beckettian) ce se lasă nedefinit așteptat de restul personajelor. Numele lui este pe buzele tuturor, se formulează pe rînd păreri, impresiile sincere sau ipocrite – încă fidele textului cehovian! – vor fi în timp exacerbate, eșuînd într-un portret grotesc atît al protagonistului, cît și al adulatorilor. În viziunea lui Moukarzel și Kidd, Platonov – acest Hamlet cehovian – nu se justifică ca personaj excepțional aflat în centrul atenției. El este mai degrabă un mit, reiterat cu fiecare dialog într-o lumină excesiv favorabilă. Precum Godot, Platonov e un personaj fictiv. Purtînd mască de covid și căști, se ridică din audiență și urcă nehotărît pe scenă, unde este angrenat într-un dans ritualic, cu o coregrafie gestuală, la unison. E îmbrățișat, i se pun întrebări, dar personajul ce privește inexpresiv și se mișcă impersonal va rămîne mut pînă la sfîrșit. La aplauzele finale, actorii și regizorul dau mîna cu el, ca și cum l-ar felicita sau întîlni pentru prima oară. Platonov – un intrus în lumea lui Cehov, a scenei și a actorilor – este doar un rezoner – spectator. Muțenia intensifică monologul interior, acea voce ce răzbate din căști și nu e o emanație a interpretului, ci a autorului al cărui alter-ego este Platonov. Deloc empatic la efuziunile celorlalți, între ficțiune, realitatea scenică și cea literară, deopotrivă, spectator, actor și personaj, Platonov pare suspendat în trei dimensiuni, o fantoșă fără grai și expresie. Mișcarea lui scenică, de-altfel, foarte schematică, e probabil spontană, manipulată de sfori – posibil de o voce care-i vorbește personal în căști.

Delirul e anunțat de Babelul limbilor – un moment cosmopolit în care limba scenică și cea literară se inversează. Personajele își etalează cunoștințele de limbă engleză, în fapt, străduindu-se să vorbească rusește. Rusa e și limba muzicii în care Serghei se exprimă cînd se acompaniază la violoncel.

Distanțarea de vocea naturală a actorului face posibilă o receptare în trei dimensiuni: scena, gîndurile sau monologul interior și acea* voice off *ce adaugă comentariul regizorului.

O muzică concretă, industrială asistă deopotrivă disoluția unei lumi care nu-și mai găsește sensul și a universului cehovian ale cărui ecouri răstălmăcite și mistificate își caută delirant forma în haosul contemporan. O bilă tarkovskiană (ce amintește de scurtmetrajul *Katok i skripka – Compresorul și vioara*) coboară din tavan, pendulează, dărîmă meterezele zidului, în timp ce Serghei cîntă la *skripka*. În același șvung demolator, Ana Petrovna dărîmă pe rînd zidurile laterale cu un ciocan de lemn dăruit de Platonov. Personajele își îndepărtează veșmintele de epocă și îmbracă pe rînd jacheta lui Platonov, într-un gest de adulare sau cu un frustrant complex identitar. Anna Petrovna devine un personaj buñuelian cu o plastică de Magritte. Își scoate bluza și rămîne la bustul gol, cu sînii vag camuflați într-un plasture cu decorații abstracte. Apocalipsa avansează în clișee suprarealiste, cu *Farmecul discret al burgheziei*. Sașa levitează întinsă pe masă, într-o cămașă albă, ce devine albastră ca cerul, Nikolai – bolnav de tuberculoză – scuipă un fluviu de sînge, din tavan cade o pasăre rănită și albă, aluzie la *Pescărușul*. Soția lui Serghei – îndrăgostită de Platonov din anii studenției – rămîne în chiloți și ciorapi trei sferturi și poartă un ghiozdănel pe spate, transformat ulterior într-un dispozitiv ce emană o ceață onirică. Porfiri, în urma unui atac fatal de emotivitate, își leapădă roba aristocrată ce va atîrna pe scaun legată la un pom de perfuzie, asistată cu solicitudine de restul personajelor; apoi perorează despre abolirea proprietății private în consens cu ideea de a fi nimeni. Își asumă nulitatea pe care i-o atribuie și lui Platonov. Acesta îi oferă o mașină de forat asfaltul – o aluzie la *compresorul* lui Tarkovski sau poate un îndemn să-și sape propria groapă. Noua ordine vine cu ingredientele contemporaneității, manifestările și normele sociale sînt bulversate. Nulitatea face pereche cu nuditatea. Genurile sînt transgresate. Personajele își leapădă hainele, femeile își pun pe rînd sacoul lui Platonov, care se va îmbrăca cu fusta Sofiei. Femeile asaltează agresiv bărbații (Ana și Sofia aspiră la grațiile lui Platonov), Mașa, dintr-odată emancipată, își anunță divorțul și își smulge plasturele de pe burtă, simulînd avortul. Exaltările idolatrice se îndreaptă absurd către obiectul frustrărilor și geloziilor – Serghei se prosternează onctuos și se gudură la picioarele lui Platonov, cu care ar vrea să semene: își scoate chelia-perucă de pe creștet. Într-un delir amoros cu fraze stereotipe și goale, Sofia e infatuată cu fostul ei iubit.

În această degringoladă, doctorul rătăcește pistolul care pare că s-a scufundat în neant, odată cu piesa de referință. N-au rămas decît personajele împodobite cu artefactele contemporaneității.

Alegerea acestei piese pentru construcția unui eseu dramatic nu este întîmplătoare, ea pare să integreze temele și personajele ulterioarelor piese cehoviene: alienarea, decadența, plictisul unei clase în disoluție, triunghiurile sau lanțurile amoroase univoce, așteptările iluzorii. Ana Petrovna, incapabilă să-și salveze moșia, o anunță pe Ranevskaia, din *Livada cu vișini*, Sofia o prefigurează pe Mașa, din *Pescărușul*, Trilețki deschide seria doctorilor idealiști care nu-și pot depăși condiția provincială; el înglobează deopotrivă beția și ratarea meseriei lui Chebutykin, din *Trei surori*, iubirile iluzorii sau nedecise ale lui Astrov, din *Unchiul Vania*, sau elucubrațiile filozofice ale lui Dorn, din *Pescărușul*. Platonov – tînărul prodigios – se dovedește la fel de indolent și ratat precum Andrei Sergheevici, din *Trei surori*, ba chiar și soția lui, Sașa, împarte aceeași condiție umilă și simplă cu Natalia, soția lui Andrei, disprețuită de surorile lui. În același timp, complexitatea și lipsa de conciziune a textului justifică prezența pistolului – devenit personaj – ca instrument al poeticii auctoriale, ce propune curățirea textului de încărcătura care nu e necesară. Masa cehoviană devine o partidă de ruletă rusească. Pistolul va trece, pe rînd, la personajele adunate în jurul mesei. De fiecare dată, arma refuză să ia foc, pentru că toate personajele selectate de această montare sînt esențiale. *Scenariul a fost schimbat, în ultimul moment* – glosează regizorul în căști – *Nu mai e necesar ca Platonov să moară*. Pentru că, uneori, e mai greu să continui să trăiești decît să mori.

Regizorul pătrunde în scenă legat la cap cu un bandaj plin de sînge. Se așază la masă, cu fața spre public, și preia revolverul de la Platonov. Un foc detonant se reliefează sub bărbie. Capul se lasă într-o parte, cortina cade. Regizorul, Platonov și Cehov, îngemănați în această reprezentare, vor fi murit, dar continuă să ne bîntuie prin explozia de aplauze. —

Arte vizuale

Arhitectura timpului și topografia spațiului

Vladimir BULAT

La parterul generos al Palatului brâncovenesc de la Mogoșoaia, s-a deschis expoziția „incognito" a pictorului-conceptualist Ion Isaila. Reprezintă un efort și o responsabilitate, uriașe ambele, de a ocupa pentru cîteva săptămîni acel teritoriu istoric, arhitectural, memorial.

incognito (curator: Cristina Simion) este o expoziție deconcertantă, neașteptată și foarte „curată" pentru cine *nu* este familiarizat cu opera și investigațiile artistului român, stabilit de foarte mulți ani în Germania. Trebuie spus că, atunci cînd a plecat cu o bursă postuniversitară DAAD, pentru Academia de Artă din Düsseldorf, Isaila era deja un artist format, limpezit și cunoscînd destul de mult din tradiția avangardei europene, dar această experiență s-a sedimentat și rafinat acolo, după ani mulți de studiu, călătorii, analiză și expoziții în diverse contexte europene, de artă neo-avangardistă, personale și de grup. Din colaborarea cu muzeele, galeriile și colecționarii.

Arta lui Isaila are un pronunțat caracter arhivistico-documentar, artistul trece prin fazele istorice ale* mutației semnelor, *parcurge pe cont propriu experiența avangardei istorice, plastic și teoretic, menținînd în același timp o relație vie și tensionată cu ispitele și acrobațiile artei contemporane.

Atmosfera interioară a vechiului și spectacularului *Palazzino* cu aer venețian al familiei Brâncovenilor s-a potrivit în chip exemplar propunerii expoziționale făcute de către artistul înțelept, care și-a dorit o „simulată" retrospectivă prezentînd, aproape abrupt cronologic, piese din perioade diferite și, în cele din urmă, avem parte de cea mai *puristă* expunere și de atmosferă scenografică, din cîte am văzut, în acel loc! Unică în felul său!

Iar cînd spun *puristă*, nu mă refer doar la felul în care s-a făcut panotarea, aerată, ci mai ales fac trimitere la registrul plastic, vizual-iconic. La modul în care a fost gîndită relația obiect plastic – context. Arta lui Isaila are un pronunțat caracter arhivistico-documentar, artistul trece prin fazele istorice ale *mutației semnelor*, parcurge pe cont propriu experiența avangardei istorice, plastic și teoretic, menținînd în același timp o relație vie și tensionată cu ispitele și acrobațiile artei contemporane. De care nu este deloc rupt în chip definitiv.

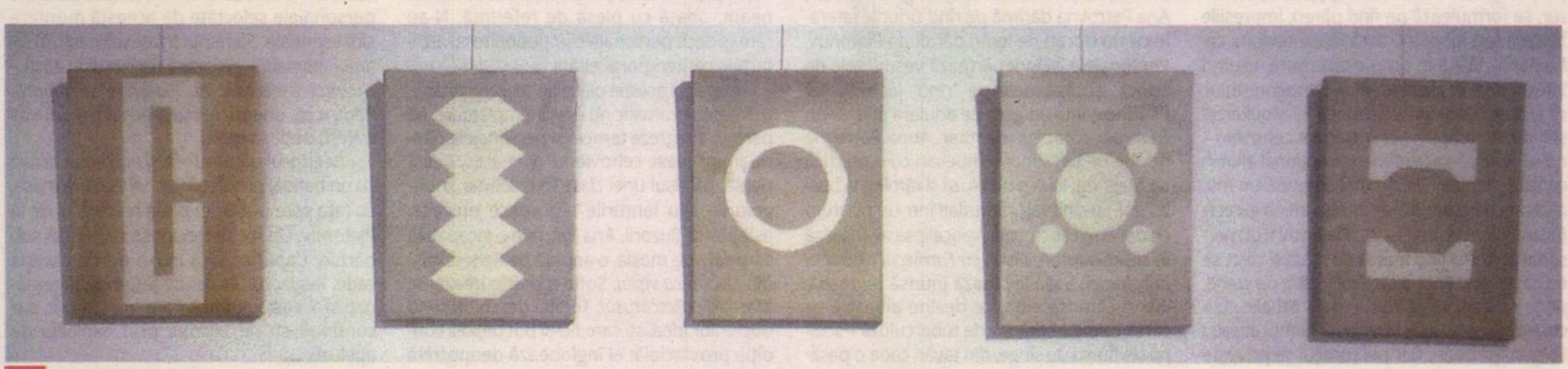
În cazul lui, vorbim de teme vechi, cizelate, care atestă faptul că artistul a rămas programatic ancorat în *desconstrucția sinelui*, în raporturile intense și meticulos cercetate pe care le are și le menține cu oamenii, statistica, instituțiile, religia, lumea, istoria, arhiva, limbajul, memoria, sistemul globalizat... arta sa devine o radioscopie a (de)„semnului" și a procesului care a dus la apariția și mutațiile acestuia, în arhitectura timpului, dar face trimitere și la topografia spațiului traversat, modificat și locuit. Chiar dacă micile sale picturi monocrome, lucrări de grafică și obiecte sînt statice, de mici dimensiuni, acestea conservă o dinamică ascunsă, sînt amprente ale unui timp vînjos și latent.

Într-o conversație cu artistul, acesta îmi transmite, sub forma unei mărturisiri: „Privind rezultatul panotării și al expunerii acestui grupaj de obiecte și picturi, reunit sub numele „incognito", dar și la reacțiile provocate, ajung la o concluzie neașteptată chiar și pentru producția mea: arta este totuși un produs conștient al rațiunii. Lucrul acesta îmi apare cu atît mai evident cu cît mediul românesc, în care mă prezint acum, este bîntuit de multe și diferite, de tot felul, mai puțin de rațiune: metafore, mituri și mistificări, interpretări și suprainterpretări; înstrăinare și suprarealism; emoții, lirisme, sentimentalism; ezoterism excentric și filozofic, abilitate și efecte meșteșugărești etc. Ei bine, toate aceste *ingrediente apetisante* se pare că lipsesc definitiv din munca mea. Se pare că anii îndelungați trăiți în Germania au lăsat urme mult mai adînci decît aș fi crezut". Este o autoanaliză sobră, care spune multe despre gradul de detașare a artistului, despre cum gîndește și creează, în contrast cu felul în care se cantonează mediul artistic românesc.

Or, experiența aceasta, mi se pare, l-a incitat și încurajat foarte mult pe Ion Isaila, căci prezența lui la expozițiile locale și de grup a fost susținută și insistentă (cel puțin în acest an!), fie alături de soția sa, Mirela Anura, fie în diverse alte contexte expoziționale, de grup. A expus în ultima vreme în Transilvania, Bucovina și, acum, la București. Iar dacă atenția mea a fost în chip special țintuită de mini-personala (*Quo Vadis*, octombrie-noiembrie, 2021) pe care artistul a propus-o *Bienalei Albastre* de la Brașov, acum, intuițiile și presupunerile mele au fost aproape lămurite, confirmate, focalizate, sedimentate, cristalizate.

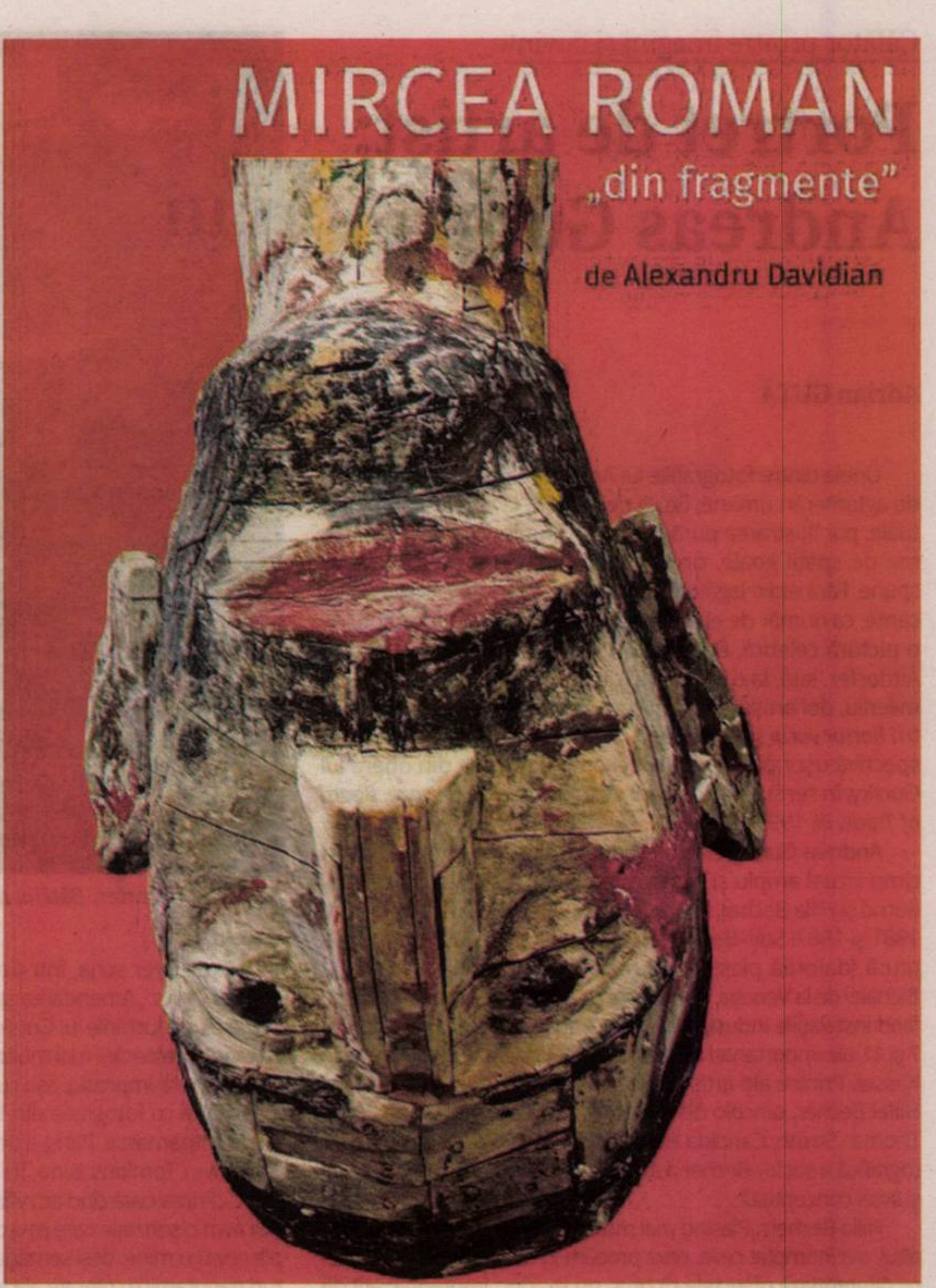
În concluzie, avem în față un artist temeinic, care nu-și pierde timpul tot mai grăbit cu „metafore, ezoterism, mituri și mistificări", pentru că la el regimul imaginii trebuie să transmită instantaneu și eficace o idee clară, frustă, directă, telegrafic laconică, mai ales că el nu este un artist conceptualist al erei fotografice apuse, ci unul al evului digital contemporan, care știe să urmărească și să priceapă cum planul arhitectural din epoca medievală a devenit – șocant! – emoticonul internautic sau haștagul însuși, care *leagă* și le *dezleagă* pe toate. Noima devine semn. Artistul nu doar constată, ci și ilustrează plastic această evoluție.

Explicația acestei transformări plastice și psihologice, posibilă printr-un proces simțitor de „autodistilare semantică", cum s-a exprimat într-un alt context Stanisław Lem, este chiar temeiul demersului artistic și formal al lui Ion Isaila, care nu adaugă elemente plastice, ci epurează, distilează, simplifică, personalizează imaginea, făcînd-o, în chip paradoxal, universal explicită și clară.



Mircea Roman: un itinerariu captivant, cu „mărturii-document“ și imagini

Ruxandra DREPTU



Alexandru DAVIDIAN

Mircea Roman, „din fragmente“
Ilustrator de copertă: Corina Gabriela Duma, Editura Vellant, București, 2019, 352 p.

Acum trei ani, în librăria Cărturești, mi-a atras atenția o carte cu coperta de un vibrant roșu vermillon, ilustrată cu reproducerea unui cap de lemn răsturnat, detaliu din *Portretul Omului-barcă*, pe care l-am recunoscut imediat. Titlul era *Mircea Roman, „din fragmente“* de Alexandru Davidian. Am răsfoit-o, atunci, pe loc, și am cumpărat-o pentru că, pe lîngă admirația pentru opera sculptorului, mă interesa alcătuirea monografiei care părea ieșită din tiparul obișnuit.

După ce am citit-o, mi s-a confirmat prima impresie: o carte în care autorul, Alexandru Davidian, este omul de legătură între imagine și „mărturiile-document“ ale lui Mircea Roman, transcrise în urma discuțiilor și a interviurilor care au avut loc pe o perioadă îndelungată în atelierul sau în magazia artistului. Cartea dă senzația unui tandem. Fiecare afirmație a autorului este întărită de cea a artistului generos citat; pe bună dreptate, căci Mircea Roman este cel mai bun interpret al operei sale. Limbajul este simplu și direct, colocvial, de ambele părți. Meritul lui Alexandru Davidian este acela de a se plasa în planul doi, parcă în umbră, pentru ca sculptorul să reiasă modelat sub forma unui (auto)portret compus ordonat din text și imagine. Cartea, astfel scrisă, respiră exclusiv în ritmul existențial al lui Mircea Roman. În plus, este și o carte frumoasă, însumînd 349 de pagini, apărută la Editura Vellant, în 2018, cu reproduceri de foarte bună calitate, într-o susținută balanță de alb-negru și color, cu designul grafic de Corina Gabriela Duma. Capitolele sînt separate de cîte o coală roșu vermillon sau gri. Cartea se deschide cu o pagină gri, apoi alta, roșu vermillon, în oglindă, una albă, cu un gînd al artistului: „Eu am făcut sculptură cu trup și suflet. Sufletul trebuia să difere de trup. Trupul, să zicem așa, avea sex și picioare, pe cînd sufletului i-am pus portret, mînă și aripi, ca să se înalțe și să fie altfel decît trupul. Așa că eu le-am făcut sculpturilor mele suflete“. Dăm pagina și vedem fotografia lui Mircea Roman cu o pisică pe umeri, care mi-a amintit de sculptura antică grecească, numită *Moschophoros*, datată în jurul anului 560 î.Hr. Ofranda cea mai de preț adusă zeiței Atena, iedul, este înlocuită de pisica pe care Mircea Roman o poartă cu o tandrețe ocrotitoare, amintind simbolul dualității dintre forță și fragilitate, dar indirect și pe cel al sacrificiului.

După această prezentare în trei ipostaze – detaliu din *Portretul Omului-barcă*, text mărturisitor și portret fotografic – , începe relatarea în care Alexandru Davidian își va asuma rolul de intermediar sau de povestitor pentru a-i purta pe cititori prin viața/opera unui om/sculptor. Cartea este împărțită în trei capitole mari, în care se desfășoară, cronologic, viața și opera artistului. Mi-au plăcut titlurile capitolelor: „O viață...“, „O cronologie...“, cu articolul nehotărît care sugerează lipsa unei anumite apartenențe, ceva întîmplător, nedefinit, oarecare. Este subliniată modestia declarată a sculptorului, a cărui viață, prezentată dintr-o perspectivă caldă, aproape pioasă, decurge firesc, cu întîmplări din copilărie, trecînd prin adolescența maramureșeană, prin studenția clujeană și a primului contact cu Capitala, a drumurilor prin lume cu ocazia participării la expoziții, a taberelor de sculptură, a sejurului în Londra, a revenirii în țară. Acesta, „O viață...“, este cel mai relevant capitol, cu 12 subcapitole, în care alternează fragmente din dialogul autorului cu artistul redînd uimirile copilului care a descoperit albumele cu arta Egiptului, tristețea tînărului față de nedreptățile istoriei și a eroilor rămași necunoscuți sau disperarea în fața cruzimii aplicate animalelor, a pisicii în mod special, văzută cînd ca întruchipare a zeiței Bastet, cînd ca animal vulnerabil, pe care îl omagiază prin măreția dimensiunii monumentale. Totodată, ciclul pisicii chinuite, suferinde inutil, crucificate, „este cel mai explicit manifest-direct asupra situației politice din acea perioadă“, spune Alexandru Davidian, referindu-se la anii comunismului.

Prin enumerarea și interpretarea unor lucrări de referință, autorul indică temele de forță conceptuală studiate și însușite de artist pentru a fi realizate în materialele potrivite, împletind judecata estetică cu contextualizarea momentului. Cele mai importante și definitorii teme pentru opera lui Mircea Roman sînt sacrificiul și credința creștină: „Indiferent de condiția personajului pe care îl sculptez (antropomorf sau zoomorf), el face parte dintr-o dramă umană recurentă, izbucnind de sub gracila pojghiță de ordine și stabilitate pe care o comportă procesul de civilizație“.

Prin enumerarea și interpretarea unor lucrări de referință, autorul indică temele de forță conceptuală studiate și însușite de artist pentru a fi realizate în materialele potrivite, împletind judecata estetică cu contextualizarea momentului.

Despre rădăcinile creștine Alexandru Davidian scrie că „vor fi confirmate, e adevărat, cu o deosebită subtilitate, în anii ce urmează și, mai ales, imediat după 1989, nu neapărat dintr-o „mîndrie“, sentiment care nu-l caracterizează, ci dintr-o necesitate, mărturisită cu sfială atît în lucrări, cît și în cuvinte: „Un mod firesc de a spune lumii de unde mă trag și ce moștenire aduc după mine, ca om“.

Începînd cu 1985, cînd realizează *In memoriam* (*Crucificarea unui înger*), „majoritatea lucrărilor sculptorului vorbesc despre sacrificiu“. *Semn la margine de drum* (1987) este o troiță, iar în *Portret*, din 1988, folosește un „procedeu-semn“ – ochii întredeschiși ca semn al suferinței, ca la portretele pisicilor sacrificate care dezvăluie vulnerabilitatea și „fragilitatea ființei umane“. În 1989, Mircea Roman expune *Șapte sculpturi cu nervii, precum zilele săptămînii* și *Zid*, titluri sugestive pentru starea confuză a acelei perioade. Lucrările de la începutul anilor '90 sînt grupate sub un nou auspiciu: „Frămîntări sociale, căutări și reînnoiri spirituale și plastice“, cu titluri explicite: *O idee ucisă* (1991) sau *Suflet cu bube* (1992), încununată cu Marele Premiu, la Osaka. Din perioada londoneză (1993-2005), cele mai sugestive lucrări sînt descifrate laolaltă cu îndoielile și rezolvările existențiale și artistice, în atmosfera „trăirii sacre a suferinței prin sculptură“: *Înger de colț*, *Scurtă istorie a unui răgaz de reorientare* (1997), *Omul-barcă* (2000), *Domnișoara Mîță* (2003). După întoarcerea în țară, Mircea Roman reia temele care îl vor consacra: *Dezorient Expres* (2006), *Lăpușan* (2006), *Scara* (*Între Bine și Rău. Între Sus și Jos*), *Piramide căzute în nas* (2011), *Christ* (2011), *La stîlpul infamiei – Femeia Omului-barcă* (2015).

Alexandru Davidian își încheie textul care se desfășoară doar în capitolul „O viață...“, cu un îndemn adresat celor care vor să înțeleagă opera și viața sculptorului: „Mesajul lucrărilor lui Mircea Roman, ca veritabil impuls al căinței, exprimat prin dramatism și, uneori, prin umor negru, trebuie aprofundat în liniște, perceput cu atenție... Adresîndu-se deopotrivă inimii și rațiunii, el este o încercare de a afirma nevoia strîngerii și consolidării legăturii dintre om și Dumnezeu“.

În continuare, el lasă un spațiu amplu reproducerii textelor scrise de critici de artă în capitolul II, „Sculpturi cu trup(ul) și suflet(ul)“, și în capitolul III, „Antologie critică 1997-2016“, întregind, astfel, propriul său discurs. „O cronologie...“ este urmată de „Documente fotografice/Întîlniri și întîmplări (1991-2016)“, care conțin instantanee cu Mircea Roman alături de artiști și prieteni: Aurel Vlad, Gheorghe Marcu, Florentina Voichi, Marian Zidaru, Peter Jakobi etc., persoane importante, respectabile, Regele Mihai, Regina Ana, artistul Keiji Usami, preotul satului, în ateliere, pe stradă sau în tabere de sculptură. Aceste fotografii adaugă încă o tușă portretului sculptorului, care se lasă descoperit în viața de zi cu zi, mereu serios, dar nu sobru, un om, aparent un simplu om. Trei fotografii alb-negru, din tabăra de sculptură din Simmern/Husrüch, intitulate „3 momente“ – care îl surprind pe Mircea Roman în ușa unei magazii, așezat pe o lucrare (o bază circulară), în trei ipostaze –, atrag atenția, în primul rînd prin compoziție, apoi prin expresia celui ce a găsit ceea ce căuta în atmosfera de liniște care se lasă după ce lucrul a fost terminat.

Ultima fotografie din carte este aleasă ca un simbol pentru a închide cercul: Mircea Roman în 1995, cu familia în curtea casei, la Lăpuș, de Ignat, în fața unei mese (altar) pe care zace porcul (animalul de sacrificiu). De această dată, fotografia este cea a simbolului sacrificiului creștin, acceptat, reînnoit în fiecare an la sărbătoarea nașterii Domnului, ca o formă de afirmare a credinței sau descifrată într-o altă cheie: în ciuda tuturor călătoriilor, omul cu pisica pe umeri este fiul care nu a rătăcit niciodată drumul spre casă.

Alexandru Davidian a condus cititorul/spectatorul cu discreție, cu admirație și cu bună înțelegere, pe un itinerariu captivant, ordonat clar, cu început și final, printre „mărturii-document“ și imagini, alcătuind o carte cu un singur personaj trist, egal sieși, marele sculptor Mircea Roman, cel care și-a tălmăcit gîndurile în lemn și culoare.

Călător printre imagini şi cuvinte

Portret de artist: Andreas Gursky

Adrian GUȚĂ

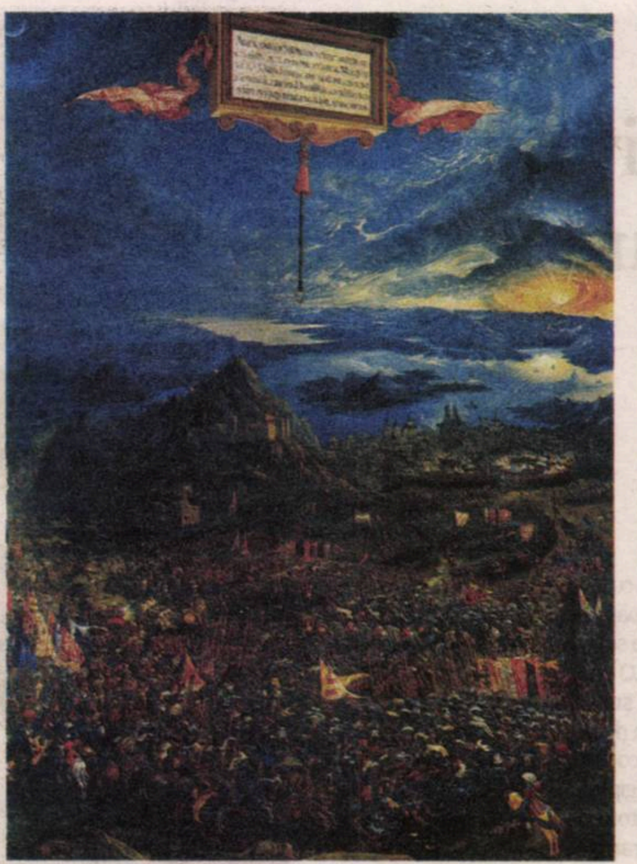
Unele dintre fotografiile lui Andreas Gursky, fie că e vorba de aglomerări umane, fie că ne referim la aglomerări obiectuale, par ilustrarea pură a ceea ce numim *horror vacui*, teama de spaţii goale, un concept cu sonoritate barocă, aş spune. Fără nici o legătură cu tematica imaginilor, aceste sufocante, ca număr de elemente, compoziţii îmi aduc aminte de o pictură celebră, *Bătălia lui Alexandru* (1529) de Albrecht Altdorfer. Iată, la o „distanţă" de aproximativ o jumătate de mileniu, doi artişti germani care împărtăşesc fascinaţia pentru *horror vacui* şi care, pentru a spori efectul, recurg la o perspectivă uşor plonjantă. Un exemplu potrivit din opera lui Gursky, în sensul comparaţiei de mai sus, este *Chicago, Board of Trade, III*, 1999-2009.

Andreas Gursky este binecunoscut pentru fotografii cu un cîmp vizual amplu şi prelucrate digital. A studiat cu celebrii Bernd şi Hilla Becher, la Academia de Artă din Düsseldorf, între 1981 şi 1987. Soţii Becher au cîştigat Leul de Aur pentru sculptură (datorită plasticităţii imaginilor), la ediţia din 1990 a Bienalei de la Veneţia, tema favorită a fotografiilor lor alb/negru fiind instalaţiile industriale. Aceştia au participat la ediţiile 5, 6, 7 şi 11 ale importantei expoziţii internaţionale *Documenta*, de la Kassel. Printre alţi artişti care le-au fost studenţi lui Bernd şi Hillei Becher, dincolo de Gursky, îi amintesc pe Thomas Ruff, Thomas Struth, Candida Höfer. Într-un sens mai larg, opera fotografică a soţilor Becher a avut impact asupra minimalismului şi artei conceptuale.

Hilla Becher: „Plasînd mai multe turnuri de răcire unul lîngă altul, s-a întîmplat ceva, ceva precum în muzica tonală; nu vezi ce diferenţiază obiectele cît timp nu le aduci împreună, atît de subtile sînt diferenţele dintre ele". Suitele fotografice ale soţilor Becher sînt tipologice, însă imaginile au şi valoare individuală. Ele sînt asemenea unor sculpturi anonime – confirmare a motivării acordării Premiului pentru sculptură la Bienala veneţiană, în 1990, lui Bernd şi Hillei Becher.

Ceva din gustul pentru serializare, multiplicare, structuri ordonate reprezentate în imagine s-a transmis şi la Gursky; a se vedea, în cazul fotografiilor acestuia, şi reprezentarea frontală a unor blocuri de locuinţe sau a galantarelor unor magazine alimentare. Poate că acestea sînt, pentru artistul german, moduri de a „portretiza" societatea de consum şi „celulele de locuit" ale acesteia. Aproape în mod reflex, îmi vine în minte şi raportul serializare-alienare, pe care, poate, îl are în vedere Gursky.

Printurile fotografice ale lui Gursky sînt adesea de mari dimensiuni şi astfel „rimează" cu spaţiile reale pe care le „portretizează".

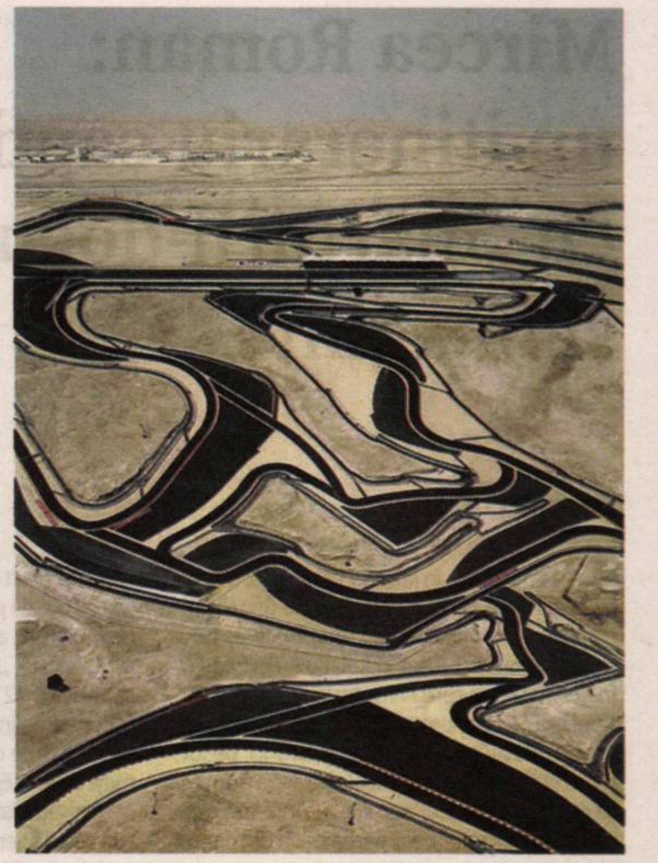


Albrecht Altdorfer, *Bătălia lui Alexandru, de la Issos*, 1529

Geoff Dyer scria, într-un articol publicat în 2015, în *Los Angeles Times*: „Amendarea subtilă ori anularea perspectivei în unele dintre lucrările lui Gursky – tehnic vorbind, acesta fiind rezultatul amestecării mai multor fotograme într-o singură imagine – creează impresia, aşa cum a remarcat Frederik Stjernfelt în legătură cu fotografia din 1993 a unui bloc de apartamente din Montparnasse, Paris, a unei clădiri «văzute de nicăieri»".

Calvin Tomkins scria, în *The New Yorker*, din 22 ianuarie 2001: „Prima oară cînd am văzut fotografii de Andreas Gursky... am avut o senzaţie care m-a dezorientat, şi anume că se întîmpla ceva cu mine, deşi senzaţia părea mai extinsă. Uriaşele printuri panoramice colorate ale lui Gursky... aveau prezenţa, puterea formală şi, în unele cazuri, aura maiestuoasă a unor picturi de peisaj de secolul al XIX-lea, fără să piardă ceva din imediateţea lor meticulos detaliată ca fotografii. Subiectul lor era lumea contemporană, văzută la rece şi de la distanţă".

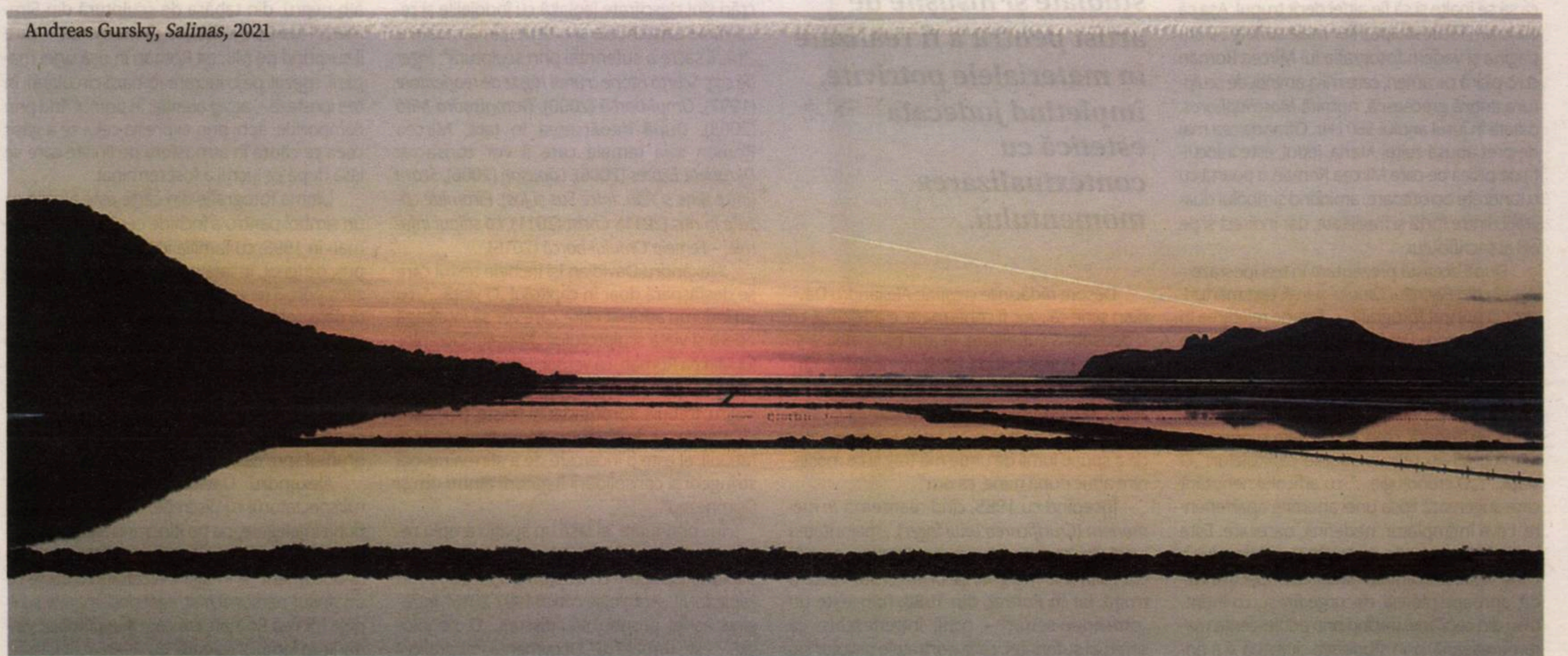
Adesea, Gursky recurge la perspectiva „în zbor de pasăre" pentru a portretiza comportamentul unor largi grupuri sociale. A început să intervină digital asupra fotografiilor sale în 1991, scanîndu-le în computer şi apoi utilizînd un soft pentru a retuşa anumite elemente sau pentru a combina mai multe cadre într-o singură imagine (vezi Olivia Tait, 2014). Artistul documentează efectele globalizării şi ale capitalismului asupra lumii contemporane. Punctul ridicat de perspectivă, din fotografiile lui Gursky, îi permite privitorului să distingă atît „centrul", cît şi „periferia". Acest tip de viziune se conectează la perspectiva socială şi de civilizaţie din care priveşte lucrurile artistul german, şi anume aderenţa lui la conceptul de globalizare.



Andreas Gursky, *Bahrain*, 2005

În publicaţia *Gagosian Quarterly*, a Galeriei Gagosian din New York, numărul din vara lui 2022, Max Dax i-a luat un interviu artistului; acesta mărturiseşte, la un moment dat: „Adesea îmi ia mult timp ca să ajung cu adevărat la o imagine. Am multe fotografii în portofoliu şi, cînd fac fotografii, ştiu că nu sînt forţat să traduc imediat aceste fotografii în imagini. Imaginile au nevoie de timp şi distanţă. Iar eu sînt răbdător". Iar ceva mai departe: „Mă văd pe mine însumi drept cronicar. Imaginile mele încearcă să încapsuleze timpul nostru. [...] Nu mai sînt dependent de călătorii, însă dacă întîlnesc un eveniment sau un loc ce mă captivează, pe internet ori în media, sigur că mă duc acolo. Spre deosebire de Thomas Ruff, care nu se mai atinge de camera foto, pentru mine este încă important să fac fotografii. Îmi creez propriul material, nu în ultimul rînd pentru că imaginile mele sînt atît de mari. Arăt numeroase detalii în imaginile mele, aşa încît să se poată „citi" cît mai mult în ele, şi se poate obţine asta doar dacă faci fotografiile la înaltă rezoluţie". Spre finalul acelui interviu, Gursky mărturiseşte: „Fără îndoială, mă raportez la analogiile muzicale din compoziţia multor lucrări ale mele". Relaţia dintre imagine şi sunet este importantă pentru artist, poate fi studiată, în opinia mea, şi din perspectiva *ritmului*.

Aş mai atrage atenţia asupra unui singur lucru: unele dintre fotografiile lui Andreas Gursky par să conţină, în chiar miezul realului lor, un grăunte de abstracţiune – este ceea ce îmi sugerează, de pildă, *Rin III*, 2018, care îmi pare că aduce cu o pictură de Mark Rothko.



Andreas Gursky, *Salinas*, 2021

Timișoara. Patrimoniul sub reflectoare

Sorina JECZA

Dacă este să se definească reperele care dau identitatea aparte a Timișoarei, pe lîngă recunoașterea sa ca spațiu de confluență a culturilor și referință a momentului 1989, nu se poate omite relația orașului cu tehnologia. Timișoara se mîndrește dintotdeauna a fi fost un pionier european al progresului. Așa a fost - și nu altfel se întîmplă lucrurile astăzi. Avînd o comunitate academică activă în domeniu, puternic ancorată în viața culturală a orașului, Universitatea Politehnica se implică în programul „Timișoara – Capitală Europeană a Culturii 2023" cu un proiect în care resursele tehnicii sînt puse în slujba culturii și comunității: *Spotlight Heritage Timișoara/ Patrimoniul sub reflectoare*.

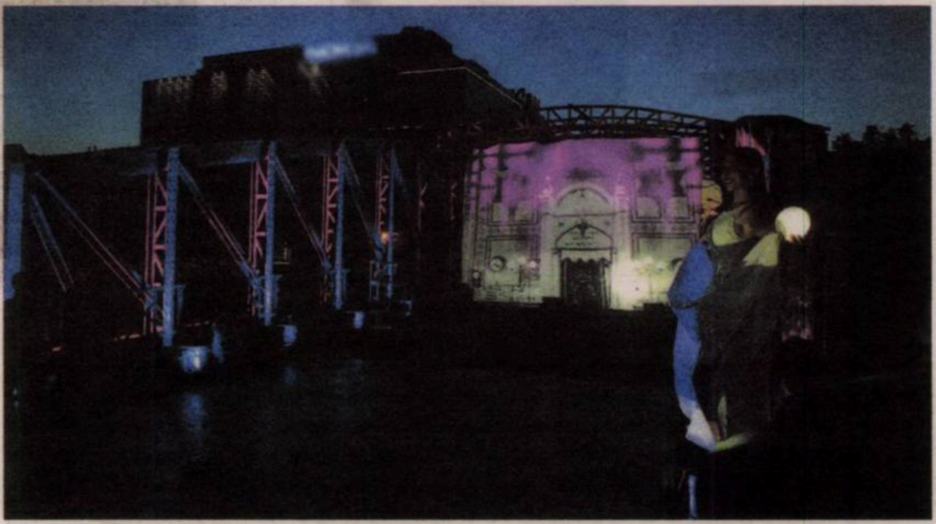
Relația artă/cultură – tehnică – comunitate se mai activase în cursul dezvoltării orașului, doar că, în anii '70 ai secolului trecut, experimentele pe care grupul Sigma le făcea vizau utopia. Prin *Turnul informaţional* (1970), Sigma propunea un centru media compus dintr-o structură fixă de metal, cu plăci de aluminiu și un ansamblu variabil de lumină, sunet, afișaje electronice, tuburi fluorescente. Turnul trebuia să fie integrat spaţiului urban și să devină un reper comunicaţional-informaţional al orașului, o construcţie modular-constructivă și cibernetică deopotrivă. Ducînd mai departe experiența artiștilor, și la Facultatea de Arhitectură, ce aparținea Universității Politehnice, se făceau, paralel, exerciții de generare a formei ce absorbeau inovaţiile tehnologice din domeniul ciberneticii. Se practicau activ metodele dialogului, ale lucrului în echipă, colaborarea, manifestîndu-se pregnant în studiu și analiză înclinarea spre multi- și interdisciplinaritate.

Acțiunile temerare la care visau artiștii timpului au rămas vreme de decenii proiecții idealiste. A mai fost nevoie de 50 de ani pentru ca întîlnirea dintre artă, știință și tehnologie să se împlinească. Și a mai fost nevoie de concentrarea de energii pe care a Culturii.

Astăzi, *Spotlight Heritage Timișoara/ Patrimoniul sub reflectoare Timișoara* este o construcție cu două versante ce unește patrimoniul cultural și istoric al orașului de tehnologia digitală. Inițiativa Universității Politehnica Timișoara (prin doamna dr. Diana Andone, directoarea Centrului eLearning) este realizată în parteneriat cu Muzeul Național al Banatului și se adresează comunității orașului, coagulînd în jurul său o constelație de entități instituționale, asociații, fundații, locale și internaționale: Centrul Multimedia al Universității, Fundația Politehnica, Primăria Municipiului Timișoara, Consiliul Județean Timiș, Teatrul Thespis, Fundația Triade, Asociația Timișoara 2021-2023 Capitală Europeană a Culturii, Universitatea din Novi Sad (Serbia), Universitatea Tehnică din Kaunas (Kaunas), Universitatea Aalborg (Danemarca), Università di Modena e Reggio Emilia (Italia), Universitatea din Agder și Universitatea Tehnică Norvegiană (Norvegia), Universitatea din Graz (Austria), Europeana Networks.

Proiectul propune itinerarii fizice prin cartierele Timișoarei, dublate de reflexul lor digital, acoperind o arie semnificativă a orașului. În cei 5 ani de muncă asiduă, au fost vizate cartierele Iosefin (2019), Elisabetin (2020), Fabric (2021) și Cetate (2022), urmînd ca, în anul 2023, focusul proiectului să se îndrepte spre Giroc, cartier-dormitor, nou apărut pe harta orașului odată cu migrația forței de muncă spre oraș, în anii socialismului.

Interesul și noutatea proiectului constau în caracterul său multidisciplinar ce suprapune mai multe paliere pe care s-a analizat patrimoniul orașului, spre a-i reconfigura istoria într-un tipar digital. Acesta sistematizează, pe de o parte, date și informații din arii culturale diverse, dar redă, pe de altă parte, suflul de viață care a animat istoria, prin inserarea unor voci ce învie povești personale ale locuitorilor de ieri și de azi. Sînt folosite arhive publice, arhive personale, cărți, amintiri, povestiri, cercetări ale fondului de istorie orală, sînt prezentate și comentate forme iconice ale patrimoniului arhitectural și artistic. Vocile aduse în prim-plan colorează, dintr-o perspectivă subiectivă, lumile cărora le-au aparținut. Ele sînt extrase din romanul Lianei Maria Gomboșiu (*Lumea Valeriei,* erul Iosefin), din jurnalul de familie al Piei Brînzeu (*O lume într-un cufăr* – Elisabetin), din arhiva de interviuri a Grupului de Istorie Orală și Antropologie Culturală, înființat în 1998 și coordonat de Smaranda Vultur (*Lumi în destine* – cartierul Fabric), precum și din poezia lui Robert Șerban, ce captează în vers spiritul orașului (*O lume în oglindă* – Cetate).



Întreg materialul-sursă este stocat digital, pentru a-l face larg accesibil, și atent coordonat de un colectiv de specialiști din instituțiile partenere. Fiecărui cartier al orașului i se atribuie o dominantă senzorială prin care se filtrează accesul la cunoaștere – bunăoară, cartierului Cetate i se atribuie ilustrarea alegoriei simțului olfactiv, prin valorificarea mitului urban despre Timișoara, ca oraș al trandafirilor. Pentru a face transmiterea într-o formă mai palpabilă, pătrunderea în istoria locurilor este ghidată de către cinci personalități, în majoritate femei, recunoscute la scara orașului, care selectează reperele semnificative ale istoriei personale.

Răspunzînd acelorași nevoi comunicaționale pe care le vizase și grupul Sigma cu mijloacele anilor '70, *Spotlight Heritage* folosește tehnologiile digitale de ultimă generație: web, mobil, realitate augmentată (AR), realitate virtuală (VR) sau realitate extinsă (XR), pentru a crea experiențe complexe, real-virtuale, și a facilita utilizatorilor - locuitori ai orașului sau vizitatori ocazionali – cunoașterea, apropierea și interiorizarea orașului.

În același spirit al lucrului în echipă, experimentat anterior, proiectul deține o marcată componentă participativă. Utilizatorii sînt stimulați pe căi multiple – văz, auz, simț – să interacționeze creativ, să devină părtași ai istoriilor povestite, să co-producă istorii și să-și dezvolte competențele digitale. În acest mod, vechea utopie comunicațională se întrupează: orașul, cu amintirile sale, cu pulsațiile istoriilor sale, cu oamenii săi diverși, devine un bun al tuturor acelora ce trăiesc în el.

În preajma deschiderii orașului spre vizitatorii dornici să recunoască în Timișoara un centru al culturii europene, proiectul *Spotlight Heritage* este un instrument prietenos. El dezvăluie, ca într-un puzzle, o lume pestriță și vie, fala unor vremuri apuse sau cotloane ascunse ale orașului, șușoteli intime și istorii mărețe, poezia unor trăiri personale sau tînguirile unor timpuri de suferință.

Pare simplu, dar în spatele acestui amplu spectacol digital este munca unui larg grup de oameni implicați – istorici, arhitecți, muzeografi, curatori de muzee, scriitori, cercetători, specialiști din domeniul multimedia. Ei au dat conținut proiectului, pentru a-l pune la îndemîna doritorilor, într-un dublu format – fizic sau în realitate virtuală. Pentru a exemplifica acest demers, preiau o sinteză a rezultatelor obținute de proiect, expusă ca justificare a premiului pe care l-a dobîndit *Spotlight Heritage* în cadrul celei mai importante competiții naționale de recunoaștere a excelenței în domeniul comunicării, Romanian PR Award 2022. Potrivit acestei sinteze, proiectul a realizat expoziții (cîte una muzeală și una stradală), un site web, o aplicație mobilă, aplicații de realitate augmentată și virtuală (AR/VR), demonstrații de realitate virtuală, participare la diferite festivaluri naționale și internaționale, spectacole științifice, spectacole muzicale, de teatru și dans stradal, cu tehnologii digitale participative, tururi ghidate și tururi virtuale, concursuri, ateliere de formare în cultura digitală și XR (realitate extinsă).

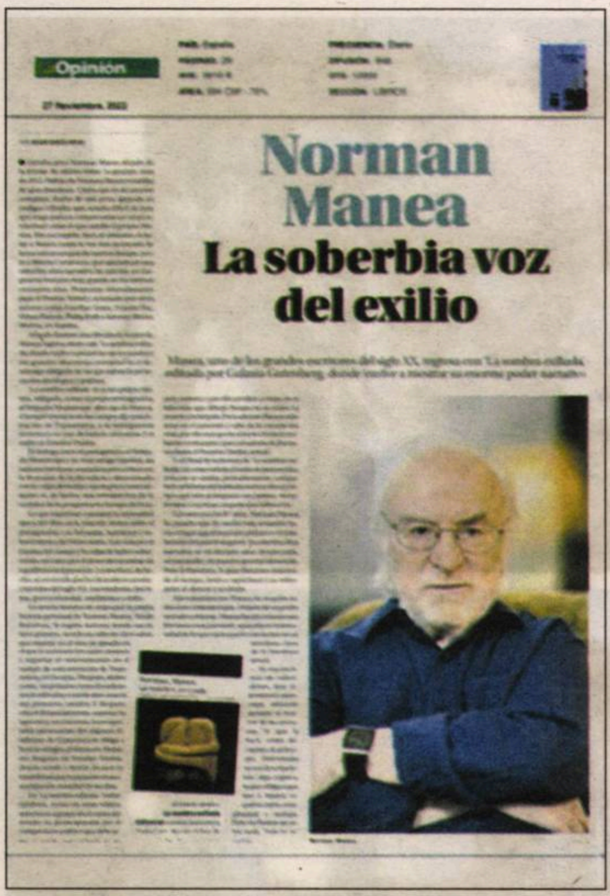
Întreg acest „arsenal" se găsește în circuit deschis, pus la dispoziția celor care doresc să se apropie de Timișoara, un spațiu în care pulsează cultura. —

Expo Dubai
România 2022
SPOTLIGHT HERITAGE TIMIȘOARA
2023

Componentele digitale ale proiectului sînt accesibile online la adresa *https://spotlight-timisoara.eu/* și prin aplicațiile mobile care pot fi descărcate din magazinele Android și Apple, căutînd „Spotlight Timișoara".

Link aplicații pentru utilizatorii Android: *https://is.gd/Sjilgv*

Link aplicații pentru utilizatorii iOS: *https://is.gd/y6JxeV*

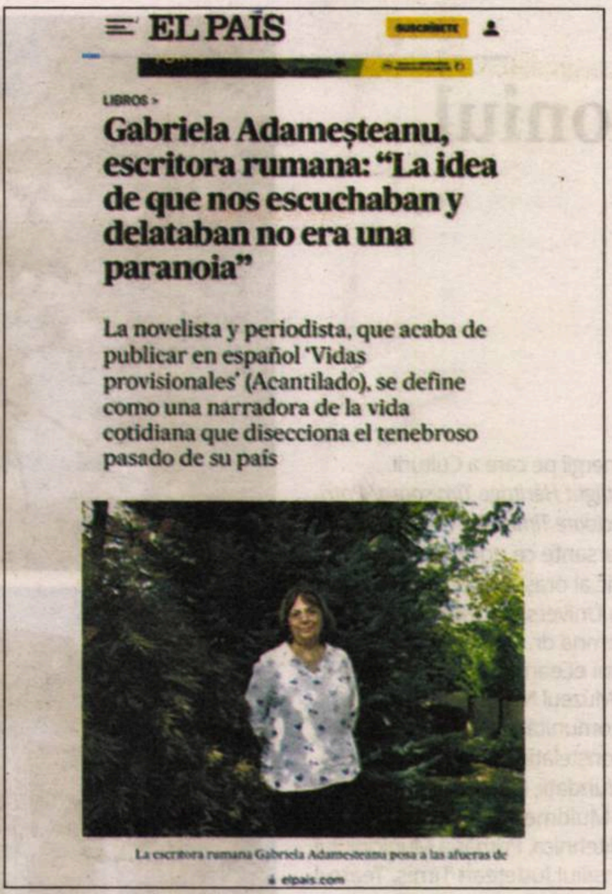

Opinión

27 Noviembre, 2022

Norman Manea

La soberbia voz del exilio

Manea, uno de los grandes escritores del siglo XX, regresa con 'La sombra exiliada', editada por Galaxia Gutenberg, donde vuelve a mostrar su enorme poder narrativo



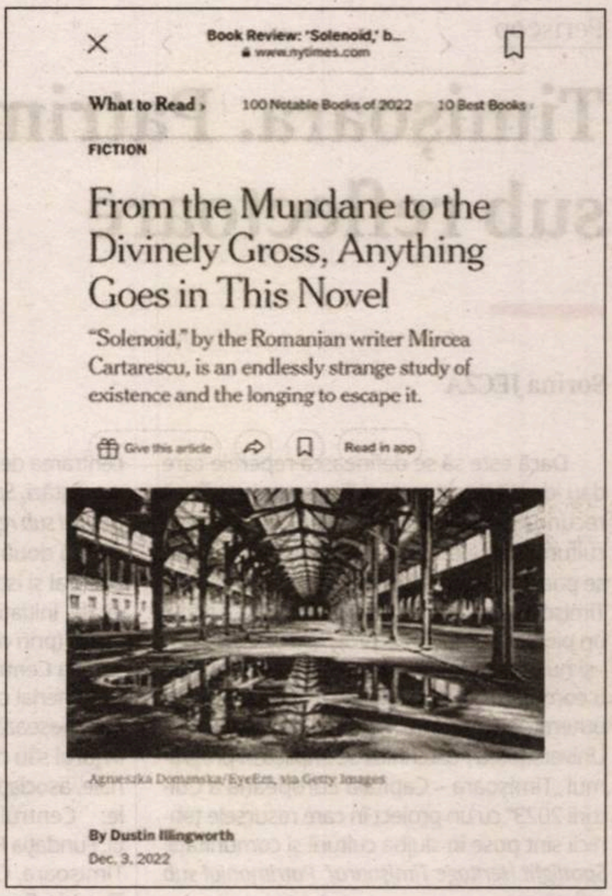
LIBROS >

Gabriela Adameșteanu, escritora rumana: "La idea de que nos escuchaban y delataban no era una paranoia"

La novelista y periodista, que acaba de publicar en español 'Vidas provisionales' (Acantilado), se define como una narradora de la vida cotidiana que disecciona el tenebroso pasado de su país

La escritora rumana Gabriela Adameșteanu posa a las afueras de

elpais.com



FICTION

From the Mundane to the Divinely Gross, Anything Goes in This Novel

"Solenoid," by the Romanian writer Mircea Cartarescu, is an endlessly strange study of existence and the longing to escape it.

Agnieszka Domanska/EyeEm, via Getty Images

By Dustin Illingworth

Dec. 3, 2022

Prezența scriitorilor români în spațiul cultural hispanic

Mircea Cărtărescu la Guadalajara

Sîmbătă 26 noiembrie, în cadrul ceremoniei de deschidere a Tîrgului Internațional de Carte de la Guadalajara, Mircea Cărtărescu a primit prestigiosul premiu FIL pentru literatură scrisă într-o limbă romanică. Cărtărescu este cel de-al doilea autor român care primește acest premiu, după Norman Manea, laureatul din 2016.

Anul acesta, juriul a fost alcătuit din Lorena Amaro Castro (Chile), Marco Belpoliti (Italia), Javier Guerrero (Venezuela), Maria Eunice Moreira (Brazilia), Oana Sabo (România), Antonio Sáez Delgado (Spania) și Laura Scarabelli (Italia). Înființat în 1991, premiul FIL pentru Literatură în Limbi Romanice se acordă anual unui scriitor care scrie în oricare dintre limbile romanice, ca recunoaștere a întregii opere. Printre autorii premiați de-a lungul timpului se numără Claudio Magris, Emmanuel Carrère, Enrique Vila-Matas, Juan Goytisolo, Nicanor Parra, Yves Bonnefoy, Antonio Lobo Antunes, Ida Vitale, David Huerta, Sergio Pitol ș.a. La ceremonia din 26 noiembrie, Mircea Cărtărescu a fost elogios prezentat de Sergio Ramirez, un mare scriitor de limbă spaniolă, din Nicaragua, deținătorul Premiului Miguel de Cervantes, în 2017. Discursul susținut de autorul român a fost o veritabilă apologie a poeziei, într-o lume ce pare să-și fi pierdut interesul pentru poeți. Decernarea premiului a fost urmată de nenumărate întîlniri cu cititorii aflați la Guadalajara, precum și de interviuri și articole despre cărțile lui, apărute în cele mai cunoscute publicații de limbă spaniolă, din Mexic, dar și din Spania.

De altfel, luna noiembrie a fost una foarte bună pentru prezența scriitorilor români în spațiul cultural hispanic – și nu numai! Gabriela Adameșteanu și Norman Manea s-au bucurat, în egală măsură, de interesul cronicarilor străini, care au comentat entuziast cele mai recente traduceri din *Provizorat* (cu articole de Antonio Muñoz Molina – tradus și publicat și în *Observator cultural* din 14 octombrie a.c. – și Juan Jiménez García, dar și cu un amplu interviu recent, apărut în *El Pais* din 23 noiembrie a.c., sub semnătura lui Raúl Sánchez Costa) și *Umbra exilată* (despre care, în *Babelia*, suplimentul cultural al ziarului *El Pais*, din 15 noiembrie, Alberto Manguel a scris un text emoționant și subtil, convins că „opera scriitorului român este una dintre cele mai importante din epoca noastră" și că „a vorbi despre Norman Manea înseamnă a vorbi despre marea literatură").

În presa de limbă engleză, în *Los Angeles Review of Books* și în *The New York Times*, ambele de săptămîna trecută, au apărut alte două cronici consistente pe marginea romanului *Solenoide*, în traducerea lui Sean Cotter. Amplu și atent la detalii, articolul din *The New York Times* (3 decembrie a.c.), cu un titlu sugestiv – „From the Mundane to the Divinely Gross, Anything Goes in This Novel" –, este semnat de Dustin Illingworth, iar cel din *LARB*, semnat de Ben Hooyman, se intitulează „A Romanian Daedalus' Surrrealist Labyrinth: On Mircea Cărtărescu's *Solenoid*". **(C. M.)**

Mircea Cărtărescu împreună cu Enrique Redel, Marian Ochoa de Eribe și Marius Lazurca, ambasadorul României în Mexic

9145498831138

OBSERVATOR CULTURAL

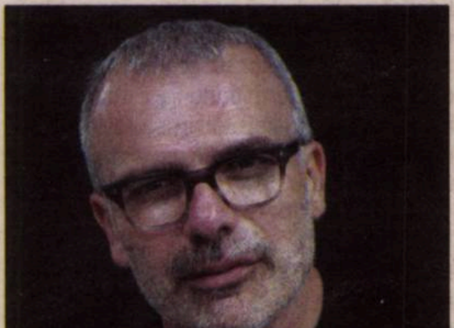
Nr. 1139
14-20 decembrie 2022
Anul XXIII/serie nouă (879)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Un manifest anti-uitare: spectacolul „Întoarcerea acasă“, de Matei Vișniec, în regia lui Botond Nagy

Cronică de
Silvia DUMITRACHE

Ileana Negrea
Jumătate din viața mea de acum

ARHIVELE STATULUI



Scrisoare deschisă publicului meu

Nora IUGA

Schengen: calcul și emoție

Editorial de Cristian PÎRVULESCU

Ileana Negrea și arma empatiei

Recenzie de
Sofia ILIE

Criza „clasificatelor“ de la Arhivele Naționale:

Articol de
Elena DRAGOMIR

Interviu cu Stavros Christodoulou

Realizat de
Georgiana MOSCU

Literatura ca spectacol politic

Eseu de
Despina JDERU

Muzeul Național de Artă Contemporană lansează noul sezon expozițional – iarnă 2022

SAVE
THE DATE
08.12.2022
ȘTEFAN CĂLȚIA
ION GRIGORESCU
DORINA HORĂTĂU
DANI GHERCĂ
ANA MARIA MICU
CHARIF BENHELIMA
LEVIATHAN

Vernisaj: Joi, 8 decembrie, ora 19.00, MNAC deschide noul sezon expozițional. Zece expoziții, dispuse pe cele cinci niveluri ale muzeului, în spații expoziționale și spații alternative, demonstrează încă o dată că, indiferent de contextul dificil, rolul artei se menţine la fel de viu și de ancorat în prezent. Accesul în clădire va fi posibil începînd cu ora 19.00, pînă la ora 22.00, iar în interior, evenimentul se prelungește pînă la ora 23.00.

Parter & Sala de Marmură

Dani Ghercă: *Flux continuu – imagini discontinue*

Dani Ghercă folosește fotografia pentru a examina noțiunea de urbanitate, scară și deconectare, realizînd vederi aeriene ale diferitelor metropole din întreaga lume. *A Glimpse of Disconnection* este o reflecție pe marginea vieții în era fluxului de date, juxtapusă sentimentului de alienare care, în mod paradoxal, o caracterizează.

Dorina Horătău: *Reconstrucție de peisaj*

„Forma și conținutul silvic al unui perimetru din păduricea aflată în fața MNAC sînt aduse într-o formă abstractizată în spațiul interior al clădirii, Sala de Marmură. Fiecare trunchi/recipient, construit din interior, conține frunzele adunate de sub copacul „corespondent”, aflat în mediul natural din exterior. Propunerea acestei instalații site-specific mizează pe o experiență senzorială bazată pe contradicția puternică dintre spațiul delimitat și conținutul acestuia, cu intenția de a crea o realitate activă, obiectivă, în care intervenția artistică să devină un loc al introspecției, al chestionărilor și al reflecțiilor.” (Dorina Horătău)

Etajul 1

Grigore Ion – *Ion Grigorescu. Vieți paralele (o retrospectivă)*

Impresionanta retrospectivă Ion Grigorescu, care ne dezvăluie jocul *periagogic* al marelui artist, va continua să umple întreg etajul 1 al muzeului. De la fantasmele și obsesiile private la monștrii palpabili ai realității, de la ficțiunea fotografiei către realitatea picturii, de la angajarea politică la auto-exilul tăcut, de la secțiunea rurală și oamenii marginali sau viața urbană, cu socializările ei burgheze, dominate de politică pînă la spațiul atelierului, al prieteniei și al iubirii, totul este ținut laolaltă de o subiectivitate profundă.

Etajul 2

Leviathan. În măruntaiele Colecției

MNAC își continuă cel mai complex proiect multidisciplinar, oferindu-le vizitatorilor ocazia de a cutreiera la propriu prin măruntaiele muzeului, în acel loc sacru al depozitului, rezervat de obicei doar specialiștilor. Conceput ca un labirint deschis, cu enclave pentru activități temporare (expoziții tematice, ateliere educaționale, conferințe) și cu un parcurs plin de surprize oferite de operele puse în rafturi și depozitate în moduri ingenioase și creative, *Leviathanul* care se lasă descoperit la etajul al doilea este un animal prietenos, care și-a propus să adune în măruntaiele Colecției cît mai mulți consumatori de artă.

Etajul 3

Ștefan Câlția. Însemnări dintr-un timp trăit

Expoziția, organizată în colaborare cu Fundația „Ștefan Câlția”, face parte dintr-o cercetare sistematică a operelor picturale și grafice mai puțin cunoscute ale artistului. Demersul curatorial de la Muzeul Național de Artă Contemporană se concentrează în special asupra lucrărilor realizate între anii 1965 și 1995. O privire retrospectivă, care îndepărtează privitorul de interpretările comode și îi propune redescoperirea lui Ștefan Câlția drept un comentator pătrunzător, uneori cu vervă, alteori extrem de subtil, al cotidianului în care își formează opera.

Etajul 4

Ana Maria Micu: *Mîna stîngă spre privelişte depărtată*

O răscruce existențială, o relocare și o nouă viață, re-construită cu șapte ani în urmă, definesc expoziția semnată de către Ana Maria Micu, *Mînă stîngă spre priveliște depărtată*. În spațiul muzeal, în care lucrează *in situ*, descoperim un întreg univers, construit pas cu pas, cu multă disciplină, de mîinile unei artiste atente și curajoase, după o listă de nevoi foarte bine identificate de ea însăși. Procesul de lucru are, în subsidiar, introspecția și analiza și vizează creația unui habitat aparent impenetrabil, ca un pîntec protector, rotunjit în succesiuni de straturi de memorie și imagini translucide, din care cresc rădăcinile unei lumi noi și ale unei opere-organism, aflate în plină expansiune.

Charif Benhelima: *Morning light*

Charif Benhelima se concentrează în primul rînd pe căutarea identității și pe sentimentul de dezrădăcinare, care a devenit treptat motorul demersului său artistic. Deși este în profunzime autobiografică, opera lui Benhelima merge dincolo de întrebările de natură personală, fiind formată de și formînd un discurs socio-politic de natură universală, abordînd subiecte precum memoria/uitarea, timpul, spațiul, originea, politicile de reprezentare, adevărul și percepția.

Intimitate

În continuarea colaborării cu studenții UNArte, Spațiul Dialog va găzdui o expoziție care surprinde privitorul prin dimensiunea haptică, invitîndu-l să interacționeze cu lucrările expuse. Expoziția *Intimitate* se concretizează ca un laborator susceptibil de a fi invadat de privitor, permițîndu-i acestuia să intre în intimitatea atelierului artistului, o interacțiune care nu poate să fie reprodusă în limitele unui muzeu clasic.

Scara interioară

Urban Steps

20 de ani de artă urbană în România, tot atîtea voci ale street art-ului românesc și un graffiti de 500 de metri pătrați pe scările interioare ale MNAC-ului.

Scara de vest a muzeului

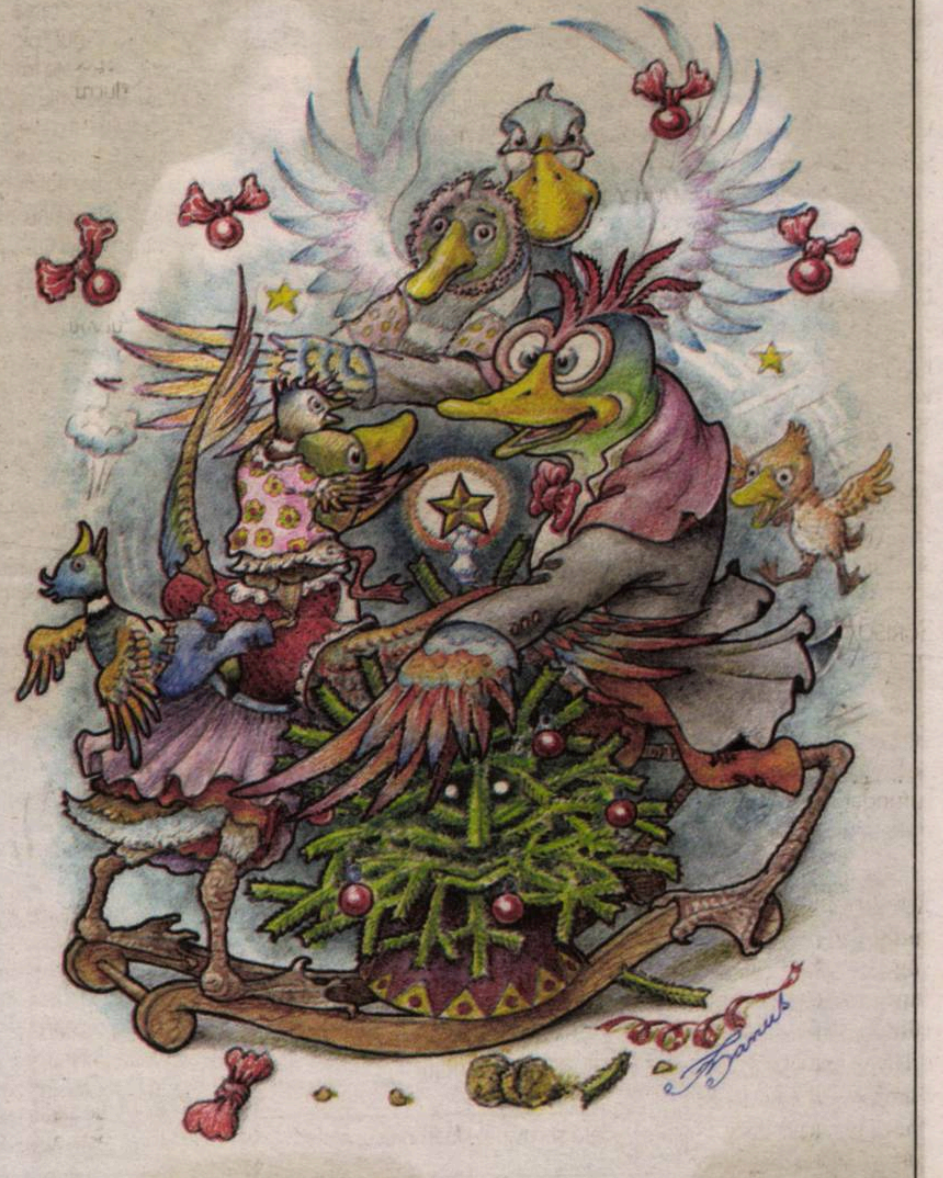
Vasile Mureșan Murivale: *Marinică, băiatul meu*

O intervenție site-specific a artistului Vasile Mureșan Murivale, cu 400 de portrete ale prietenului său, realizate în ultimul an, alături de portretele tuturor celor din muzeu. Portretele – o formă de expresie emblematică pentru proiectul artistic al lui Murivale – comunică, se suprapun și articulează astfel un timp a cărui realitate este continuă și, fiind vorba despre afecțiune, permanentă. —

TANDEM

Cântec de stea

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ



Orătănii, şapte,
când pe jos e un
preacleios magiun
şi bălţi ca de lapte,
sau un patinoar
dacă mai şi plouă, –
ne-or aduce nouă
crengi verzi de Crăciun,
în ce-a fost cândva
un scump balansoar,
pe care-ar cădea
neaua, *tous les soirs*,
dacă e nival
dragul interval
nu prea lung, *noelic*,
din care ar face
unii, cât e pace,
un pantagruelic
chef –, neluând aminte
la, pusă în ramă,
sacra pentagramă
ce nu se dezminte…

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Război și fotbal ____ 4
Eva GALAMBOS, De ce nu a fost acceptată România în spațiul Schengen? ____ 4

PRIMIM LA REDACȚIE

Elena DRAGOMIR, Criza „clasificatelor” de la Arhivele Naționale: casa arde și baba nu-și găsește pieptenii ____ 5

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Frumoasa Arabella și metafizica ____ 8
Doina IOANID, Pelicula fină a tandreții și nostalgiei ____ 9
Sofia ILIE, Din urzici ne naștem. Ileana Negrea și arma empatiei _ 10

MEMORIALISTICĂ

Sorin CIUTACU, *De te idem fabula narratur* ____ 11

INTERVIU

Lia FAUR, „Paul Celan a fost o necesitate, cel mai important scriitor pe care trebuia să-l cunosc” - Interviu cu **Khalid AL-MAALY** ____ 12

ESEU

Despina JDERU, Literatura ca spectacol politic ____ 16

ÎN DEZBATERE

Valentin AJDER, Fapte, mituri și controverse în cazul Mircea Vulcănescu - interviu cu **Ionuț BUTOI** ____ 18

ARTE

TEATRU: **Iulia POPOVICI,** Teatrul anilor 1990 pe scena istoriei ___ 20
Silvia DUMITRACHE, Cînd morții își cer dreptul la neuitare ___ 21

SCRISOARE DESCHISĂ

Nora IUGA, *Femininul norilor* ____ 22

FOCUS

Georgiana MOSCU, „Trecînd granița, am intrat într-o țară cufundată într-un întuneric profund...” – interviu cu **Stavros CHRISTODOULOU** ____ 24

RUBRICI

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, TANDEM ____ 2
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 6
Sandra ECOBESCU, Potrete sentimentale ____ 6
Mihai-Daniel GHEORGHE, Istorii de *ieri* și de *azi* ____ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ____ 14
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă _ 14
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 15
TOPURI CĂRTUREȘTI PE LUNA NOIEMBRIE ____ 18
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 22
Sorina JECZA, Periscop ____ 23

Editorial

Schengen: calcul și emoție

Cristian PÎRVULESCU

Votul Austriei împotriva extinderii zonei Schengen spre România și Bulgaria a dat naștere unui val de proteste. Dar dacă Austria a creat un precedent periculos prin vetoul său, ajungînd să viruseze agenda europeană teoretic din cauza migrației ilegale, dar cel mai probabil din cauza calendarului electoral și, poate, și a influenței străine, puseul naționalist speculat de extrema dreaptă riscă să anuleze izolarea politică a Austriei de după votul de joi. Să fi suferit România un eșec la Bruxelles pe 8 decembrie? Dar ce ar fi putut face România mai mult? Stătea în puterea României să convingă Austria? În *Manualul* lui Epictet, chiar la început, găsim acest raționament care se poate foarte bine aplica analizei acestei situații: „Dintre toate lucrurile care sînt pe lume, unele depind de noi, iar altele, nu... Lucrurile care depind de noi sînt libere prin natura lor, nimic nu poate să li se opună sau să le oprească; cele care nu depind de noi sînt sclave, slabe, dependente, supuse miilor de obstacole și inconveniente, cu totul străine de noi”. Or, în spiritul acestui raționament, dacă analizăm atent evoluția evenimentelor din ultimele săptămîni, observăm că nu se putea obține anularea vetoului austriac. România s-a aflat în momentul votului într-o situație imposibilă.

În aceste condiții, a fost oare România umilită prin decizia de la Bruxelles? Răbufnirea de xenofobie și naționalism furibund care se manifestă pe rețelele sociale sau în mass-media și care a permis alimentarea manifestărilor de extremă dreapta traduce un sentiment de frustrare și injustiție resimțit de foarte mulți români. Și, cu siguranță, României i s-a făcut o nedreptate. Dar Austria, și nu România, s-a aflat într-o situație dificilă: a fost izolată la nivel european, iar explicațiile cancelarului Karl Nehammer și ale ministrului Gerhard Karner nu au părut plauzibile nici măcar pentru toți susținătorii Partidului Popular austriac. În schimb, declarațiile belicoase ale unor politicieni și reacțiile unei părți a publicului pot face mult rău României, creînd imaginea unei țări sangvinare și iraționale.

Cancelarul Nehammer și consultanții săi par să intenționeze să construiască o campanie de comunicare publică – internă și europeană – avînd ca stindard lupta împotriva „marii înlocuiri” reprezentate de pericolul hoardelor de „migranți ilegali”, dar și a persecuțiilor anti-austriece ale României și românilor. Asta ar anula avantajul moral și politic de care a beneficiat țara noastră.

De fapt, decizia de a miza pe cartea migrației și a bloca România și Bulgaria nu este a Austriei, nici măcar a coaliției de guvernare din Austria, ci a unor reprezentanți ai Partidului Popular austriac din guvern (ÖVP, conservator). În 2023, în Austria vor fi organizate, între ianuarie și aprilie, trei rînduri de alegeri pentru parlamentele de land, care vor fi tot atîtea teste esențiale pentru Partidul Popular austriac, aflat în cădere după scandalurile de corupție care l-au zguduit în ultimii doi ani. Pe 29 ianuarie vor fi alegerile pentru parlamentul Austriei Inferioare (dar aici, conform sondajelor, conservatorii sînt încă pe primul loc, deși au scăzut cu între 8 și 10 procente), pe 5 martie vor fi alegerile din Carinthia (unde conservatorii riscă să piardă puterea în favoarea social-democraților) și apoi vor fi alegerile din Salzburg, pe 23 aprilie (unde, conform sondajelor, pe primele locuri sînt aproape la egalitate social-democrații și extrema dreaptă). În același timp, în cinci sondaje publicate între 31 octombrie și 12 noiembrie, Partidul Popular se clasa pe locul al treilea, în patru din cinci sondaje Partidul Social Democrat (SPÖ) fiind pe primul loc și Partidul Libertății (FPÖ, extrema dreaptă populistă și antimigrație) pe al doilea, iar într-unul Partidul Libertății se afla chiar pe primul loc. Scorul mediu al social-democraților era de 27%, cu o maximă de 29%, cel al extremei drepte de 24% (cu o maximă de 25%), iar cel al conservatorilor de 20%, cu o maximă de 22%. Or, de la începutul lunii august, conservatorii au fost întrecuți net în sondaje de extrema dreaptă, ceea ce nu se mai întîmplase din 2017, iar diferența a crescut din ce în ce mai mult.

Acesta este unul din principalele motive pentru care, în căutare de voturi ușoare și, foarte probabil, ca urmare a sfaturilor unor consultanți care pot foarte ușor să fie influențați de agenții de influență străini, liderii conservatorilor austrieci au luat decizia să mizeze pe migrație pentru a se relansa și a-i contracara pe extremiști, dar și pentru a-i pune pe social-democrați și ecologiști în dificultate.

În aceste condiții, ce ar fi putut face Romania? Sau, altfel spus: cum poate fi anticipat un cutremur? La reuniunea Forumului de la Salzburg (un parteneriat de securitate central-european bazat pe o inițiativă a Ministerului Federal de Interne austriac și din care fac parte Austria, Bulgaria, Croația, Republica Cehă, Ungaria, Polonia, România, Slovacia și Slovenia) desfășurată la București pe 15 și 16 noiembrie, organizată de ministerul de resort din România, ministrul de Interne austriac a reiterat susținerea pentru candidatura României la spațiul Schengen, pentru ca două zile mai tîrziu să facă declarația care a anunțat schimbarea poziției: a pus problema nefuncționalității spațiului Schengen și, deci, a imposibilității extinderii acestuia. În cele trei săptămîni care au trecut între 18 noiembrie și 8 decembrie, problema a devenit centrală în discursul cancelarului austriac și a fost pusă în termeni care să nu lase loc de negocieri. În aceste condiții, votul Austriei era absolut previzibil.

Atunci, de ce a mai insistat România cu introducerea temei pe agenda Consiliului JAI, cîtă vreme deznodămîntul era cunoscut? Prin menținerea aderării la Schengen pe agenda Consiliului JAI din 8 decembrie, România a încercat să probeze capacitatea sa de a crea alianțe și să dovedească izolarea Austriei. În acest context, România a reușise să mobilizeze – fapt fără precedent – un sprijin activ din partea statelor-pivot și a altor aliați, demonstrînd falsitatea și absurditatea poziției Vienei. Efortul Franței, nu doar în timpul președinției sale, ci și prin organizarea consiliului extraordinar JAI pe tema migrației din 28 octombrie, dedicația și efortul președinției cehe, mobilizarea Comisiei Europene, sprijinul efectiv al Luxemburgului și al Germanei sînt o demonstrație de forță pe care nici un alt stat membru din Europa Centrală n-a mai reușit s-o facă de multă vreme. Dar toată această stare de fapt pare să se diminueze, problema migrației – pe cît de falsă, pe atît de elocventă – tinzînd să ia locul nedreptății făcute României și Bulgariei. Și dacă migrația revine pe ușa din dos în prim-planul politicilor europene, atunci susținerea pentru România se poate diminua. Pentru că migrația este o armă puternică de influențare a opinie publice din statele occidentale. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Război și fotbal

Bedros HORASANGIAN

Războaie prin lume au tot fost fără întrerupere, de la începutul omenirii. Campionate mondiale de fotbal, doar din patru în patru ani, nu multă vreme după ce britanicii au inventat acest sport. Vine iarna. Vin sărbătorile. Vine și vinul și vin de toate, bune și rele. Situația prin lume e tulbure. Necazuri și belele peste tot. Incendii, accidente, catastrofe naturale, gîlcevi, conflicte sociale, confruntări militare, avem parte de toate. Și toate acestea pe fondul Campionatului Mondial de Fotbal din Qatar, desfășurat pentru prima dată într-o țară arabă. Bogată. Cum s-a ajuns la această opțiune a FIFA ar fi altă temă de rumegat. Dar acum, aici sîntem, competiția înaintează, a intrat deja în semifinale. O sumedenie de meciuri, mai mult sau mai puțin anoste, în care lupta pentru rezultat capăta forme bizare – Totul pentru Front, Totul pentru Victorie! Două confruntări, în care Brazilia și Portugalia au fost protagoniste, ne-au relevat faptul că fotbalul este (totuși) un joc. Victoriile lor la scor – primii au cîștigat cu 4-1 în fața Coreei de Sud, care nu a putut mai mult, portughezii, cu un căpitan, Pepe, brazilian de 40 de ani fără cîteva luni, semn că lumea deja se schimbă, au făcut spectacol (scor 6-1) în fața unei Elveții care, oricît de calculată și bine organizată, a fost în imposibilitatea de a rezista elanului și entuziasmului portughezilor dezlănțuiți – sînt o bună dovadă că fotbalul poate învia din propria cenușă. După ce a devenit o industrie și o mașină de făcut gologani. Și că bucuria jocului nu a dispărut cu desăvîrșire. Și că fotbalul a fost și, sperăm, va rămîne o competiție sportivă. Un joc. Dar și o artă, dincolo de învingători și învinși. Jocul brazilienilor și al portughezilor ne-a reamintit de frumusețea acestui sport. A sportului, în general. Nu știm bine cine va cîștiga pînă la urmă rîvnitul titlu mondial.

Dar campionatul acesta vine bine pe fondul situației încordate internaționale. Miliarde de oameni de pe tot mapamondul urmăresc în aceste zile o competiție sportivă care face parte din patrimoniul umanității. Dacă Jocurile Olimpice datează din Antichitate, jocul cu mingea și picioarele e de dată recentă. Și a cucerit omenirea. Pasiuni, patimi, nu de puține ori isterii colective, conflicte, confruntări. Sportive, evident. Dar care pot căpăta și aspecte grotești, un război între două națiuni din America Centrală s-a ițit acum cîteva decenii dintr-un simplu meci de fotbal. Acum avem un război sîngeros, care a pornit doar de la ambiția unui individ de a domina lumea și propriul popor. Ce a făcut și face Putin nu are nici o justificare. Oricum ne-am juca cu ideile și oricum am jongla cu credințele religioase. Și, cu toate acestea, tot ceea ce se întîmplă prin Ucraina ne privește pe toți. E război, chiar dacă se joacă și fotbal. Septuagenarul antrenor român Mircea Lucescu, fost mare jucător și, în deceniile din urmă, distins antrenor, dă dovadă că fotbalul/sportul e mai presus de război. Fiind alături de elevii săi, într-o Ucraină supusă unor multiple agresiuni. Că este vorba de bombardamente sinistre, de rachete și de amenințări nucleare, de distrugerea infrastructurii energetice, a spitalelor, școlilor, drumurilor și șoselelor, de viețile a milioane de oameni, ucraineni, dar nu numai. Războiul din Ucraina ne privește și ne afectează pe toți. Că sîntem membri NATO și UE sau nu. Că ne găsim pe continentul european, pe cel american sau la antipozi. Cine ar fi bănuit că soarta grînelor din Ucraina poate afecta situația alimentară a omenirii? Faptul că ONU s-a implicat în degajarea rutelor de transport din Marea Neagră a fost un viguros semnal de alarmă. Mai sînt și altele, despre care se pomenește mai puțin, dincolo de isteriile induse de mass-media de pretutindeni. Deja prelungirea conflictului va duce la mutații importante, pe toate planurile, în configurația sociopolitică euroatlantică. Ce va fi după încetarea conflictului – de dorit cît mai curînd, dar cum, în ce condiții? – e greu de presupus. Nu e vorba doar despre petrol și gaze. Va mai exista lumea multipolară de dinaintea conflictului din Ucraina? Va fi admisă sau nu România în spațiul Schengen, temă recurentă ce străbate ca un fir roșu mediile noaste politice în ultimele săptămîni? Va reuși și România să intre cu drepturi și obligații depline în marele joc al NATO și UE din această uriașă competiție politico-economico-militară care se desfășoară sub ochii noștri? Olanda a dat înapoi, dar Austria și Ungaria fac jocul periculos al rușilor. Cît va ține figura – și fentele/fițele lor, că tot am pomenit de fotbal – vom vedea. Franța și Croația, Argentina și Maroc – patru echipe care au dovedit că există încă bucuria de a juca fotbal – pot fi un bun exemplu și pentru cei care joacă în zona politicului că se poate trăi frumos, dincolo de interesele care poartă mereu un fes deja demodat. Și scos din uz.

La Mulți Ani! —

De ce nu a fost acceptată România în spațiul Schengen?

Eva GALAMBOS

Votul negativ primit de România (și de Bulgaria) la Consiliul JAI din 8 decembrie a produs o profundă dezamăgire atît în rîndul clasei politice românești, cît și în rîndul populației. Argumentele prezentate de Austria pentru respingerea cererii celor două țări, respectiv existența unei mase mari de imigranți ilegali care ar alege România și Bulgaria pentru a pătrunde în Austria (un itinerariu cam ciudat), s-au dovedit a fi puerile și neadevărate, fiind contrazise de datele Frontex, agenția europeană care supraveghează fluxul de imigranți. Numai că ele nu au contat. Un singur vot (practic au fost două – Austria și Olanda) a desființat voința a 24 de țări, inclusiv recomandările Parlamentului European, ale Comisei Europene, ale Cehiei, care deține președinția rotativă a Consiliului Europei. Așa sînt regulile UE, unde s-a păstrat acest sistem desuet de vot – unanimitatea și dreptul de veto –, încălcîndu-se de fapt principiul majorității și impunîndu-se cel al minorității.

Votul a reprezentat o lovitură sub centură atît pentru prestigiul României, cît și pentru cel al Uniunii Europene per ansamblu și pentru instituțiile europene. Pentru prima dată de la începutul războiului cu Ucraina, imaginea Europei unite a fost zdruncinată. S-a văzut că, în pofida pledoariilor și angajamentelor de solidaritate, a principiului subsidiarității, de multe ori primează interesul național îngust, cel care servește, cum este cazul Austriei, interesul unui grup.

Ce a pierdut România din cauza acestui vot?

Introdus în 1995, spațiul Schengen reprezintă o zonă de liberă circulație a cetățenilor și mărfurilor din cele 26 de țări membre. Dintre acestea, 22 fac parte din Uniunea Europeană, iar restul de patru sînt din afara acesteia. Țările acceptate în această zonă sînt de acord să elimine toate tipurile de control la frontierele reciproce în ce privește atît persoanele, cît și mărfurile, aceasta pe baza unei cooperări extinse, a schimbului de informații și a întăririi a frontierelor externe, statelor care se situează la aceste granițe revenindu-le sarcini dificile. Concret, pentru România intrarea în spațiul Schengen ar fi însemnat dispariția imenselor cozi de camioane și autoturisme de la granițele acestui spațiu, situația actuală producînd zilnic pierderi economice de sute de mii de euro, și eliminarea cozilor la controlul pașapoartelor la aeroporturi și la punctele terestre.

În condițiile în care instituțiile europene au apreciat că România îndeplinește toate criteriile necesare primirii în spațiul Schengen, au fost firești reacțiile uneori vehemente atît ale oamenilor politici, cît și ale populației, unele dintre ele fiind justificate. Dar, după trecerea acestui val de nemulțumiri, este obligatorie o analiză lucidă, care să depășească aparențele și să dezvăluie aspectele și elementele care au determinat acest rezultat, mai puțin cunoscute pe scena publică. Iar aici una dintre întrebările esențiale ar fi cu ce a greșit România. Fiindcă, oricît de dureros ar fi, trebuie să recunoaștem că a fost un eșec al politicii și al diplomației românești.

Acest vot al Austriei nu a venit din senin, schimbarea de poziție a Vienei a fost semnalată încă din noiembrie, indiciul fiind dat chiar de președintele Iohannis, care, în mijlocul optimismului general, a făcut o declarație șocantă, că, poate, ziua Z nu va fi 8 decembrie, că, poate, ar trebui să mai așteptăm. Era limpede că s-a întîmplat ceva și, dacă am accepta unele surse neoficiale, ar fi fost vorba despre consecințele unui dialog dintre președinte și unul dintre directorii generali ai OMV, marea companie austriacă de exploatare a gazelor și petrolului din România, legat de accelerarea furnizării gazelor de la platforma OMV din Marea Neagră, în condițiile în care compania, în loc să crească, și-a redus producția. Este o ipoteză deocamdată neverificată.

România trebuie să analizeze aceste detalii și multe altele, printre care și abordarea imigrației ilegale.

Explicația general acceptată a schimbării de poziție a Vienei este cea de politică internă, legată de iminentele alegeri locale, care ar amenința viitorul cancelarului Austriei și al formațiunii sale politice, ÖVP, Partidul Popular Austriac. Imigrarea ilegală fiind o problemă gravă a țării, s-a considerat că manifestarea unei poziții dure față de țările care nu ar lua măsuri suficiente pentru a stopa acest fenomen va aduce voturi. Greșeala părții române, au afirmat numeroși analiști de politică externă, este că nu a recunoscut fenomenul, că diplomația română nu a început să acționeze din timp, să ia contramăsuri, că oameni politici influenți, de la președinte la premier, ministrul de Externe, de Interne, ambasadorul de la Viena, grupuri parlamentare, nu și-au folosit relațiile oficiale și personale, că nu a existat un demers conjugat pentru a găsi oamenii și mijloacele cu ajutorul cărora s-ar fi putut exercita presiuni și neutraliza votul negativ al Austriei. Diplomația română, profesioniștii în politica externă ar fi trebuit să sesizeze ceea ce se pregătește pentru România. Nu a fost cazul, exista, probabil, convingerea că, datorită atitudinii noastre excepționale față de refugiații din Ucraina și disponibilității noastre de a apăra granițele, vom primi ca premiu intrarea în spațiul Schengen.

Pe undeva România a dat dovadă și de o naivitate nepermisă, avînd convingerea că toată lumea ne iubește, și asupra acestui aspect a atras atenția fostul ministru de Externe Cristian Diaconescu. În cazul unei lipse de consens la o reuniune la acest nivel cum a fost Consiliul JAI, se emite un fel de document de perspectivă, un plan de acțiune, eventual cu date, spunea el. Or, aici nu s-a întîmplat nimic de acest gen. Poate că, a presupus Cristian Diaconescu, mai sînt și alte state care nu ar dori intrarea României și le-a convenit poziția „la înaintare" a Austriei și Olandei, poate că România ar mai trebui să lucreze la imaginea ei, deoarece în ultimii 30 de ani aceasta nu a fost întotdeauna satisfăcătoare.

România trebuie să analizeze aceste detalii și multe altele, printre care și abordarea imigrației ilegale. De exemplu, anul trecut a fost destructurată o grupare bine organizată care efectua transportul unor imigranți ilegali în Austria, iar la procesul de astă-vară, pe baza prevederii recunoașterii vinovăției, liderii grupării au primit cu toții pedepse cu suspendare. Nu cred că această decizie a scăpat neobservat și că le-a convenit austriecilor. Analiștii sînt de acord că România trebuie să-și schimbe politica față de UE, chiar față de instituțiile europene, să adopte o linie mai dură, să folosească toate pîrghiile și instrumentele posibile pentru a obține ceea ce îi revine pe drept, cum este intrarea în Schengen. Numai o politică rațională, bine gîndită, bazată pe elemente solide, va putea anihila consecințele acestui eșec, care, așa cum s-a recunoscut, nu este numai al României, ci și al Uniunii Europene. —

Criza „clasificatelor“ de la Arhivele Naționale: casa arde și baba nu-și găsește pieptenii

Elena DRAGOMIR

Observator cultural nr. 1137 (30 noiembrie – 6 decembrie 2022) a publicat, la rubrica „Dosar”, o serie de patru articole despre criza documentelor istorice așa-zis clasificate deținute de Arhivele Naționale ale României (ANR). Cu aceeași ocazie, se nota că „*Observator cultural* va continua să acorde spațiu de reflecție deschiderii arhivelor”.

Pe scurt, istoria acestui caz poate fi rezumată astfel:

În mai 2022, la presiunea Direcției Generale de Protecție Internă (DGPI) din cadrul Ministerului Afacerilor Interne, Arhivele Naționale ale României (ANR) au oprit accesul cercetătorilor la toate documentele istorice cu marcaj de clasificare („secret de serviciu”, „secret”, „strict secret”, „strict secret de importanță deosebită”), indiferent de perioada cînd s-a făcut clasificarea respectivă și indiferent de creatorul documentului. Aceasta a dus la situații aberante, în care documente cercetate anterior sînt acum retrase de la sala de studiu a ANR sau în care materiale clasificate de Ion Antonescu sau de Gheorghe Gheorghiu-Dej rămîn pe veci sub cheie. Despre toate acestea s-a scris și s-a vorbit foarte mult în ultimele șapte luni, în toate registrele posibile.

În mai-iunie 2022, o scrisoare deschisă de protest a fost semnată (online) de peste 1.600 de cetățeni. Pe lîngă limitarea accesului la documentele de arhivă, scrisoarea semnala și alte probleme poate chiar mai grave, precum distrugerea unor documente din fondul arhivistic național și nepredarea lor către ANR.[1] Petiția a fost apoi înaintată, cu toate semnăturile anexate, Secretariatului General al Guvernului, Parlamentului României, Ministerului Afacerilor Interne, care au remis-o spre soluționare Arhivelor Naționale. ANR ne-au răspuns în scris că măsura „referitoare la verificarea prealabilă a unităților solicitate la sala de studiu și reținerea de la accesul publicului a documentelor ce conțin marcaje de securitate ca urmare a recomandărilor Direcției Generale de Protecție Internă [...] este una temporară, pînă la adoptarea unui nou act normativ care să reglementeze această situație”[2]. Astfel, la presiunea cetățenilor, MAI a început pregătirea unei Hotărîri de Guvern care să rezolve problema „clasificatelor” de la ANR. Pe 7 noiembrie 2022, la sediul MAI a avut loc o ședință, la care au fost invitați cercetători, istorici, arhiviști (nu știm după ce criterii s-au făcut invitațiile) pentru discutarea proiectului de HG. Numai că cei mai mulți participanți nu cunoșteau conținutul proiectului, pe care l-au primit abia la plecare (după cum au povestit unii dintre ei, apoi). Proiectul respectiv propune declasificarea unor documente create pînă în anul 1972 și a documentelor „compromise” (adică cercetate anterior), create pînă în anul 1989. Firesc, nemulțumirea a fost unanimă și mulți au sărit iar ca arși, cu alte petiții, alte strîngeri de semnături, alte luări de poziții în presă.

Ajungem, astfel, la cele patru materiale dedicate acestei teme în *Observator cultural* nr. 1137. Articolele respective au multe merite, dar au și mari neajunsuri. Au meritul că țin subiectul viu (chiar dacă abia mai suflă), că dau exemple concrete de materiale clasificate, că încearcă să propună soluții. Au neajunsul că fărîmițează problema pînă ce nu mai vedem pădurea de copaci, că propun soluții inaplicabile într-un viitor prea apropiat (precum o nouă lege a arhivelor sau scoaterea ANR de sub tutela MAI), că se ocupă mai mult de cauze îndepărtate, că plătesc polițe și caută mai degrabă scandal, iar nu o rezolvare concretă, aplicabilă imediat.

În opinia mea, așa cum am mai spus-o, prima problemă este cea a accesului la documentul istoric, iar ea se poate rezolva imediat, cu puțină voință politică, după modelul Hotărîrii de Guvern nr. 33/2019, de la Arhivele Ministerului Afacerilor Externe. HG 33/2019 declasifică în bloc, pînă în 1989 inclusiv, documente clasificate deținute de AMAE, indiferent de creator. HG 33/2019[3] spune așa:

„Art. 1: Se aprobă declasificarea documentelor elaborate anterior datei de 31 decembrie 1989 de persoane juridice de drept public sau privat și aflate în fondul arhivistic al Ministerului Afacerilor Externe.

Art. 2: Consultarea documentelor care conțin informațiile declasificate prevăzute la art. 1 se realizează în conformitate cu prevederile art. 28 și 30, precum și ale anexei nr. 6 la Legea Arhivelor Naționale nr. 16/1996, republicată.

Art. 3: În termen de 60 de zile de la intrarea în vigoare a prezentei hotărîri, Ministerul Afacerilor Externe va publica lista persoanelor juridice de drept public sau privat care au elaborat documentele declasificate potrivit art. 1“.

S-a spus că soluția oferită de HG 33/2019 nu este aplicabilă în cazul ANR, pentru că Arhivele Naționale, spre deosebire de Ministerul Afacerilor Externe, nu sînt creatori de documente și pentru că AMAE ar fi declasificat doar documente de la creatori care azi nu mai există (cum ar fi CC al PCR). Într-unul dintre cele patru articole publicate de *Observator cultural* nr. 1137, autorul scrie următorul lucru, pe care îl considerăm fals:

„Modelul avansat cu obstinație în spațiul public a fost cel al HG-urilor inițiate de Ministerul Afacerilor Externe pentru declasificarea documentelor existente în arhiva acestui minister pînă în anul 1990. Un astfel de model nu are cum funcționa pentru o instituție precum Arhivele Naționale, întrucît ANR nu sînt, în primul rînd, creatori de documente, așa cum este MAE, ci deținători. De asemenea, o eventuală HG ar oferi doar iluzia că rezolvă actualul impas, lucru total eronat”.

Autorul greșește în mai multe privințe, pentru că, în primul rînd, confundă Ministerul Afacerilor Externe (MAE) cu Arhiva Ministerului Afacerilor Externe (AMAE). Nici AMAE, nici ANR nu sînt deținători de documente create de ele însele, ci deținători de documente de la alți creatori, inclusiv de la creatorul MAE. În al doilea rînd, omite faptul că, în cazul declasificărilor de la AMAE, avem de-a face cu două Hotărîri de Guvern. Pe lîngă HG 33/2019, mai există și HG 1201/2012, aceasta din urmă fiind cea care a declasificat documentele create de MAE.[4] La secțiunea „Motivul emiterii actului normativ”, HG 1201/2012 spune o chestiune de foarte mare bun-simț, care nu văd de ce nu ar fi valabilă și în cazul documentelor clasificate de la ANR, și anume:

„Ministerul Afacerilor Externe (Centrala şi Serviciul extern) a elaborat, pe parcursul timpului, un volum foarte mare de documente care constituie fondul arhivistic al MAE, parte integrantă a Fondului Arhivistic Naţional al României. Majoritatea documentelor arhivate sînt clasificate, potrivit prevederilor legislative specifice perioadei respective, şi au o importanţă istorică deosebită cu relevanţă în domeniul politicii externe a României. Analiza categoriilor de informaţii cuprinse în documentele clasificate elaborate anterior anului 1990 a evidenţiat faptul că acestea, în marea lor majoritate, şi-au pierdut caracterul clasificat devenind informaţii cu caracter eminamente istoric, diseminarea publică a acestora nefiind de natură a afecta securitatea naţională, apărarea ţării, ordinea publică ori interesele persoanelor de drept public sau privat.Transformările profunde petrecute în ultimii ani la nivelul întregii societăţi, necesitatea promovării intereselor naţionale şi alinierii României la noile cerinţe şi standarde europene în materie arhivistică impun evaluarea reglementărilor în domeniul legislaţiei cu privire la clasificarea documentelor anterior anului 2002”[5].

Anul 2002 este punct de referință aici pentru același motiv care a generat criza de la ANR, atunci intrînd în vigoare Legea 182/2002 și HG 585/2002, acte normative invocate în 2022 de DGPI pentru a opri accesul cercetătorilor la documentele istorice deținute de ANR.

În al treilea rînd, HG 33/2019 declasifică documente deținute de 344 de instituții de drept public și privat (excluzînd MAE), inclusiv entități juridice care încă mai există, precum Banca Națională a României.[6]

Așadar, practica ultimilor patru ani, 2019-2022, a demonstrat clar că, dacă se folosește precedentul de la AMAE cu HG 33/2019, se poate rezolva concret și imediat criza accesului la documentele istorice deținute de ANR. În fapt, aceasta este problema care arde acum: nu mai există acces la documentele de arhivă, iar proiectul de HG propus de MAI pe 7 noiembrie nu va rezolva mare lucru, din contră, va legitima situația existentă acum. De aceea, în opinia mea, trebuie să ne asigurăm mai întîi că obținem accesul la materialele de arhivă, iar apoi, în timp, ne putem ocupa și de noua lege a arhivelor și de alte probleme. Dar noi, cu casa în flăcări, în loc să stingem focul și să vedem mai apoi de la ce a pornit vîlvătaia, cine e de vină și cum să modificăm legea privind apărarea împotriva incendiilor, nu mai contenim cu analizele care încep cu Adam și Eva și cu așa-zisele soluții care mai de care mai inaplicabile în următorul deceniu. —

---

1. *https://www.petitieonline.com/signatures/scrisoare_deschisa_acces_arhive/;*

2. *https://elenadragomirro.wordpress.com/2022/07/05/raspunsul-arhivelor-nationale-la-petitia-privind-accesul-la-documente-si-cateva-comentarii/#more-2431;*

3. *https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/210422?fbclid=IwAR1dXGshkmSGnjimmFf7CrXCv2a87SHX9GO5tg5n5ZugU-hrLIWuNpSFUA;*

4. *https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/143825;*

5. *https://www.gov.ro/ro/guvernul/procesul-legislativ/note-de-fundamentare/nota-de-fundamentare-hg-nr-1201-04-12-2012&page=620;*

6. *https://www.mae.ro/sites/default/files/file/anul_2019/2019_pdf/lista_persoanelor_juridice_de_drept_public_-anexa_hg_33-2019.pdf.*

de-clic(k) / atelier deschis

La București...

Bogdan GHIU

Mă bucur, dar nu prea înțeleg nici, ca să spun așa, spațial, ca localnic, ca băștinaș, nici temporal, adică generațional, de ce vin străini la București, de ce le place unor străini, tineri, maturi și vîrstnici deopotrivă, Bucureștiul. Este o mare enigmă pentru mine. Să încerc, totuși, cîteva posibile explicații, pe cont propriu, adică fără să anchetez, fără să întreb pe cineva (ar fi nevoie de alte resurse pentru așa ceva, adică pentru efectuarea unui sondaj de opinie relevant). Nu-mi rămîne, altfel spus, decît să observ și să speculez, responsabil însă. Adică nu doar într-un singur sens.

De ce ar veni, așadar, cineva la București și, mai ales, de ce i-ar plăcea aici?

Pentru că arată a Occident, dar nu în totalitate, adică este *în același timp* și subdezvoltat? Pentru că arată *ca* Occidentul, *ca* un oraș occidental, fără a fi totuși ceea ce, jignitor, pînă de curînd se numea „lumea a treia"? Pentru că are natură, dar mai ales, în oraș, ca dezvoltare urbană, poate mai ales „natura umană" se manifestă prin distrugere și neîmplinire, prin ne-construcție, prin *paragină* și *părăsire* nu atît a unor lucruri încheiate, a unor construcții terminate, desăvîrșite, ci a unor începuturi, a unor *proiecte*, făcînd ca *șantierul* să se confunde cu *ruina* – șantiere în ruină, ruine de proiect! –, ceea ce poate crea senzația unui veșnic, permanent, infinit, implacabil „în curs de", *„ongoing process"*?

Poate că tocmai ne-terminarea, non-finisarea acestui oraș, ne-ducerea pînă la capăt a dezvoltării lui mai poate rezerva un evantai divers și contradictoriu de posibilități, de șanse? Altfel spus, „slava lui stătătoare", cum spunea un mare poet, adică staza lui *in process*, mișcarea pe loc, forfota cu aparență, pe post de mișcare, de deplasare istorică?

Nu știu. Dar poate că ceea ce atrage la București este tocmai această ezitare, această șovăială între urban și rural, de exemplu, sau între trecut, prezent și viitor în materie de *modernizare*, ne-îngustarea drumului, indecizia, care poate părea *reticență salvatoare*, oprire în prag, sau chiar înainte de prag, într-un fel de *pre-prag istoric*, într-un spațiu, încă, al visului și al „tuturor posibilităților", în spațiul, absolut imaginar, fantasmat, dar pe care tocmai, se pare, Bucureștiul pare a-l întrupa, a-l materializa, în *pre-pragul*, așadar, al unui *ante-* care poate fi confundat, nu numai lingvistic, cu un *anti-*, în spațiul unui *ante-penultim*. Altfel spus, *anarhia*?

Căci este vorba, poate, de o *potrivire* între niște gusturi actuale și starea actuală a Bucureștiului, sau Bucureștiul ca stare aparte. Iar potrivirea aceasta spune ceva despre București, dar spune, poate mai cu seamă, ceva despre lumea contemporană, despre epoca actuală, despre starea nu numai a Bucureștiului, ci și a lumii.

Ce vreau să spun? Vreau să spun că, poate, într-un fel și într-o anumită măsură, fără să îndrăznească să recunoască, să-și mărturisească ei înseși în primul rînd, lumea contemporană s-a *săturat* de dezvoltarea *terminată*, exagerată și exacerbată, dusă pînă la capăt și depășită, dar care, nebunește, continuă să vrea, este obligată să vrea să se depășească, absurd, în permanență. Poate că lumea contemporană se va fi săturat, așadar, de dezvoltarea *finală* și *finalizată*, *terminală* și *terminată*, de *comodificarea* (transformarea în marfă) a tot și a toate, care se simte comod oriunde și (aproape) oricum, lejer, neîncorsetat, ceea ce e și bine, și rău.

La București e neorînduială, domnește un aer de permisivitate, de micro-libertate imediată numai bun, perfect potrivit pentru un *city-break* fără pretenții, fix atît cît să pleci de acasă, dar cu costuri chiar mai scăzute, poate, decît dacă ai rămîne acasă, ceea ce reprezintă un neașteptat paradox, o neașteptat de plăcută surpriză. Ce poate fi mai plăcut decît să pleci de acasă, dar să nu te duci nici foarte departe, nici în locuri bătătorite și, mai ales, cu prețuri mult mai mari ca acasă? Ce poate fi, deci, mai plăcut decît să te poți depeiza pe aproape și *aproape la fel/un pic* (nu foarte mult) *altfel*?

Aceasta este, probabil, sau pe aici, pe undeva, în zona aceasta de presupuneri, din perspectiva vagă a străinilor care ne vizitează, care vizitează în special Bucureștiul (acest concentrat deloc diferit, dimpotrivă, extrem de reprezentativ, pînă la vertij, al întregii țări, în toată diversitatea ei), *promisiunea* Bucureștiului. Există, ca să concludem, un aer de *micro-libertate imediată*, fără pretenții, la București care îi încîntă pe mulți. O anarhie încîntătoare, deloc periculoasă. O anarhie primitoare, în care oricine se poate insera imediat și care produce, probabil, o neașteptată relaxare instantanee.

Asta le place, probabil, străinilor care ajung la București, cu asta, cu această stare (sau stază) locală de lucruri *intră în rezonanță* starea actuală a lumii contemporane.

Poate că tocmai asta atrage, relaxează, odihnește la București: *ne-stresul*. *Sub* istorie, pragul istoriei poate fi resimțit ca o plapumă.

Dar dacă, de fapt, ne-stresul lor, al străinilor, este taman stresul nostru, al băștinașilor, al bucureștenilor? Pentru că această senzație de plăcere resimțită, poate, la București, mie, unuia, ca băștinaș, îmi transformă Bucureștiul într-o enigmă și mai mare, într-un adevărat OZN, adică într-un obiect *și mai necunoscut*. Adică într-un adevărat *obiect de cercetare*. Și eu mă simt bine la București, dar știu – și tocmai de aceea îmi doresc, și tocmai de aceea critic – că m-aș putea simți *și mai bine – bine* pur și simplu. Adică și *mîndru*. Sau am pretenții prea mari și, tocmai, *nepotrivite*? Ori, altfel spus, la București ceea ce odihnește (de atîta stres al dezvoltării fără răgaz) e tocmai relaxarea, conivența, acordul unanim de *scădere a pretențiilor* – ca să nu suferim? De a uita de permanenta *întrecere*. Poate că tocmai acesta e *secretul fenomenului bucureștean* (sau, cum ar spune fals, închipuit delimitativ, unii, dîmbovițean, însă un fir de Dîmbovița, de apă dulce a uitării, curge prin toate apele și prin toate venele patriei!): exigența scăzută, relaxarea, o relaxare, poate, chiar mai profundă: *morală*. Poate că despre așa ceva este vorba. Poate că pe aici, pe undeva, ar trebui căutat răspunsul. Sau este vorba – așa cum vom vedea la reluarea de după vacanța de iarnă – doar de un *automatism turistic*, potrivit căruia *trebuie* să nu stăm acasă, să plecăm de acasă, oriunde și cît mai des, numai să nu rămînem locului, să ne mișcăm? Poate că Bucureștiul nici nu face parte din ecuație...

Potrete sentimentale

Despre muzică, copilărie și vindecarea de monotonie

De mică mă refugiam în camera mea să ascult discurile de muzică clasică ale părinților mei, care au devenit apoi comorile mele de început de explorări sonore. Acolo descopeream, stînd pe jos în fața pick-upului meu Grundig din anii 1960, fiecare disc de operă, fiecare compozitor celebru, Mozart, Bach, Enescu, Ceaikovski, Wagner și mulți alții, pentru prima dată, cu bucuria cu care deschizi o cutie cu bomboane cu infinite arome, culori și texturi.

Oare ce era în mintea mea cînd ascultam, pentru prima dată, o arie celebră dintr-o operă de care mă îndrăgosteam apoi, de exemplu *Bărbierul din Sevilla* de Rossini, *Traviata* de Verdi sau sublima *Turandot*, opera operelor, de Puccini?

Învățam arii întregi, pentru orice voce, pe de rost și le cîntam prin casă, cum puteam, mai puțin notele înalte, imposibile sau cele specifice vocilor de coloratură. Era o călătorie pe continente exotice sau precum o evadare într-un trecut zugrăvit prin sunete, voci și instrumente misterioase, infinite sunete miraculoase care conturau paradisuri parfumate și infernuri înfricoșătoare. Sopranele, tenorii, baritonii români, bulgari sau ruși din colecție îmi formau gustul pentru vocile perfecte – rusul Nikolai Ghiaurov în *Faust*, bulgarul Nikola Nikolov în *Paiațe* sau în *Tosca*, Virginia Zeani în *Traviata* erau ghizii mei, etaloane ale artei interpretative, ale vocilor excepționale de la mijlocul secolului al XX-lea. Mereu îi voi avea în memoria mea muzicală, din copilărie.

Discurile românești cu opere celebre, care aveau libretul înauntru, în italiană și română, mă ajutau să înțeleg povestea, să citesc cuvintele odată cu soliștii, să mă scufund în atmosferă. Era perioada anilor 1980, am ascultat aceste discuri de cîteva zeci de ori, de la 12 ani pînă în facultate, fascinată de operă și de muzica clasică.

Evident, ascultam și muzică pop sau rock, îmi plăcea foarte mult să dansez, mergeam la petreceri, ca toți adolescenții din vremea aceea, dar muzica clasică și muzica de operă erau oaza mea secretă, pe care o mai împărtășeam cu doi colegi de clasă, Ileana și Mihai, cu care mai mergeam la operă sau la concerte.

După o pauză de circa 10-15 ani, m-am reîntors la marea mea iubire, muzica clasică și de operă, datorită unui povestitor excepțional, un om care trăiește în lumea muzicii, în universul partiturilor, al repetițiilor și al spectacolelor de operă, dirijorul Tiberiu Soare. Cu ajutorul lui am ajuns să organizez nu doar primele cursuri din București pentru publicul larg despre muzica clasică, acum 15 ani, ci și concerte memorabile și să public două cărți care vor trăi mai mult decît mine, *Pentru ce mergem la operă?* și *Nouă povești muzicale*.

Acum, la 49 de ani, muzica clasică, ascultată la Radio România Muzical, pe CD, dar mai ales în sălile de concerte este pentru mine cea mai frumoasă formă de visare, de călătorie virtuală, de vindecare, de relaxare, de meditație, de explorare interioară, de uitare de sine, de fugă de monotonie. Și știu că va fi mereu așa, mă imaginez la 90 de ani, mergînd la Ateneu, cochetă, fredonînd în gînd arii și pasaje din muzica de pe scenă.

Sandra ECOBESCU,
Președinte Fundația „Calea Victoriei"

Foto: Cătălina Flămînzeanu

Istorii de *ieri* și de *azi*

Istoria ca argument politic

Mihai-Daniel GHEORGHE

Istoria ca domeniu se bazează pe surse numite *dovezi*. Trebuie să existe *ceva* ca să se poată scrie despre *ceva*. Istoria încearcă, așadar, să dovedească etape ale evoluției omenirii. Înțelegerea relației directe dintre cauză și efect este, în cazul istoriei, condiția *sine qua non* care marchează interpretarea istorică.

Datoria morală a istoricului este să prezinte obiectiv evenimentele – nu ca un jurnalist, ci precum un scrib antic atent la detalii. Pentru că încearcă să vorbească în totalitate atît despre *material*, cît și despre *spiritual*, istoria apelează la niște *atele* care o fac să meargă înainte odată cu existența însăși: cronologia, epigrafia, paleografia, numismatica, heraldica, arheologia. Evenimentele care ajung să fie conservate sînt perceptute în timp drept elalon. Este în firea omului și în *natura* istoriei să existe raportul *trecut vs prezent*. Acest raport generează anumite stări care duc, la rîndul lor, la anumite ideologii, și de aici se ajunge la *decizii*. În trecut, se punea accentul pe conservarea identității *naționale* cu derapaje regretabile în sfere patriotarde. Apartenența la *trecut* ca justificare a unor decizii din *prezent* ne demonstrează că unele evenimente au loc sub forma unor ecouri ale unor fapte mai vechi.

Dezvoltarea istoriografiei și prezentarea părtinitoare a unor aspecte generale care au fost trecute în zone particulare de interpretare au atras după sine propaganda.

În epoca pe care o traversăm, asistăm la evenimente care par să amestece pînă la confuzie deciziile și justificarea acestora. Amalgamul de întîmplări face insesizabilă prezența unui eveniment care să poată fi socotit ca declanșator al acțiunilor. Globalizarea și strategiile economice ar trebui să genereze consensul între *națiuni*, însă faptele arată clar că Istoria asistă ca întotdeauna la derularea unor acțiuni menite să considere *trecutul istoric* drept dovadă.

Dezvoltarea istoriografiei și prezentarea părtinitoare a unor aspecte generale care au fost trecute în zone particulare de interpretare au atras după sine *propaganda*.

Pentru că faptele sînt fapte, și părerile sînt păreri, Istoria trebuie să delimiteze *profunzimea* de *impresii*.

Rolul istoriei ca argument politic s-a făcut vizibil cel mai bine în 1848. Marcată de un declin economic și măcinată de acțiuni naționaliste, Europa a trecut printr-un proces revoluționar care, deși nu a adus schimbările dorite, a pus bazele unei direcții noi de gîndire în care emanciparea și afirmarea spiritului național s–au îmbinat perfect. Este perioada în care *popoarele* își caută o identitate cît mai apropiată de un *viitor măreț*, care să se echilibreze cu un *trecut glorios*. Este momentul în care istoricii încep să construiască mituri și simboluri justificatoare. Un exemplu foarte bun este lucrarea postumă a lui Nicolae Bălcescu, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, care îl transformă pe eroul de Călugăreni în imaginea absolută a luptei pentru unitatea națională de mai tîrziu, cu toate că voievodul nu și-a dorit să facă „unirea" de la 1600, ci i s-a întîmplat să o realizeze.

Tot în 1848, apare o carte care va schimba istoria omenirii un secol mai tîrziu. Este vorba de *Manifest der Kommunistischen Partei* (*Manifestul Partidului Comunist*), lucrarea lui Karl Marx și Friedrich Engels. Parcă profetic, *Manifestul* se deschide cu: „O nălucă umblă prin Europa, năluca comunismului". După ce *năluca* a prins viață și s-a stins, *fantoma* ei a rămas să bîntuie istoria Europei.

În perioda interbelică, lumea a fost mobilizată de cea mai puternică argumentare a trecutului justificator ca demers al unor acțiuni *politice*. Ascensiunea regimurilor totalitare a avut un fundament solid în raportarea la *trecut*. În Italia, Benito Amilcare Andrea Mussolini incită spiritul *latin* nemulțumit de măsurile luate de partidele democrate în direcția redresării economice de după Marele Război. Teza mussoliniană este în direcția socială, refacerea gloriei Romei din Antichitate, iar în plan spiritual, reactivarea viziunilor *culturale* din perioada Renașterii. După ce preia conducerea Italiei în 1922, Mussolini face vizibil fascismul la nivel european. Termenul provine de la fascia – mănunchi de nuiele cu o secure în mijloc purtat de lictori (garda personală a magistraților în Antichitatea romană). Ajuns la putere, Mussolini se va autointitula *Il Duce* (de la *dux*, conducător în limba latină) și va instaura cultul personalității după modelul împăraților romani.

Inspirat de succesele lui Mussolini în Italia, Adolf Hitler, în Germania, va revitaliza spiritul ancestral al războinicilor germani, utilizînd ca simbol *svastica* și generînd o falsă mitologie ariană. Simbol religios cu implicații solare, *pozitive*, svastica a ajuns să fie blamată după ororile nazismului. Propaganda nazistă a utilizat și termenul de *Reich* (Imperiu) pentru a se justifica în acțiunile sale. Continuitatea urma o linie foarte îndepărtată, care începea cu Sacrum Romanum Imperium, numit alternativ și Sfîntul Imperiu Roman de Națiune Germană – ale cărui baze au fost puse în anul 962. Al doilea Reich a fost Imperiul German (1871-1918), iar cel de al treilea este *opera* nazismului.

Raportarea la trecut se face în Istorie automat, de la sine. Evenimentele fiind legate între ele sau decurgînd unele din altele, este complicat uneori să discernem adevărul de propagandă sau de legendă. În perioada postbelică lucrurile par mai clare. Obiectivitatea este dată de avîntul tehnologiei. Istoria stocată în imagini și înregistrări audio-video pare mai *reală*, mai *sinceră*, mai *autentică*. Președinții și regii lumii nu au mai fost niște simple imagini *mute* vorbind prin gura istoricilor care scriau în trecut sau despre trecut. Frescele, gravurile și chipurile de pe monedele vechi nu a mai trebuit să fie „aduse la viață" de munca istoricului. Nu știm exact cum arăta o căpetenie de trib migrator din perioada medievală sau ce voce avea, dar știm sigur multe *adevăruri* despre Che Guevara, pentru că ne putem uita la el și îl putem asculta datorită *tehnologiei*.

Ce înseamnă totuși Istoria ca argument politic? Termenul *politica* apare în Grecia, în Antichitate. Filozoful atenian Aristotel a scris o lucrare întreagă în jurul acestui termen. Omul este văzut ca *zoon politikon* (animal social), etimologia *politicii* provenind de la termenul *polis* – cetate/oraș în limba greacă. În acțiunile sale de a se organiza cît mai bine în raport cu mediul natural, oamenii caută să se înțeleagă cît mai eficient unii cu alții pentru un bine comun, *binele cetății*, adică să *socializeze*. În mentalul timpurilor noastre, politica a devenit o îndeletnicire, un *job*. În Istoria de *azi* – oamenii nu mai sînt cu toții *politicieni* pentru binele comun. Politicieni sînt doar cîțiva care îi reprezintă pe cei mulți. A face politică înseamnă azi a ajunge să deții o funcție „politică" sau să faci parte dintr-un partid (politic).

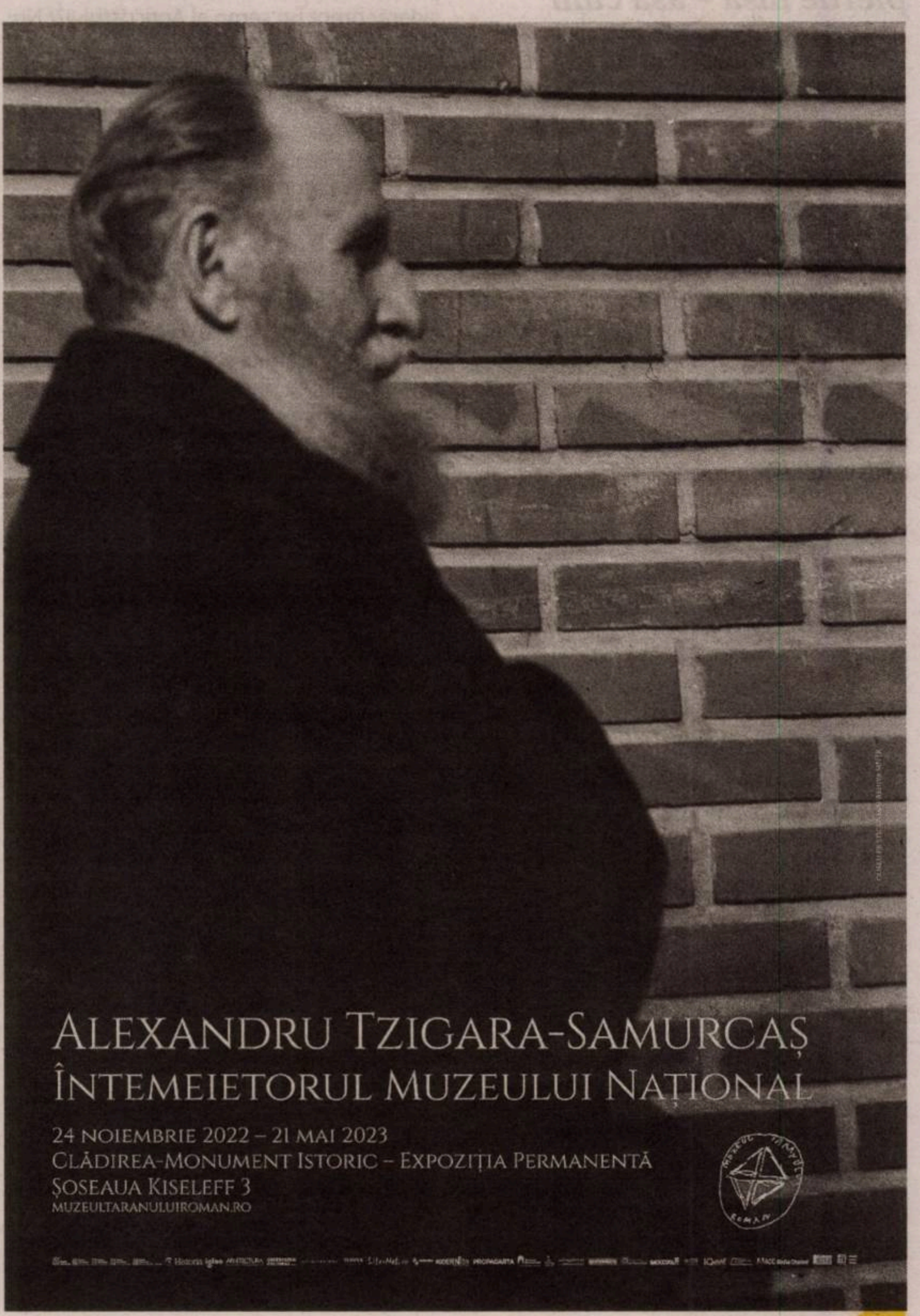
Oamenii *cetății* – cetățenii – par a fi rămas pe *dinafara* termenului și a statutului de *zoon politikon*. Ideile cetățenilor despre binele comun au ajuns, din păcate, simple impresii sau opinii și de multe ori doar păreri care sînt bazate, după cum spun românii, mai degrabă pe zvonuri. Implicarea în evenimente nu mai este percepută de om ca timp *istoric* – este analizată și comentată de *lideri de opinie* care dau direcțiile de gîndire.

În Istoria de *azi*, părerea despre eveniment sau comentarea lui ajunge uneori să fie mai importantă decît evenimentul în sine.

Un al aspect al Istoriei este inventarierea prin sortare a unor factori care definesc *ce* se păstrează sau nu ca eveniment. De obicei, se caută o *însemnătate*, un aspect particular care să poată fi prezentat și înțeles în termeni cît mai generali. Pentru că sîntem spre sfîrșit de an, ar fi bine să ne întrebăm în egală măsură care au fost întîmplările personale definitorii, dar și *întîmplările* istorice petrecute și să facem un bilanț și asupra lucrurilor din istoria lumii, nu doar din istoria personală.

Anul 2022 a debutat cu entuziasmul postpandemie, într-o atmosferă atît de pioasă pentru victimele epidemiei, cît și cu speranțe și dorințe reprimate în „izolare". În luna următoare, Europa s-a trezit într-un context la care mai nimeni nu se aștepta. La 24 februarie 2022, Rusia a început invadarea Ucrainei. Sîntem în decembrie și deja, după statistici, asistăm la mult peste 200 de zile de conflict. Spre începutul toamnei, un alt *moment* nefericit marchează istoria europeană – decesul Reginei Elisabeta a II-a. Pentru că omenirea a început să își revină încet și sigur, au fost reluate și marile *evenimente* sportive. Pe 21 noiembrie a început Cupa Mondială la fotbal. În zona balcanică, încă un eveniment își face loc în *lista* istoriilor anului 2022 – modificarea spațiului Schengen: Bulgaria, România și Croația exprimîndu-și dorința comună de aderare la celebrul *spațiu* european.

După impactul mediatic și interesul manifestat de *audiențe*, acestea par a fi evenimentele importante ale anului în curs. Însă Istoria are și un grad de impredictibilitate. Poate că un eveniment neluat în seamă – o invenție, o descoperire arheologică puțin mediatizată – va ajunge în viitor să fie considerat un *moment crucial* petrecut, în 2022, în istoria omenirii. —


ALEXANDRU TZIGARA-SAMURCAȘ
ÎNTEMEIETORUL MUZEULUI NAȚIONAL
24 NOIEMBRIE 2022 – 21 MAI 2023
CLĂDIREA-MONUMENT ISTORIC – EXPOZIȚIA PERMANENTĂ
ȘOSEAUA KISELEFF 3
MUZEULTARANULUIROMAN.RO

Frumoasa Arabella și metafizica

Octavian SOVIANY

Nichita Danilov este unul dintre liderii de necontestat ai generației 80; volumele sale de versuri, începînd cu *Fîntîni carteziene* (1980) și sfîrșind cu *Și Dumnezeu a fost țărînă* (2022) se diferențiază de cele ale colegilor săi de generație, preocupați să readucă poezia cu picioarele pe pămînt, contestîndu-i dimensiunile de instrument de cunoaștere a suprasensibilului, căci poetul ieșean a fost și rămîne adeptul unui „lirism metafizic". Situîndu-se (voit sau nu) în continuitatea „onirismului estetic" teoretizat în anii 1960 de Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, Nichita Danilov întrebuințează o tehnică a configurărilor, întemeiată pe convingerea că metafizicul nu poate fi rostit, ci doar etalat; în consecință, el recurge la fragmente decupate din filmul realului sau din palimpsestul literaturii, pe care le colează în configurații pline de stranietate ce aduc sugestia unei enigmatice trans-realități. Odată cu trecerea timpului, textele lui Danilov încep – e adevărat – să devină poeme „cu mesaj", picturile sale suprarealiste se convertesc în alegorii mai ușor descifrabile, din care nu lipsește uneori respirația actualității, dar nu-și pierd niciodată în întregime orientarea vectorială spre metafizic.

În ciuda trimiterilor frecvente la contemporaneitate și a disponibilității sale pentru politic, lirica lui Nichita Danilov nu-și pierde însă – așa cum spuneam – nici acum apetitul pentru metafizic.

Așa se întîmplă și în recentul *Și Dumnezeu a fost țărînă* (Editura Cartier, 2022), în care se face simțită „teroarea istoriei", iar lumea contemporană se situează – din perspectiva poetului – sub semnul unei Apocalipse gata-gata să izbucnească, al catastrofei finale, pe care exorcismele (de felul poeziei) nu pot decît s-o amîne: „Pînă acum știam de îmblînzitorii de șerpi/ [...] acum iată că au apărut și îmblînzitorii de viruși,/ ființe stranii, care au doar corp, nu și umbră,/ care prin simpla fluturare de mîini/ – obișnuiesc să dirijeze coruri –/ îmblînzesc virușii, determinîndu-i să iasă din trupurile noastre/ contorsionate de teama morții și să se retragă,/ în vreme de război, înapoi în eprubete./ Curînd vor apărea și îmblînzitorii de războaie/ la al căror cîntec gloanțele pornite/ și ghiulele tunurilor și rachetele balistice/ se vor întoarce la locul lor de obîrșie,/ așteptînd un moment potrivit, o nouă conflagrație,/ pentru a se repezi asupra lumii,/ cu asupră de măsură" (*Magie*). Cavalerii acestei Apocalipse sînt figurile sinistre ale istoriei contemporane, iar sub măștile oamenilor politici se poate ghici chipul lui Anticrist: „Nu cumva, l-am întrebat pe președinte,/ aveți și dumneavoastră,/ ca și tînărul Stalin,/ două degete lipite între ele la piciorul stîng/ de-o pieliță subțire ca de rață,/ pe care unii o consideră/ drept un semn al Anticristului?/ Nu, mi-a răspuns zîmbind președintele,/ eu am lipite doar două/ degete de la mîna dreaptă,/ cele cu care îmi fac crucea strămoșească,/ însă nu cred că-i acesta semnul,/ și, apoi, eu n-am fost niciodată tînăr,/ m-am născut cînd eram deja bătrîn" (*Nu*).

În ciuda trimiterilor frecvente la contemporaneitate și a disponibilității sale pentru politic, lirica lui Nichita Danilov nu-și pierde însă – așa cum spuneam – nici acum apetitul pentru metafizic. Principala temă a volumului pare să fie condiția poetului și a poeziei într-o lume care poartă „semnele vremurilor"; și iarăși, spre deosebire de mulți dintre colegii lui de generație, care par a se îndoi de posibilitățile poeziei, care – în viziunea lor – nu poate fi un adevărat instrument de cunoaștere, consemnînd doar senzații elementare, nici nu poate influența cursul istoriei sau schimba lumea, Danilov îi consacră acesteia un cult aproape religios, recurgînd la așa-zisele „figuri feminine ale Poeziei" despre care vorbea Marin Mincu și care au uneori în poemele din volum monumentalitatea unor adevărate zeițe: „Ca să cucerească inimile/ celor patru logodnici ai săi./ desfășurîndu-și evantaiul și cărțile de joc,/ frumoasa Arabella/ și-a scos acompaniindu-se singură/ cînd la acordeon, cînd la chitară,/ trei perechi de coaste din cele douăsprezece/ astfel încît trupul ei arămiu/ semăna de la mijloc în jos/ cu o inimă sau o clepsidră așezată în prag // [...] acum/ din pricina așteptării/ trupul ei strălucitor ca un vas de bronz,/ scăldat în razele argintii ale lunii/ nu mai seamănă cu clepsidra nemișcată din prag/ ci cu însăși America de Sud/ potopită de flăcări și de cîntec de chitară" (*Frumoasa Arabella*).

Nichita Danilov
Și Dumnezeu a fost țărînă
POEME
CARTIER

Nichita DANILOV

Și Dumnezeu a fost țărînă,
Editura Cartier, 2022, 80 p.

Poetul beneficiază la rîndul său de aceeași monumentalitate: el nu mai este insul trecător, ci individul etern, care trece de la un avatar la altul, arheul care trece prin nenumărate nașteri și morți, prin nenumărate metamorfoze și întrupări vremelnice: „Sînt gravid, gravid de mine însumi,/ sînt întregul care va naște partea/ și partea care va deveni întregul./ Privește-mă și mîngîie-mă,/ Fii iubita mea și mama;/ acum tot lăuntrul meu/ e în afara mea rotindu-se sub forma unei/ sfere de foc în jurul meu,/ iar în afara mea se află înlăuntrul meu // Trec printr-o continuă metamorfoză,/ mă schimb în fiecare clipă:/ în fiecare clipă îmi lepăd ca un șarpe pielea/ ce mi-a servit ca înveliș,/ și în fiecare clipă învelișul meu rămas în urmă/ mă întîmpină rotindu-se/ precum gaura unui tunet în fața mea" (*Metamorfoze*). Această monumentalitate are însă ceva butaforic: în spatele ei se ascunde sentimentul vulnerabilității, pentru că poetul e conștient de propriile–i limite, precum și de cele ale poeziei, care nu poate rosti indicibilul și, în tensiunea sa către metafizic (care în viziunea lui Danilov pare să țină de natura ei), devine „nerostire" și non-limbaj: „Întotdeauna cînd l-am rostit pe da/ am spus în surdină și nu/ și atunci cuvintele/ s-au amestecat înlăuntrul meu/ transformîndu-se într-o masă informă de lucruri și litere/ pe care limba a încercat/ s-o expulzeze afară,/ dar bolul de lucruri și litere s-a rostogolit/ înlăuntrul meu și mi s-a lipit/ mai întîi de stomac și apoi de inimă" (*Da*).

Poetul nu poate pătrunde în miezul lucrurilor, se izbește de o lume alcătuită numai din suprafețe (care amintesc de bidimensionalitatea paginii scrise), iar actul scriptural își găsește acum expresia metaforică în jocul erotic – evocînd perfect mecanica generării de text – dintre doi parteneri care nu se pot dezbrăca niciodată în totalitate: „Făceam dragoste cu Mary/ ne smulgeam unul altuia hainele sub duș,/ dar niciodată nu reușeam să ne despuiem pînă la piele,/ căci îndată ce erau lepădate veșmintele în cadă/ sau aruncate pe jos, pe dalele de gresie/ dispuse în formă de tablă de șah/ pe trupurile noastre creșteau alte haine/ tot mai ușoare, tot mai transparente, tot mai stranii,/ ce ne acopereau pe alocuri goliciunile/ lăsînd să se întrevadă cîte ceva din ele/ și ascunzînd de fiecare dată partea dezgolită" (*Dragoste cu Mary*).

În tentativa ei de a formula metafizicul într–un limbaj verbal, poezia eșuează așadar de fiecare dată, dar nu total: fără să afirme sau să nege cu fermitate ceva, sugerează, oferă „pictograme", susceptibile să dobîndească o pluralitate de sensuri. Renunțînd la pretențiile sale „maximaliste", poezia metafizică rămîne posibilă în registru minimalist, iar Nichita Danilov o practică cu ceva din eroismul celui pentru care un semieșec asumat aprioric valorează mai mult decît lirica ancorată strict în realul cel de toate zilele al celor mai mulți dintre contemporanii săi. Căci poetul știe prea bine că Poezia se află dincolo de acesta și vrea să-i restituie (chiar dacă nu mai este posibil) noblețea originară.

Filmul și arhivele: teorie, istorie, montaj

Lector: **Cezar Gheorghe**
14 decembrie, orele 16.00-18.00
Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI), Laborator Multimedia, demisol
Facultatea de Litere, Universitatea din București

În anii '90 și 2000, arhivele au fost considerate în spațiul românesc atît modalități de a prezerva și de a accesa istoria recentă, cît și un subiect pentru polemici generate de statutul public al acestora și accesul la materiale care documentau episoade traumatice ale istoriei recente. Dimensiunea românească a Holocaustului, crimele regimului comunist, crimele împotriva minorităților etnice și discriminările pe motive religioase și de gen au fost teme invocate în discursul public despre arhive. Din punct de vedere istoric, acestea au fost entități supuse unor efecte ale puterii politice, generate de ideologii dominante din spațiul social, expuse unor sisteme de control asupra reprezentărilor trecutului recent. În acest context, o abordare critică a materialelor de arhivă care documentează episoade traumatice ale istoriei recente poate fi regăsită în cadrul mediilor de expresie artistică de origine fotografică, precum cinemaul *found footage* și filmele care folosesc arhivele fie prin utilizarea intensivă a montajului, fie ca punct de pornire pentru construcția unor narațiuni destinate să ofere o perspectivă critică asupra istoriei.

Filmul și arhivele: teorie, istorie, montaj își propune discutarea rolului arhivelor în filmele care abordează critic perioade traumatice ale istoriei recente autohtone. Sub forma unor seminarii interactive, vor fi analizate modurile în care cineaștii români s-au rapor-

Pelicula fină a tandreții și nostalgiei

Doina IOANID

De cînd l-am descoperit pe Andreï Makine cu *Testamentul francez*, l-am îndrăgit pentru acea tandrețe și nostalgie cu care învăluie lumea. L-am îndrăgit pentru acea elevație pe care ți-o aduce în/prin cărțile sale. L-am îndrăgit pentru fraza aceea muzicală ce te poartă atît de ușor în universul ficțional. Și dacă Proust era fascinat de sonata lui Vinteuil, cred că Makine și-a dorit și a reușit să facă din scrisul său o sonată pentru lume.

Noul roman al lui Andreï Makine are o mare savoare a poveștii, e scris cu profunzime sentimentală și reflexivă, cu duioșie și nostalgie.

Prietenul armean este o carte profundă și suavă despre prietenie și iubire. Naratorul matur spune povestea prieteniei sale cu Vardan. Pe cînd era un adolescent orfan într-un oraș din Siberia, naratorul îl întîlnește pe Vardan, un băiat armean de 15 ani, atins de febra mediteraneană, o boală incurabilă pe atunci. Și, mulțumită prietenului său armean, naratorul descoperă un alt mod de a fi în lume, de a se concepe pe sine și pe ceilalți. Într-o lume închisă, plină de privațiuni, cu un regim opresiv, Vardan îi revelează posibilitatea de a evada din ea, printr-o „schimbare de perspectivă”. Un scurt episod e revelator în acest sens: o lecție de geometrie devine o lecție de abordare a vieții. Profesorul Ronine le spune că din cerc nu se poate ieși, însă Vardan susține că se poate, că trebuie să ia exemplu de la copaci. Pe cercul desenat pe asfaltul din curtea școlii, se adunaseră frunzele de arțar colorate de toamnă, care depășeau linia aceea închisă. Profesorul înțelege atunci că Vardan propune „o dimesiune suplimentară” a vieții, un fel de a vedea lumea care trece de acel *terre-à-terre* cenușiu și leșios. Astfel, alături de Vardan, naratorul învață să exploreze realități care sînt ale lui, nu ale altora.

În plus, prietenia cu Vardan îi dă posibilitatea acestui orfan să vadă cum e să faci parte dintr-o familie. Naratorul descoperă mica familie armeană refugiată într-un cartier mărginaș și rău famat, Fundătura Diavolului. Shamiram, mama lui Vardan, îl primește cu drag și reverență în mica lor locuință sărăcăcioasă, înfrumusețată, totuși, de șaluri și tapiserii. Vizitele naratorului în „regatul armean”, cum îi spune el, îl vor face deseori să „să pătrundă într-o altă curgere a timpului”. O sticluță de parfum încastrată în argint, un ibric de cafea de argint, dantelat cu arabescuri, sau stiletul de argint al lui Vardan devin uși ce se deschid spre o lume apusă, în care viața familială, tihna și preocuparea pentru frumos îi apar nimbate. Treptat, naratorul va afla povestea familiei, o succintă istorie a armenilor, precum și pe cea pogromului din 1915, care i-a nimicit sau risipit în cele patru zări.

Enclava armeană îi oferă naratorului nu numai o evadare, o ieșire din timpul acela dur, din realitatea neomenoasă, ci și posibilitatea de a exersa „schimbarea de perspectivă” pe care i-a propus-o Vardan, de a descoperi acea „dimensiune suplimentară” a vieții, care constă tocmai în punerea unei pelicule de tandrețe și nostalgie peste lucruri și oameni.

Vardan devine, fără să vrea sau să-și dea seama, un mentor pentru narator. Cu visarea sa, cu gîndirea sa profundă și poetică, tînărul armean îl învață să prețuiască, în eternitate, clipele memorabile. Îl învață că un obiect poate fi „vîndut, dus, dar niciodată absent”. Ibricul de argint cu arabescuri nu va dispărea niciodată, căci amintirea lui îl face prezent. În privința identității, Vardan nu se simte constrîns de vreo încorsetare etnică sau națională. Eu înseamnă pentru el o reflexie pe oglinda apei într-o zi călduță de octombrie. Eu este acea creatură în regatul său de vise. Iar naratorul avea să-și dea seama cît de mult l-au ajutat aceste învățături ale prietenului său.

Roman distins cu Prix des Romancières (2021)
POLIROM
Andreï Makine
Prietenul armean
BIBLIOTECA POLIROM

Andreï MAKINE

Prietenul armean
Traducere din limba franceză
de Alexandra Cozmolici,
Editura Polirom, Iași, 2022, 216 p.

Închis și suspectat de a fi complice la evadarea unui deținut armean, naratorul va aplica acea schimbare de perspectivă care-i ajută pe poeți și pe nebuni să scape teferi, după cum avea el să scrie 50 de ani mai tîrziu. Naratorul își aduce aminte de Vardan, care susține că poate atinge cerul cu mîna, și își inventează propriul cer în celula în care este închis cu alți puști, foarte agresivi. Și aceeași „schimbare de perspectivă”, deseori poetică, îl va ajuta să se sustragă „existenței acesteia banale, legitimată de obișnuințele, de fricile noastre și de incapacitatea noastră de a iubi”.

Povestea de iubire dintre tînăra armeancă Gulizar și iubitul său închis pentru a fi complotat împotriva regimului sovietic îl va face pe narator să descopere „inefabilul iubirii”. În refugiul lor improvizat, Gulizar și iubitul evadat îi oferă o imagine de neuitat a îmbrățișării amoroase, iar naratorul va păstra neștirbită „frumusețea ireală a acelei îmbrățișări”.

În „regatul armean”, naratorul învață cei iubirea și omenia, ce înseamnă apropierea umană, care te pot face să depășești identitate etnică sau religioasă. De exemplu, naratorul află că Vardan nu este fiul natural al lui Shamiram, ci un copil adoptat, rodul unui viol. O tînără, probabil armeancă, violată probabil de un azer, nu se știe sigur, a murit dînd naștere unui băiat. Pentru Shamiram, deja văduvă de doi ani, aceste lucruri au contat mai puțin decît acea ființă vie care avea nevoie de ocrotire, așa că l-a adoptat pe băiat, i-a dat numele soțului său, Vardan, l-a iubit și îngrijit ca pe propriul fiu.

Pentru tînărul rus orfan, „regatul armean” a jucat un rol formator important în devenirea sa umană și va rămîne neșters din mintea și inima sa. Cei care au locuit acolo, Vardan, Shamiram, Sarven, Gulizar, îl vor însoți în permanență pe narator, căci ei sînt dispăruți, duși, dar niciodată absenți, ei sînt prezențe apropiate, cărora le vorbește în gînd.

Prietenul armean este un bildungsroman în tușe emoționante, calde, nostalgice. În același timp, el conturează și tabloul unei umanități marginale, marginalizate. În Fundătura Diavolului trăiesc oameni frînți de regim, acei *zeki* care au stat ani buni în lagăre de muncă și s-au întors de acolo marcați și uzați pentru totdeauna, aventurieri eșuați, dezrădăcinați, alienați sau refugiați precum armenii. Oameni care „aveau drept biografie doar harta rătăcirilor lor”. Naratorul le face o prezentare empatică și plină de compasiune, cu o mulțime de reflecții asupra existenței umane, asupra războaielor, a dorinței de a-l domina și supune pe celălalt. Un frumos portret îi este schițat bătrînului armean Sarven: o personalitate impunătoare prin înțelepciunea și ospitalitatea sa, dar mai ales prin știința sa de a-i face pe oameni să i se confeseze, „să-și dezghețe sufletul”, cum zice unul dintre bărbații scăpați din acele cumplite lagăre.

Noul roman al lui Andreï Makine are o mare savoare a poveștii, e scris cu profunzime sentimentală și reflexivă, cu duioșie și nostalgie. Fraza melodică și poezia care infuzează cartea au ceva incantatoriu, care te captivează și te captează într-un univers romanesc fascinant de concret. Pe scurt, *Prietenul armean* e o carte pe care am citit-o pe nerăsuflate. Și cu mare delectare. —

---

tat la complexitatea materialelor de arhivă atît din punct de vedere teoretic, dar mai ales din punct de vedere practic. Arhivele pot fi considerate adevărate formațiuni discursive, traversate de forțe politice, sociale și tehnologice, pentru care reprezentarea istoriei recente devine o sarcină dificilă, ce nu poate fi realizată fără o interogare a posibilităților de expresie specifice fiecărui mediu de arhivare și fără o discuție mai amplă despre posibilitatea mediului cinematografic de a transforma materialele de arhivă prin narațiuni provocatoare din punct de vedere formal.

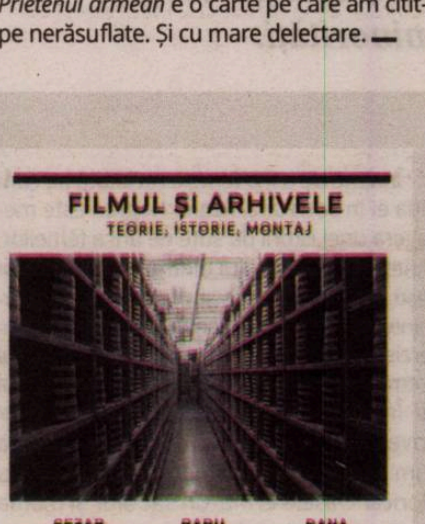
Seminarul inaugural, susținut de **Cezar GHEORGHE**, lector Studii de Film (CESI), în data de 14 decembrie, orele 16.00-18.00, va avea în prim-plan reevaluarea rolului pe care arhivele îl joacă în cinemaul *found footage* românesc de după 1990, și statutul special al documentelor audiovizuale precum fotografii, filme, clipuri video, înregistări de sunet, adesea instrumentalizate ideologic, cu o puternică încărcătură politică.

Filmul și arhivele: teorie, istorie, montaj continuă cu încă două întîlniri în luna ianuarie. La cea de-a doua întîlnire, care va avea loc pe **9 ianuarie**, orele 15.00-18.00, va participa regizorul **Radu JUDE**, a cărui filmografie a devenit esențială pentru modul provocator și inovator din punct de vedere formal în care utilizează materialele de arhivă.

Cea de-a treia întîlnire, care va avea loc pe **26 ianuarie**, orele 15.00-18.00, o va avea în prim-plan pe **Dana BUNESCU**, monteuză, sound designer, regizor, care a contribuit la peste 40 de filme de ficțiune și documentare din cinematografia românească recentă.

Seminariile ***Filmul și arhivele: teorie, istorie, montaj*** sînt deschise publicului larg, fiind desfășurate în cadrul proiectului Val.UE.s – Valorising Lives and Understanding European (hi)Stories, finanțat de Uniunea Europeană prin Programul CERV – European Remembrance 2021, ID proiect: 101051106, desfășurat la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (Facultatea de Litere, Universitatea din București), coordonat de Universitatea Sapienza din Roma (Consorzio Sapienza Innovazione), și avînd ca parteneri instituționali din alte state membre UE – Eotvos Lorand Tudomanyegyetem, Istituto Luigi Sturzo, Municipality Cinisello Balsamo.

Proiectul Val.UE.s - Valorising Lives and Understanding European (hi)Stories are ca scop cultivarea unei reflecții comune asupra rolului pe care legislațiile din istoria recentă referitoare la rasă, etnie, gen, religie (*i.e.* legi antisemite, represiune politică, persecutarea persoanelor LGBT+) afectează viețile cetățenilor europeni. Proiectul investighează efectele discriminărilor etnice, religioase și de gen sub regimuri politice autoritare, totalitare și democratice, cu un focus asupra efectelor biografice ale acestor evenimente istorice. În perioada interbelică, dar și cea postbelică, aprobarea unor reforme naționale destinate să discrimineze întregi categorii ale populației, să le priveze de egalitatea în fața legii, a afectat viața emoțională și personală a acelor categorii de oameni și a distrus legături personale (deportări abuzive ale populației, familii divizate etc.). Reamintirea istoriilor personale va fi folosită ca un mijloc de a spori conștientizarea în rîndul generațiilor tinere a efectelor negative pe care discriminările de sorginte etnică, religioasă și de gen le pot avea asupra vieții indivizilor. —



Din urzici ne naștem. Ileana Negrea și arma empatiei

Sofia ILIE

Începutul anului 2022 a adus în prim-plan două voci puternice, care au stîrnit un nou val de discuții în cîmpul literar: Ileana Negrea și Cătălina Stanislav. Au început dezbaterile despre ce e și ce nu e poezie, despre ce cuvinte să folosim, despre autonomia esteticului și ideologia care sufocă literatura. Valul a trecut la fel de repede cum a apărut, dar nu urmăresc să fac aici o panoramare a scandalului din lumea literară. Pentru că debutul Ilenei Negrea a stîrnit mai multă vîlvă decît o reacție critică solidă, întemeiată, ar fi păcat ca poezia ei să rămînă necomentată.

Iar ca să-i înțelegem poezia – mai bine zis, ca să înțelegem că Ileana Negrea *scrie poezie* (ceea ce s-a contestat cu o surprinzătoare vehemență, pe motiv că face doar activism) – , să începem cu „Anexa", ultima parte a volumului, motorul și totodată contraargumentul la obiecțiile care acuză lipsa de „vînă poetică" a autoarei. Urzicile, laitmotivul întregului volum, ilustrat încă de pe copertă, sînt, în poezia ei, Moirele care țes destinul femeii, „[c]u glasul lor tăios/ Cu frunzele lor pișcătoare". Sînt cele printre care se nasc și mor femeile, se află în șamponul cu care se spală[1] și sînt plantele-parazit care cresc pe mormintele lor. Negrea arată în acest volum ce înseamnă feminismul, înțeles nu ca victimizare (conotație eronată, frecvent întîlnită), ci ca solidaritate și îndreptare a trecutului prin acțiunile prezente.

Soluția nu e alta decît compasiunea, răbdarea și dorința de a integra în societate persoanele care aparțin acestei minorități.

Înainte de a fi o femeie revoltată pe condiția ei în societate, Ileana Negrea este mesagera unei istorii de sute de ani a femeilor. „Anexa" este alcătuită dintr-un calup de povești, straturi peste straturi de urzici pe mormintele femeilor ale căror glasuri au fost interzise, cenzurate și minimizate de-a lungul vremii: „Nu am fost niciodată la mormîntul ei/ Îmi imaginez urzici care cresc peste/ Povești suprapuse/ Morminte etajate/ Așa cum au pus-o pe mama/ În același loc cu Viorica/ Oasele ei într-un sac alb/ Și mama deasupra/ Straturi de femei care mă așteaptă/ Să le spun poveștile/ Să culeg cu mîna mea plantele aspre/ Să le fierb/ Și să le dau pomană/ De sufletul celor duse/ Să plantez în mințile altora/ Cu frunzele lor pișcătoare/ Urzicile"). Volumul nu este foarte diferit de cele care se scriu azi, iar stilul confesiv nu și-a epuizat potențialul liric. Dacă, în prima parte, ne este spusă povestea autoarei, cu greutățile, fricile, furia și traumele unei femei din comunitatea LGBTQ+ în România de azi, în „Anexă" se produce o ruptură de nivel. Sînt înfățișate întîi acțiunile, istoria personală (volumul propriu-zis), apoi cauzele acestora („Anexa"), iar rădăcinile sînt adînc înfipte într-un lanț de durere, acumulată de-a lungul generațiilor: „De la tine am moartea în sînge/ Bunico/ De la tine chemarea/ Ai auzit și tu urzicile/ Șoptindu-ți". Blestemul urzicilor pare a fi blestemul femeilor exercitat asupra lor din moși-strămoși, pe care autoarea îl admite, îl scrie și astfel îl rupe: „Ai băut din cauza bărbatului/ Cum a băut mama mea/ Din cauza băiatului tău minune/ Cum beau eu fără de bărbați/ Onorînd sîngele din mine".

Construirea identității femeii în lume pare a nu fi posibilă fără imaginea bărbatului, sub a cărui umbră de Leviatan a trăit sute de ani și de care Negrea s-a eliberat, integrînd-o în istoria personală. Ileana Negrea pendulează între respingere și acceptare, evocînd drama unui destin cu care nu te poți împăca negîndu-l, ci vorbind despre el; un destin căruia trebuie să–i accepți pișcăturile urzicilor, care te-au făcut cine ești, și să crești integrîndu-l, verbalizîndu-l. Aici apare și rolul activismului în literatură, puterea de schimbare pe care o au cuvintele, care însă, atunci cînd sînt folosite fără nici o subtilitate („Exagerate protestele/ Exagerate mișcările anti/ Rasiste fasciste homofobe"), sînt încadrate la „poezie politică", deci la non-poezie. Desigur, nu pretind ca acesta să fie supremul scop al poeziei – în caz că putem vorbi despre așa ceva –, dar nu se poate nega existența dimensiunii sociale a literaturii, puterea textului de a schimba lumea în care trăim. Ileana Negrea integrează cu succes activismul în poezia sa, ceea ce nu înseamnă că o reduce la acesta.

Întîlnim, în poezia Ilenei Negrea, aceeași dorință de a face sexul să vorbească pe care o verbaliza și Anastasia Gavrilovici în *Industria liniștirii adulților*, cu acel „microfon între picioare"[2], prezent la Negrea în versul: „Am rămas un flagel/ O urgie/ (Cu vaginul meu desfrînat vă scriu poezie)". Iar cei care se opresc în interpretare la un feminism barbar, care se autodescalifică prin vulgarizarea femeii, ar putea să-și pună și întrebarea dacă există și un alt mod de a vorbi despre realități dure altfel decît pe o notă (firească, aș zice) de revoltă. Cred că extremismul este, aici, intrinsec condiției femeii, atîta timp și prin atîtea forme ostracizată (de la lipsa dreptului la vot, pînă la sexualizarea minorelor de către judecători, în cazuri de viol, prin „argumentul fustei scurte").

Poezia ridică și probleme mai puțin accentuate în volum, dar pe care le consider la fel de importante ca mult discutatul (și disputatul) feminism, față de care sîntem încă atît de sceptici (ca și cum organul genital feminin chiar ar fi „o mașinărie războinică", cum spune Ileana Negrea).

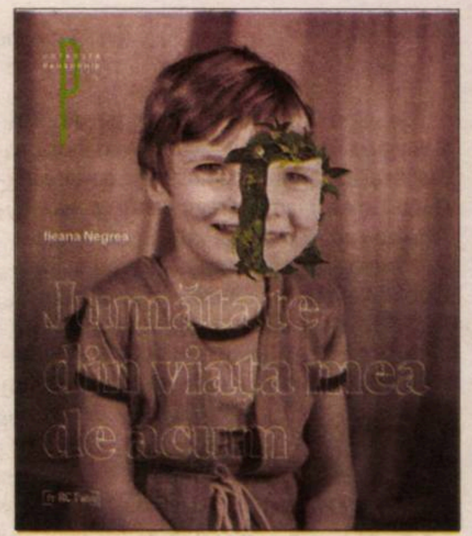
„Spune-mi pe nume/ Cu B de la blues/ Cu B de la boală"

Boala (psihică) ocupă și ea un spațiu semnificativ pe scena acestei „jumătăți de viață". Ileana Negrea atacă stigmatul „nebuniei" sub toate formele ei și cere compasiune, înțelegere. Abaterea de la „mintea normală" este încă un subiect tabu în România, iar poemul *Celor care*, un poem al mulțumirilor și al recunoștinței, este cea mai puternică armă pentru a lupta împotriva stigmatizării și discriminării persoanelor cu tulburări de natură psihică. „Mulțumesc celor care nu mă zoresc și merg odată cu mine" ar fi mesajul pe care îl transmite tuturor celor care nu știu cum să se comporte în astfel de situații. Soluția nu e alta decît compasiunea, răbdarea și dorința de a integra în societate persoanele care aparțin acestei minorități.

Putem s-o considerăm pe Ileana Negrea, pornind de la aceste considerente, un vîrf de lance al așa-numitei (peiorativ, desigur) *snowflake generation*[3], în care nu se încadrează ca vîrstă, dar pe care o reprezintă mai bine ca oricine. A fi atent la emoții, a te îngriji de mintea și corpul tău, a încerca să găsești și să vindeci o traumă sau a avea grijă la ce cuvinte folosești pentru a nu răni gratuit sînt considerate slăbiciuni ale noii generații. Minimizarea problemelor tinerilor de către cei (chiar nu cu mult) mai mari face și ea parte din clasicul discurs conflictual dintre generații. Originea acestei dorințe de descalificare a noii generații probabil că se află, ca în cazul multor altor discursuri, în nostalgia după acea „epocă de aur" a tinereții (care, oricît de grea și de dură, a fost mai bună decît ce e acum). Constatarea că ne preocupă astăzi alte probleme decît în trecut, că avem un alt comportament și cerem o schimbare face parte din contextualizarea esențială înțelegerii oricărei perioade istorice, deși schimbarea pare să îi sperie pe mulți. În *Inventar*, Ileana Negrea descrie parcursul terapeutic pe care l-a urmat, consecința fiind că „după doi ani am simțit iar iubire/ Grasă, netedă, mare"; vorbește despre Tinder, despre putere și vulnerabilitate sau putere prin vulnerabilitate. „O să te văd plîngînd într-o zi/ O să te văd copil/ Vulnerabil/ Isteric/ Impulsiv/ Și nu o să știu ce să fac cu tine"; și tot aici, o afirmație simplă și dură: „Copiii nu se abandonează". Tema abandonului e regăsită constant în volum și se ramifică mai ales în plan social.

Jumătate din viața mea de acum ***este un volum construit pe două planuri, care se întrepătrund: prezentul și trecutul, prim-planul și planul secund.***

Dreptul la locuință ridică problema locuirii într-un spațiu neutru, într-un stat absent care închide ochii (în cazul Ilenei Negrea, la nevoile minorităților) și care abandonează perpetuu: „17 ani am trăit într-o geantă [...] În geantă era întuneric/ În geantă era frig/ Nu aveam calorifer/ Sobă/ Centrală. Nu aveam curent./ Și nu era apă./ Iar imobilele atîrnau în chip drăcesc/ Ca magnetizate de partea de sus a genții./ Mesei îi vedeam doar picioarele./ Scaunelor le vedeam doar picioarele./ Trecătorii loveau în geantă/ Cu picioarele". Să ne amintim versurile unei poete amintite mai devreme despre același stat absent („Ce știi tu despre foame, domnule Patrimoniu?/ Despre femeile care nu au alte brățări în afară de cele din coji de salam? Care n-au cunoscut decît fardul vînătăilor?"[4]) sau de Alexandru Buruiană, cu poezia *Mai încearcă*: „bătrîn/ prost/ alcoolic/ șomer/ fără casă priză întrerupător/ într-un cuvînt/ sub capac"[5]. „Am 25 de ani și mă simt terminat/ iliescu are 75/ și zîmbește"[6], scrie Dan Sociu, care, de altfel, spune că sînt cîțiva scriitori care se află azi în zona în care era el la început, care scriu o literatură despre inferioritate socială și mizerie, iar printre nume precum Lavinia Braniște, Iulian Bocai, Bogdan Coșa și alții, se află și cel al Ilenei Negrea[7]. Reclădirea lumii pentru marginali („Setea asta de a distruge lumea/ De a o reclădi") nu se poate face altfel decît forțînd un sistem care merge prost să se schimbe. Iar acesta este și scopul activismului: o soluție violentă la nedreptate. Despre viol, sărăcie, pedofilie și boală nu se poate vorbi altfel.



Ileana NEGREA

Jumătate din viața mea de acum
Editura FrACTalia, 2021, 114 p.

Jumătate din viața mea de acum este un volum construit pe două planuri, care se întrepătrund: prezentul și trecutul, prim-planul și planul secund pe care Ileana Negrea îl dezamorsează, actualizîndu-l, traducîndu-l într-o istorie personală tumultuoasă. A oferi unei minorități „dreptul la locuire", înțeles în toată profunzimea lui, devine scopul intrinsec al volumului de față. Procesul de integrare este totodată o luptă, iar arma cu care iese poeta la atac este empatia. —

---

1. Ileana Negrea, *Jumătate din viața mea de acum*, Editura frACTalia, București, 2021, p. 110.

2. Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților*, Casa de editură Max Blecher, 2019, p. 28.

3. Pentru o definiție a „generației snowflake", vezi „Snowflake generation definition and meaning", în *Collins English Dictionary* (*collinsdictionary.com*).

4. Anastasia Gavrilovici, *op. cit.*, p. 45.

5. Alexandru Buruiană, *Acid*, Casa de pariuri literare, București, 2020, p. 15.

6. Dan Sociu, *Vino cu mine, știu exact unde mergem. Antologie 1999-2014*, ilustrații de Felix Aftene, Postfață de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Polirom, 2014, p. 50.

7. 14 iulie, Facebook (în continuarea unui text publicat în revista *Vatra*).

De te idem fabula narratur

Sorin CIUTACU

Scriu aceste rînduri avînd conștiința unui insider, a unuia care cunoaște multe din istorisirile biografice ale lui Jan Willem Bos și, cu toate că pot fi în mod injust suspectat de carența obiectivității, subscriu posibilei observații că autobiografia profesorului meu de neerlandeză are frustul și ingenuul discurs al memoriei unui om care iubește România cu adevărat.

Cartea e o premieră ca gen literar încercat de Jan Willem Bos. Nu are caracterul unei autobiografii seci și, paradoxal, impersonale, ci converge mai degrabă spre un roman *verité* narat la persoana întîi, cu scurte interludii de dialog inserat acolo unde este necesar și fragmente de eseu. Jan Willem Bos scrie rapid și cursiv, acum direct în limba română, știe să surprindă esențialul unei felii de viață, o transformă, pe neașteptate, într-un fragment de literatură autentic trăită.

Autorul mărturisește despre experiențele sale cu o candoare nostalgică, făcînd o adevărată declarație de dragoste României: „luate împreună, aceste scrieri constituie o viață de om, care, printr-un șir de coincidențe, este legată de o țară care, în toți acești ani, a fost pentru mine o preocupare zilnică. Am scris această autobiografie cu un profund sentiment de nostalgie care mi-a umplut, nu o dată, ochii de lacrimi. «45 de ani!», îmi spun, și nu îmi vine să cred că a trecut atît de mult timp de cînd a început relația mea cu România. Mă consider fericit că pot să privesc în urmă cu dor, cu bucurie și cu dragoste" (p.14).

Pline de farmec narativ sînt pățaniile lui Jan Willem din aceste perioade. Atît cele legate de universitate, cît și cele legate de scriitori. O evocare frumoasă a întîlnirii cu Nichita Stănescu reține atenția.

Rezumatul din carte scris de Editura Humanitas, care-l prezintă pe Jan Willem Bos enumerînd profesiile în care excelează: „traducător, translator, scriitor, lexicograf și ziarist", adaugă doar la finalul enumerării ipostaza profesională în care l-a cunoscut subsemnatul: aceea de lector universitar la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, un profesorat scurt, dar extrem de important pentru mine. Atît eu, cît și colegii mei, care i-am urmat cursurile de limbă și cultură neerlandeză, îi datorăm și lui foarte mult pentru formarea noastră ca filologi.

Dincolo de datele biografice inerent prezente în orice biografie, lectorul avizat al cărții discerne o pasiune constantă și înrîuritoare pentru literatură și cultură, o vocație de a fi o punte și un interpret al culturilor neerlandeză și română. Și nu numai ale lor. Jan Willem Bos a studiat limba și literatura română la Universitatea din Amsterdam cu distinșii profesori Sorin Alexandrescu, Tudor Olteanu și Wim van Eeden și apoi a urmat un master în Literatură Comparată avîndu-l profesor, printre alții, pe distinsul istoric Keith Hitchins la University of Illinois din Urbana Champaign.

Pentru a vă da o imagine succintă a enormului travaliu depus de Jan Willem Bos în domeniul traducerilor din limba română și pe care autobiografia le menționează în general, vă anticipez aici informația: numărul de 35 de titluri traduse din domeniul poeziei, al romanului și al teatrului. Serviciul cultural imens făcut ambelor țări de Jan Willem Bos include faptul că a făcut cunoștință publicului neerlandez cu autori ca Anton Holban, Mateiu Caragiale, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Magda Cârneci, Varujan Vosganian, Mircea Cărtărescu. Primele două volume din *Orbitor* traduse în Olanda i–au adus traducătorului nominalizarea la Premiul European pentru Literatură.

Scriitorul Jan Willem Bos este prolific. A publicat zece cărți despre România, scrise în neerlandeză și ulterior traduse în română, cum este *Mijn Roemenië*, apărută ca *România mea*, o adevărată declarație literară de dragoste. În afară de cărți, jurnalistul Jan Willem Bos a mai scris peste 150 de articole, unele publicate in *Roemenië Bulletin*, altele în diferite ziare sau reviste neerlandeze sau belgiene.

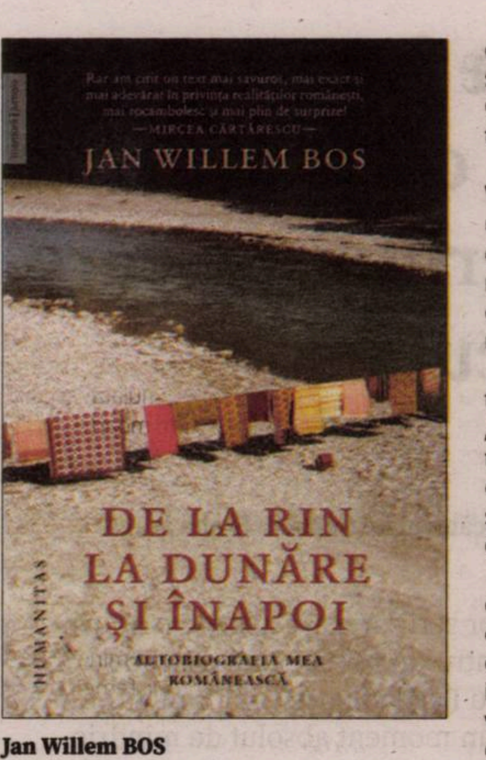
Infatigabil lexicograf, Jan Willem Bos a scris un Dicționar juridic și economic neerlandez-român și unul român-neerlandez. A fost co-autor la *Marele dicționar român-neerlandez* și a creat *Marele dicționar român-neerlandez*. Realizările lui din acest domeniu sînt, fără exagerare, monumente lingvistice extrem de utile ca punți între culturi, dincolo de faptul că Jan Willem Bos este un cutezător deschizător de drumuri și un model de acribie filologică, precum și o inspirație senină pentru cei care îl vor urma pe calea medierii între culturi și limbi.

Ca o recunoaștere a meritelor sale, Jan Willem Bos a fost decorat de președintele României cu ordinul Meritul Cultural în grad de mare ofițer în anul 2018. Apoi, în 2019, i s-a decernat foarte prestigiosul Premiu „Martinus Nijhoff" pentru traduceri, care reprezintă cea mai înaltă formă de recunoaștere profesională pentru traducătorii literari din Țările de Jos.

Cineva care conversează prima oară cu Jan Willem Bos va avea impresia că se află în fața unui vorbitor nativ de română! Cu atîta finețe uimitoare a nuanțelor limbii române scrie autorul această carte, egalată impresionant de ansamblul cunoștințelor sale de istorie și cultură românească firesc aranjate în construcția enciclopedică a formației sale ca om de cultură!

Mircea Cărtărescu cuprinde esența volumului de față într-o imagine plastică: „o autobiografie-roman-eseu în care Jan Willem Bos, familia sa și prietenii români [aici mă situez și eu în trama narativă și apar ca personaj] și neerlandezi ni se înfățișează-n fața ochilor cu mare naturalețe, convingător și veridic ca-ntr-o pictură de gen a unui maestru olandez".

Autobiografia debutează, firesc, cu anii de formare ai autorului: școala la Amsterdam, copilăria și adolescența în anii postbelici, nu chiar ușori, alegerea facultății, cu toate întîmplările aferente ei. Autorul istorisește cum alesese mai întîi Facultatea de Geografie și, ulterior, în timpul primului semestru, a schimbat opțiunea alegînd Facultatea de Litere, secția de romanistică, în speță cea de limba și literatura română. Această alegere avea să devină decisivă pentru traseul lui profesional și destinul personal. Fiecare din etapele ulterioare ale vieții autorului va fi legată de România.


Rar am citit un text mai savuros, mai exact și mai adevărat în privința realităților românești, mai rocambolesc și mai plin de surprize!
— MIRCEA CĂRTĂRESCU —
JAN WILLEM BOS
DE LA RIN LA DUNĂRE ȘI ÎNAPOI
AUTOBIOGRAFIA MEA ROMÂNEASCĂ
HUMANITAS

Jan Willem BOS

De la Rin la Dunăre și înapoi
Editura Humanitas, Colecția
„Memorii/Jurnale/Biografii",
București, 2022, 364 p.

În vizitele preliminare în țară, narate cu savoare „rocambolescă" (în cuvintele lui Mircea Cărtărescu), dar și cu candoare nostalgică, tînărul Jan Willem Bos ia contact cu România anilor 1970, aflată sub regimul lui Ceaușescu: „Anii trăiți sub dictatura comunistă coincid cu perioada mea de formare, de explorare, cu tinerețea mea. Se spune că patria noastră spirituală este țara în care creștem, iar eu am crescut, cel puțin parțial, în România" (p.12).

Jan Willem Bos ne aduce în fața ochilor România anilor 1970 și apoi 1980. Capitolele studenției lui, urmate de specializarea în România (1979-1980), care include episodul romantic istorisit cu nemărginită delicatețe și afecțiune despre cea care avea să îi devină soție, Cornelia Golna, cu destinul ei demn de un alt roman. Căsătoriți, Jan Willem și Cornelia iau drumul Americii, unde amîndoi studiază la University of Illinois din Urbana Champaign, între 1980 și 1982, spre a obține un masterat.

Perioada 1982-1984, descrisă realist, cuprinde profesoratul lui Jan Willem la Universitatea din București, cu toate bucuriile și necazurile ei, inclusiv cele prilejuite de criza alimentară și de șicanele organelor de Securitate (detaliate în capitolul „Scriitorul suspect"). În această perioadă, vine pe lume fiica lor Laura, născută de Crăciun, în 1982, însă la Amsterdam, pentru că România de atunci nu oferea suficiente condiții în spitalele din București. Corneliei și Laurei le dedică Jan Willem această carte!

Pline de farmec narativ sînt pățaniile lui Jan Willem din aceste perioade. Atît cele legate de universitate, cît și cele legate de scriitori. O evocare frumoasă a întîlnirii cu Nichita Stănescu reține atenția. De asemenea, rîndurile pline de duioșie despre memorabilele întîlniri cu Leonid Dimov și Sorin Titel impresionează.

Perioada finală a regimului Ceaușescu este reflectată în capitolele „Anii cumpliți" și „Țara scufundată (1984-1989)". Jan Willem le trăiește de la distanță, vizitează România doar o dată și o descrie cu groază. Raza de lumină și speranță apare în „Un nou început" și „Azil după '89".

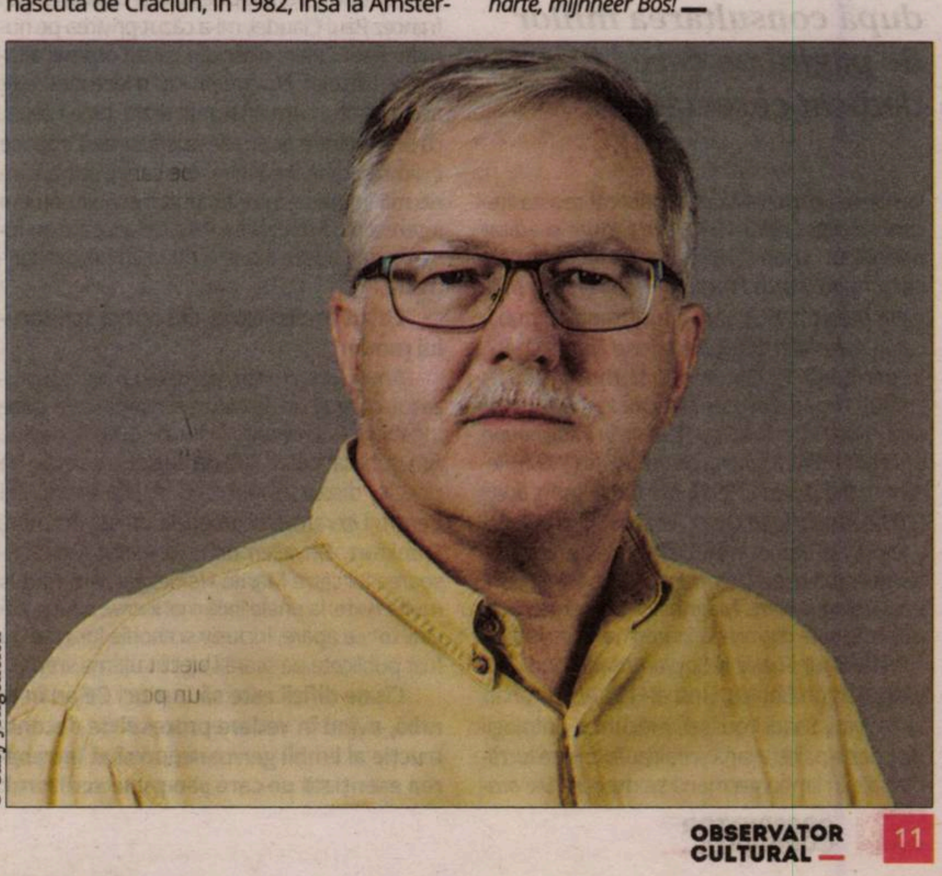
Aici, Jan Willem istorisește experiența sa complexă cu românii din interior, dar și cu cei care încearcă să se expatrieze în Olanda. Lucrează ca translator și traducător, atît pentru instituțiile de stat neerlandeze, cît și pentru diverse edituri, și activează ca jurnalist, scriind despre situația politică românească.

Următoarele capitole relatează experiențe noi („Noi provocări"), călătorii („Fotbal și Mircea Dinescu", „Celălalt stat românesc"), despre oameni noi („Relații noi") și evenimente funeste („Fiul jelit") sau despre încercări profesionale noi („Editura Go-Bos Press") ori vechi („Traducător literar").

Un capitol frumos vorbește cu afecțiune despre fiica sa Laura și soția sa, Cornelia, ea însăși o fascinantă scriitoare („Rădăcinile fiicei mele"), iar în „Acolade" și „Rămas bun", Jan Willem Bos aduce un pios omagiu celui mai iubit dintre ambasadori, excelenței sale Coen Stork, plecat din această lume în 2017, care a fost ambasador al Țărilor de Jos la București înainte de 1989 și pînă în 1993.

În loc de concluzie, pe același ton nostalgic, autorul se confesează: „Ca metaforă accept ideea că sufletul meu s-a românizat. Desigur că România a devenit o a doua patrie și vin mereu în țară cu sentimentul plăcut că mă întorc acasă. Da, sînt olandezul care și-a găsit împlinirea în România, o împlinire pentru care sînt profund recunoscător tuturor care m-au însoțit pe drumul meu" (p. 349).

Îmi fac o datorie de onoare să aștern aceste rînduri ca omagiu adus Profesorului și prietenului meu, Jan Willem Bos, fără ajutorul sau participarea căruia nu aș fi fondat lectoratul și biblioteca de neerlandeză de la Universitatea de Vest din Timișoara, nu aș fi avut parcursul academic și profesional specific și nu aș fi fost participant sau martor la unele evenimentele din carte. Din acest motiv și titlul latinesc al recenziei. *Ik dank U van ganser harte, mijnheer Bos!* —


© Gaby Jongenelen

„Paul Celan a fost o necesitate, cel mai important scriitor pe care trebuia să-l cunosc“

Interviu cu Khalid AL-MAALY, traducătorul lui Celan în limba arabă

Traducerea în limba arabă a unor scriitori care aparțin culturii române reprezintă o noutate pentru un român care descoperă în vitrina unei librării din Tunis sau Bagdad pozele lui Emil Cioran, Panait Istrati sau Paul Celan. E un moment absolut de mîndrie literar-națională, urmată imediat de întrebarea cîți dintre cititori cunosc detalii ale locului unde s-au născut acești oameni sau limba în care au scris primele lor texte. Cîți știu că Celan s-a întîlnit cu Cioran în refugiul său parizian și că, mai mult ca sigur, au conversat în limba română? Necesitatea literaturii transgresează culturi și concepții, descifrînd coduri întemeiate pe convenții și idiosincrazii. Prin intermediul traducerii, publicul ambelor culturi iese cîștigător, nota de originalitate a unui autor devenind mai evidentă, iar granițele mentalitare, mai ușor de traversat.

Khalid Al-Maaly este poet, traducător și editor. S-a născut în 1956 în deșertul de lîngă al-Samawa, Irak. A publicat prima sa colecție de poezie, *To Who Do I Declar My Notebook*, în 1978. A părăsit Irakul în 1979, trăind mai întîi în Liban, apoi la Paris, înainte de a se stabili la Berlin, în 1980. A înființat Editura al-Jamal, în 1983, care mai tîrziu s-a mutat la Beirut, unde locuiește acum Al-Maaly. A publicat revista literară *Faradis* (1990-1993) și a fondat și editat periodicul *`Uyun* (1995-). Printre lucrările sale se numără *Words Practicing Noise* (1982), *Midnight Desert* (1995), care a fost tradus și publicat în Austria în 1990, *Elegy for a Throat* (1987, în germană 1992), *Eyes That Thought of Us* (1990), *The Apathetic□s Notebooks* (1992), *War Diary and Other Writings* (1993), *An Imagination of Reed* (1994), *Alighting on the Shore* (1997), *Return to the Desert* (1999), *The Cameleer□s Song* (2002), *Residing in Open Air* (2006), *Jum `a Returns to His Homeland* (2007). A tradus și publicat în arabă texte din opera lui Gottfried Benn, Paul Celan și Hans Magnus Enzenberger. Traducerile sale din arabă în germană includ lucrări de Badr Shakir al-Sayyab, Mahmoud Darwish, Sargon Boulus, Unsi al-Hajj, Abdilwahab al-Bayyati, Saadi Youssef, precum și antologii de poezie palestiniană și irakiană. Printre lucrările sale în limba germană se numără *Die arabische Welt Zwischen Tradition und Moderne* (2004) și a fost coautor, împreună cu Mona Naggar, la *Lexicon Arabischer Autoren.*

A-l traduce pe Celan este un exercițiu continuu, pe cît de ușor i se pare traducătorului, ascunde multiple semnificații și semne care nu pot fi verificate, nici măcar după consultarea miilor de pagini pe care i le-au dedicat cercetătorii.

Al-Maaly a cîștigat numeroase granturi și premii, inclusiv Grantul „Heinrich Boll" pentru scriitori imigranți (1986), Premiul „Rolf Dieter Brinkmann" pentru arte (1988) și Premiul Al-Shariqa pentru cel mai bun editor (1996). Scrie regulat la mai multe ziare arabe și germane. Lucrările sale au fost traduse în germană, franceză, italiană, engleză, ebraică, persană, portugheză și spaniolă.

Sînteți scriitor, traducător și editor cunoscut. V-ați născut în Irak, trăiți în Germania și Liban, călătoriți mereu între țările arabe și cele europene. Cum l-ați descoperit pe poetul Paul Celan (Paul Peisah Antschel)?

În primii mei ani de rezidență în orașul Köln, la începutul anilor 1980, aveam obiceiul să rămîn multă vreme în biblioteca universitară. Căutînd operele poetului și diplomatului francez Paul Claudel, mi-a căzut privirea pe numele Paul Celan, doar din cauza ordinei alfabetice a fișelor. Nu aveam nici o idee cine este acest scriitor. Am aflat mai tîrziu, bineînțeles, că unele dintre poemele sale fuseseră traduse în limba arabă, însă într-o traducere slabă, care nu mă interesa. Între timp, am întîlnit oameni interesați de poezia lui Paul Celan, care au încercat să-l traducă prin a doua limbă, cea germană.

Ce ați tradus exact din opera scriitorului român?

Am tradus o mare parte din poezia și proza lui, chiar și unele dintre scrisorile sale către Ingeborg Bachmann, în jur de 600 de pagini. Am publicat peste 300 de pagini, o selecție de poezie, discursul ținut cu ocazia Premiului pentru Literatură acordat de orașul Bremen, Frankfurt, *Entretien dans la montagne*, Scrisoarea lui către Martin Heidegger. Am tradus multe texte, la unele încă mai lucrez, adaug pagini, tot ce apare, inclusiv scrisorile lui, care au fost publicate pe scară largă în ultima vreme.

Cît de dificil este să traduci Celan în arabă, avînd în vedere procesul de deconstrucție al limbii germane, urmînd întrebarea esențială pe care și-o pune scriitorul: *Cum mai poate fi purificat limbajul, după ce a participat la oroare?*

Paul Celan este un poet foarte dificil de tradus pentru că este un poet creativ. A-l traduce pe Celan este un exercițiu continuu, pe cît de ușor i se pare traducătorului, ascunde multiple semnificații și semne care nu pot fi verificate, nici măcar după consultarea miilor de pagini pe care i le-au dedicat cercetătorii. Poeziile sale, la fel ca viața și povestea lui, sînt bogate în evenimente și dau indicații care devin mai clare cu fiecare lectură sau cu fiecare încercare de a corecta din nou traducerea. Dar ceea ce găsesc surprinzător este că pare mai aproape de imaginația mea orientală. Am citit o mulțime de lucrări din Rilke, Hölderlin, poezie rusă și franceză. Poate că toate acestea m–au ajutat să înțeleg. Dar întrebarea rămîne, oare chiar am înțeles? Este destinul lui, poate că și al meu să traversăm țări, limbi și destine.

Sînt doar un călător al lumii în sens poetic. Destinele crude m-au obligat să fac aceste călătorii. Eram sărac și flămînd și am încercat să–mi cîștig pîinea cu cinste.

Cum a fost primită traducerea de către publicul arabofon?

În ultimul timp a existat un public special pentru Paul Celan, dar există și un public opus. Nu pot uita cum am primit un torent de jigniri de la un cititor pentru că publicasem textul *Entretien dans la montagne* într-o revistă pe care o editam, înainte de publicarea lui în volum. Pur și simplu pentru că autorul textului era evreu. În afară de asta, există un mare interes pentru poezia și traducerea lui. Din păcate, majoritatea traducerilor au fost făcute de pasionați ai poeziei și biografiei sale, fiind caracterizate prin *know-how* lingvistic, fără a cunoaște însă mecanismul fin al traducerii.

V-a inspirat Paul Celan în ceea ce ați scris, după ce l-ați descoperit? După ce ați început să-l traduceți?

Sigur! Viața noastră poetică și destinele noastre sînt compuse dintr-un set de influențe fundamentale. Paul Celan a fost o necesitate, cel mai important scriitor pe care trebuia să-l cunosc. Astfel de întîlniri sînt stații în care ne oprim mai puțin sau mai mult, dar care ne împing să mergem înainte, la unele ne întoarcem cîteodată, sau nu ne mai întoarcem, iar pe altele le vedem într-un mod nou, doar privind înapoi. Charles Baudelaire, Paul Celan de exemplu, sînt astfel de repere, am, însă, o mulțime și din lumea arabă.

După cum putem citi în biografia dumneavoastră, sînteți un călător al lumii, dar ați ales să locuiți la Berlin, în Germania. Ce v-a atras la acest spațiu?

Sînt doar un călător al lumii în sens poetic. Destinele crude m-au obligat să fac aceste călătorii. Eram sărac și flămînd și am încercat să–mi cîștig pîinea cu cinste. Am reușit? Nu știu. Un fugar caută siguranță ca păsările care încearcă să-și construiască cuiburile în copaci. Poate că nimic nu m-a atras în afară de acest sentiment de siguranță. Am fost aruncat în furtună.

Ați călătorit în aceleași locuri ca Paul Celan: Austria, Franța, Germania. V-ați gîndit să mergeți pe urmele sale în orașul natal: Cernăuți, Bucovina?

În 1978, am fost la Paris și la Tours. În Tours mă gîndeam doar la Balzac la acea vreme, fără a-l cunoaște încă. Pe atunci aveam un interes fundamental pentru suprarealiști și, de asemenea, pentru exilul parizian al lui Cioran ori Ionesco. Am fost des la Viena, dar nu am avut șansa să vizitez România sau Ucraina, unde s-a născut, a crescut și s-a format în primii săi ani Paul Celan. Desigur, mi-aș dori mult să ajung acolo. Poate că o să am noroc, cine știe? —

Interviu realizat de **Lia FAUR**

Traducerea din arabă în franceză a fost realizată de drd. **Haifa KRAMTI**

Traducerea din franceză în română a fost realizată de **Lia FAUR**

Lecturi în vremuri de austeritate

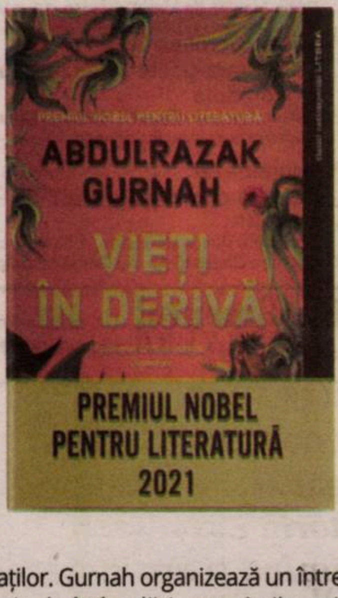
Oameni și cărți

Cristina MANOLE

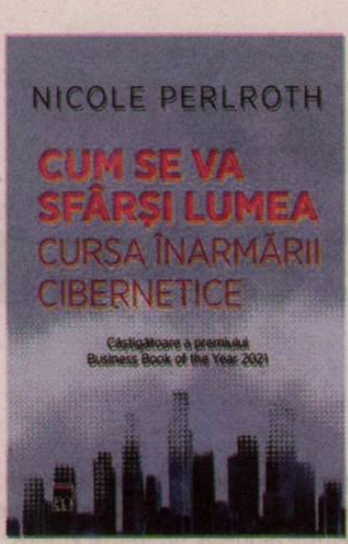
■ Un roman scris și derulat sub semnul seninătății și al bucuriei de a fi/trăi se dovedește neașteptata poveste montaniardă din *Fericirea lupului* (Editura Polirom, 2022, traducere din limba italiană de Cerasela Barbone, cu concursul MAE Italian), al scriitorului **Paolo Cognetti** (n. 1978, Milano). Care dăduse deja lovitura, în 2016, cu al său roman de mare răsunet internațional *Cei opt munți* – publicat în 40 de țări, încununat cu prestigiosul Premiu Strega și la fel de importantele Prix Médicis Étranger, Prix François Sommer, English PEN Translates Award. Pentru mine este o mare surpriză această primă carte a lui Cognetti. Mi–a plăcut foarte mult. Dincolo de valoarea ei strict literară și de narațiune – la fel de simplă ca și evenimentele ce se derulează, parcă, de la sine. Propoziții simple, ca și eroii cărții. Se trăiește la munte, ca oriunde. Anotimpuri, peisaje, sentimente. Fontana Fredda – am găsit așa ceva pe lîngă Veneția, lipseau munții –, acolo unde se poate lua totul de la capăt. Mereu se poate lua ceva de la capăt. Ideea ar fi să nu te oprești, fără să tai firul în prea multe. Sînt prozatori care complică lucrurile inutil. Nu e cazul lui Cognetti, aș zice, un demn urmaș al lui Pavese. Schimbînd ceea ce ar fi de schimbat. Și mai e ceva, cel puțin în cazul meu. Sînt extrem de sensibilă la spațiul și locurile unde se consumă acțiunea/narațiunea/întîmplările. „O poveste de dragoste emoționantă", ne precizează *Financial Times*, el are 40 de ani, ea are 27, „Un imn splendid adus muntelui și oamenilor săi", acțiunea se petrece în jurul unui refugiu alpin, la peste 3.000 de metri, unde Babette are un restaurant, iar Santorso știe totul despre acele locuri și oamenii care le locuiesc, punctează nu se știe cine în *Le Monde*. *Suddeutche Zeitung* notează că „Fericirea este reală doar dacă o împarți cu alții. Prin cărțile sale, Paolo Cognetti a găsit o modalitate de-a o împărtăși cu mulți oameni", sună bine, mai ales că apar iar, prin munți, lupii care dispăruseră din zonă de peste o sută de ani. Sigur că ne amuză și zîmbim șăgalnic la aprecierile cu care editorii împănează copertele. Dar ele spun un mic/mare adevăr despre cărți care chiar merită a fi citite și apreciate.

Paolo Cognetti
Fericirea lupului
POLIROM

■ **Abdulrazak Gurnah** (n. 1948) este un scriitor originar din Zanzibar – o insulă din Oceanul Indian, în estul Africii, lîngă coastele Tanzaniei –, stabilit în Marea Britanie, unde va avea o frumoasă carieră didactică – profesor de literatură engleză la Universitatea din Kent – și o prestigioasă activitate literară. Fiind încununat în 2021 cu Premiul Nobel pentru Literatură. Din opera lui s-au și tradus la noi trei romane. Ne vom ocupa doar de ultimul în ordinea apariției. *Vieți în derivă* (Editura Litera, 2022, traducere din limba engleză și note de Andreea Năstase) este un roman scris curat și fără paranteze teoretico-analitice, o povestire întinsă pe parcursul a trei generații de locuitori ai unui pămînt aflat undeva, departe de lumea noastră. Cu caracteristicile sale geografice, cu parcursul său istoric. Cine știe azi, în România, că germanii au ocupat teritorii prin Africa de Est, cine își poate imagina destinele unor tineri africani de acum peste o sută de ani? Abdulrazak Gurnah povestește despre lumea lui din Zanzibar, precum Liviu Rebreanu despre transilvănenii lui. Și acolo se trăiește, se muncește, se doarme, oamenii întemeiază familii, se mai și ceartă, au loc confruntări, bogații cu săracii și localnicii cu fel de fel de venetici – parte din locuitori sînt sau arabi, sau sud-asiatici, unii musulmani, alții mai puțin. Sigur că orice cuvînt din *swahili* – *bibi* înseamnă doamnă, *balaa*, calamitate – ne face atenți că lumea toată e mult mai vastă și complicată decît o percepem noi, cei din curbura Carpaților. Gurnah organizează un întreg păienjeniș de întîmplări, verosimile, evident, ajungînd și prin Germania postbelică, pe urmele unor destine africane. Dacă am dat nedumerită din umeri la numele lui Gurnah cînd am aflat că a obținut prestigiosul premiu, după ce am dat o tură de lectură prin cărțile lui spun, jenată pentru reacția mea inițială, că-l merită cu prisosință. Și totuși, pe cînd un Nobel literar românesc? Să fie momentul acum cu *Theodoros*? Ar fi ceva, ținem pumnii.


PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ
ABDULRAZAK GURNAH
VIEȚI ÎN DERIVĂ
PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2021

■ O autoare mai puțin ortodoxă prin activitatea ei, mai ales prin temele și subiectele de ultimă oră abordate, este americanca **Nicole Perlroth**. Nu se ocupă nici de creștinismul timpuriu, nici de proza sud-americană de după Borges, ci de dedesubturile cursei înarmării. Chestii delicate, de mare însemnătate. Secrete. Cu sume uriașe de bani puși în joc. Absolventă de Princeton și Stanford – ceea ce nu e de ici, de colo, a scris și pentru *The New York Times* articole despre securitatea cibernetică și spionajul digital. Subiecte fierbinți, la mare căutare azi, cu consecințe terifiante. Nu avem analize teoretice, ci un grupaj masiv de peste trei sute de interviuri, realizate în șapte ani, cu indivizi implicați direct în industria ilegală a armelor cibernetice. Cine e marea putere digitală a lumii de azi? Toată lumea ar vrea să fie. Nu e de joacă, nici SF, este o realitate a zilelor noastre. Din păcate, cu consecințe imediate, dar mai ales pe termen mediu și lung. Ni se relatează – și luăm cunoștință înfrigurați – cu multe detalii despre atacurile cibernetice rusești asupra infrastructurii informatice electorale și a centralelor nucleare sau aeroporturilor, amestecul în procesul electoral american și alte, cîte și mai cîte, rele. Dincolo de problemele noastre curente cu livrarea căldurii și a apei calde. Toate materialele publicate în *The New York Times* au ajutat-o pe autoare să adune această experiență unică în masivul volum despre care vorbim, de 700 de pagini, care sună spăimos: *Cum se va sfîrși lumea. Cursa înarmării cibernetice* (Editura RAO, 2022, traducere prin Graal Soft). Sîntem proiectați din Moscova și Kiev în Manhattan, sîntem plimbați din zone de conflict – cu sau fără diamante negre – în locații rezidențiale, mai mult sau mai puțin secrete, din Boston, California, Virginia, St. Louis sau Londra, de unde se trag multe sfori și se încîlcesc multe ițe. Traficanți de tot felul, servicii secrete, bani murdari, droguri, crime, afaceri de miliarde. Mai aflăm – pentru cine are ochi să remarce – cîte ceva și despre diverse feluri de mîncare – de la *enchilada* mexicană (un fel de lipie de porumb, rulată în jurul unei umpluturi, care poate să varieze, plus un sos picant), la *vareni* rusești. Despre sumedenia de acronime pentru fel de fel de organisme secrete ce să mai vorbim! Fără să fie un roman polițist, ar putea fi considerat unul, parțial, pentru cîte ne sînt povestite, cu un aer de parcă nimic special nu s-ar întîmpla. Soarta lumii – știam deja – se joacă mereu în subteranele istoriei. Și pe ascuns. Pe furate. Care pe care, cine poate oase roade, cine nu, se ocupă de literatură și cultură. Am zis ceva rău. Nicole Perlroth, cîștigătoare a premiului Business Book of the Year 2021 pentru acest volum, doar ne atrage atenția asupra unor aspecte mai puțin cunoscute ale lumii de azi. Un grupaj de „Mulțumiri" din coada cărții ne livrează o frumoasă confesiune despre rolul jucat de *The New York Times* în viața autoarei. *Must read.*


NICOLE PERLROTH
CUM SE VA SFÂRȘI LUMEA
CURSA ÎNARMĂRII CIBERNETICE
Câștigătoare a premiului Business Book of the Year 2021

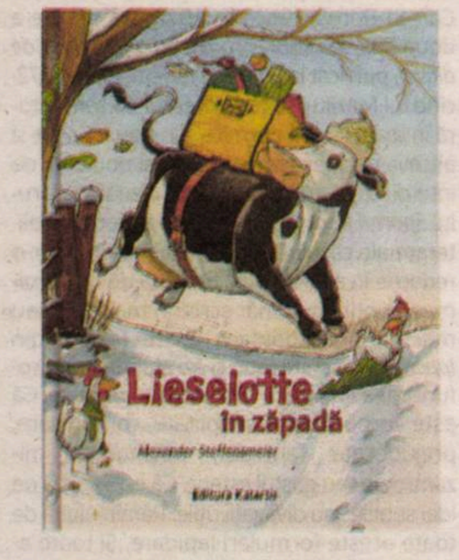
■ Din aceeași generație de scriitori cursanți/absolvenți ai mai mult sau mai puțin faimoasei Școli de Literatură „M. Eminescu", înființată după WW2, avînd ca protagoniști nume precum Tita Chiper, Radu Cosașu, Lucian Raicu și Fănuș Neagu – lista e mult mai lungă și diversă –, **Teodor Mazilu** (1930-1980) face o figură aparte. Pentru că a fost o figură aparte. Și ca om, și ca om de condei. Scriitor prolific, alert și vivace, dramaturg consacrat, prozator satiric, nuvelist, romancier, jurnalist impenitent, chiar și sportiv, ba chiar eseist și poet, Teodor Mazilu a intrat deja, după o viață boemă asumată pe cont propriu, în conul de umbră și uitare al unei posterități nedrepte. Poate că mă înșel, poate că i-au mai apărut oarece reeditări, poate că i s-or mai fi jucat niște piese. Mulți poate. Nu știu. Ce este clar și limpede e faptul că din neantul uitării se ițesc un nume și o carte. Un masiv volum, ce include două dintre cărțile sale reprezentative, a ajuns și la mine. *Ipocrizia disperării. Fotbalul nu a fost creat de diavol* (Editura Charmides, 2021, cu o prefață „Din prima clipă", semnată de Sebastian Vlad Popa, care pune accentele cuvenite asupra unei personalități literare complexe și care este și fondatorul revistei *Infinitezimal* și coordonatorul colecției cu același nume). Cartea de față nu este o apariție de ultimă oră, dar profit că volumul există. Prima parte este reeditarea *ad integrum* a volumului de eseuri, tablete moralizatoare sau ce or fi ele, ce alcătuiesc volumul *Ipocrizia disperării* apărut la Cartea Românească în 1972, iar cea de-a doua reia volumul *Fotbalul nu a fost creat de diavol*, publicat la Editura Stadion, tot în 1972, cînd lui Mazilu i se redă dreptul de semnătură în teatru și i se permite, din nou, să scrie și altceva decît avusese voie în cei nouă ani de interdicție teatrală, petrecuți în redacția ziarului *Sportul popular*. Dincolo de aspectele neliterare ale cazului – interdicții, mutări dintr-o redacție în alta etc. –, luăm notă de profunzimea minții unui tînăr scriitor, mai mult sau mai puțin autodidact. Toate textele din *Ipocrizia disperării* rețin și azi atenția prin profunzimea analizelor și a temelor propuse. Că este vorba despre simplitate, comunicare, prejudecata fanteziei, obișnuință, mizantropie sau gustul estetic. Că este vorba de idei subtile sau divagații utile. Rămîn uluită de toate aceste formulări lapidare. Și toate aceste reflecții și meditații, introspecții de moralist, ironic și hîtru, într-o cursivă și bogată limbă românească. Texte din plin ceaușism ideologic! Păcat, mare păcat că noul volum nu a beneficiat de serviciile unei edituri care să facă vizibilă inteligența speculativă și vasta cultură a unui scriitor care scrie la fel de bine despre fotbal ca și despre fericire. Textele despre fotbal au aceeași amprentă de autenticitate, oricît nu ne–am pricepe la sport, iar timpul a trecut deja peste numele de glorie din deceniile trecute. Acel faimos Ozon, de la Rapid, are azi o statuie lîngă Gara Obor, de alte nume precum un trompetist, figură pitorească, am tot auzit și eu de la televizor, oricît de indiferentă aș fi la fotbal. Nu știu dacă moștenirea lui Teodor Mazilu va putea fi valorificată într-o bună zi. Dar ar merita din plin. Volumul se închide cu un miezos dialog între Matei Vișniec și Ioana Mazilu, fiica scriitorului, care aduce noi amănunte despre o viață trăită plenar, între teatru, sport și multiplele prietenii/amoruri ale unui autor ce ar merita din plin să fie redescoperit. Iar piesa care l-a făcut faimos pe Mazilu, *Proștii sub clar de lună*, în regia lui Lucian Pintilie, reluată, de ce nu, sub auspiciile noului canal TVR Cultural. —

Teodor Mazilu
Ipocrizia disperării
Fotbalul n a fost creat de diavol
BIBLIOTECA INFINITEZIMAL

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

Alexander Steffensmeie,
Lieselotte în zăpadă,
traducere de Andreea Stănescu,
Editura Katartis,
2021, 32 p.



Lieselotte în zăpadă este a doua carte din seria scrisă și ilustrată de Alexander Steffensmeier, în care o regăsim pe simpatica văcuță într-un nou rol, acela de ajutor de poștaș în Ajunul Crăciunului, o zi pe cît de aglomerată, cu multe colete și scrisori de livrat, pe atît de plină de satisfacții. Doar că, la finalul programului, cînd Lieselotte trebuie să se întoarcă acasă, la fermă, și să le ducă prietenilor săi pachetele din partea poștașului, aceasta se rătăcește în zăpadă. Situația pare a fi fără scăpare, căci întunericul se lasă și văcuța începe să se teamă că își va petrece Crăciunul singură, în sălbăticia înghețată, iar întreaga familie va rămîne fără cadouri.

Însă Lieselotte știe – și ne reamintește și nouă – că atunci cînd ne simțim rătăciți sau chiar sîntem, trebuie să nu ne dăm bătuți și să mergem tot înainte, căci acasă poate fi mult mai aproape decît credem noi. În cazul de față, după o movilă de zăpadă, de pe care Lieselotte alunecă, nu foarte grațios, fix în mijlocul fermei. Totul e bine cînd se termină cu bine, doar că frumoasele și atent alesele cadouri ale poștașului ajung mai mult despachetate și fără etichete, ceea ce produce o încurcătură plină de haz. Dar lucrurile au un mod al lor de a se potrivi singure, mai ales în ajun de Crăciun.

Pe lîngă expresiva și amuzanta sa protagonistă, *Lieselotte în zăpadă* m-a cîștigat și prin ilustrațiile ei. În colțurile paginilor și pe marginile poveștii principale se petrec o mulțime de alte lucruri, căci personajele de la fermă au și ele viețile lor, deloc plictisitoare, redate prin mici detalii haioase, care transformă lectura într-un nostim joc de-a caută și găsește. Copilul din voi o să se bucure dacă îi faceți cadou această carte.

Luciana

Alina Purcaru,
Tot mai multă splendoare,
Editura Cartier,
2022, 96 p.

Cel mai nou volum semnat de poeta și jurnalista Alina Purcaru e ca o călătorie deopotrivă în lumea exterioară și în interiorul propriei ființe, o călătorie pe parcursul căreia poeta te însoțește blînd, cu multă înțelegere, cu empatie și chiar cu iubire.

Primul poem setează într-o oarecare măsură atmosfera volumului și funcționează chiar ca un soi de capsulă în care sînt comprimate cam toate temele lui majore: experiențele transgresive, precum drogurile sau petrecerile electro: „Aș vrea să fiu băiatul singur/ și hotărît/ să se pastileze la un festival electro", accesibilitatea spațiului public ca un privilegiu al bărbatului alb: „Aș vrea să fiu un bărbat suedez/ care pleacă în Danemarca/ doar ca să bea bere/ cineva care o viață întreagă/ s-a plimbat nonșalant prin benzinării/ și a schimbat trenuri regionale", fotbalul: „Zlatan mergînd ca Jesus pe apă/ la două zile după operația de la genunchi" și, nu în ultimul rînd, strălucirea ca marcă a splendorii: „Că acum/ există doar acest praf magic/ de așezat pe pleoape/ [...] / și strălucești/ și strălucești/ și strălucești/ micuță stea".

Temele abordate de Alina Purcaru în cele trei părți ale volumului sînt diverse puncte dureroase de pe harta devenirii personajului, de la peisajul comunist și gri al orașului de provincie, la experiențele traumatizante de la ora de sport din generală (cu care am rezonat și eu foarte bine), observarea multiplelor limitări trăite ca femeie (cum ar fi stadionul, un spațiu prin excelență masculin) ori căutările adulte în încercarea de a trăi o viață etică, în acord cu propriile principii (aici autoarea își structurează discursul poetic în mod original și oarecum ironic în jurul unor scrisori imaginare către Gitte, o vloggeriță din Copenhaga: încercarea de a adopta un stil de viață *zero waste*, reducerea amprentei proprii de carbon, evitarea risipei, veganismul etc.).

Mi-a plăcut foarte mult volumul Alinei Purcaru pentru încăpățînarea cu care caută strălucirea dincolo de constrîngerile vieții cotidiene, de traume sau ratări, pentru blîndețea și empatia pe care le-am simțit radiind dincolo de metafore și formule poetice, pentru căldura și pasiunea pe care a reușit să le strîngă în acest adăpost poetic construit meticulos cu fiecare vers din *Tot mai multă splendoare*.

„Și apoi, mă gîndesc la întunericul
din marile muzee
la liniștea în care dorm pînzele
vechilor maeștri
ce sunete pot să existe în încăperile
splendorii
liniștea adunată în cele mai grele cortine
după ce balerinele și-au desăvîrșit grația
mi-o imaginez și o las să ne lege." —

Denisia

www.polirom.ro

- Olga Weijers
Un paradis al învăţaţilor
Universitatea din Paris în Evul Mediu
Traducere din limba engleză de Teodora Bonţeanu
Cuvânt înainte de Monica Brînzei
- I. Negoiţescu, Radu Stanca
Un roman epistolar
Ediţie integrală
Coordonare, note şi postfaţă de Ion Vartic
Ediţie îngrijită de Ioan Cristescu şi Ion Vartic
- Liliana Corobca (editor)
Panorama postcomunismului în România
Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc
- André Bazin
Ce este cinematograful?
Volumul II
Traducere de Liri Chapelan, Andrei Rus, Gabriela Filippi, Andreea Chiper şi Andrei Gorzo (coordonator)

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

La o aruncătură de biți, oameni dragi sau dragilor

Ohara DONOVETSKY

În emisiunile din lumea digitală, încă de la prima formulă de adresare folosită de moderator, spectatorul înțelege că pe durata emisiunii face parte dintr-o (a)numită comunitate. Înțelege și acceptă și alte reguli ale jocului: limbajul și comunicarea nu se mai supun constrîngerilor sau regulilor din media tradiționale, nu există subiecte tabu, iar abordările mizează pe lipsa de inhibiții și pe familiaritate, atît în interacțiunea dintre moderator și invitatul sau invitații lui, cît și a moderatorului cu cei de dincolo de ecran. De aceea, formule de adresare ca *oameni buni*, *oameni dragi*, *prieteni*, *dragilor* sau *fraților* par justificate.

Celui interesat, motorul de căutare îi scoate în față acele emisiuni – numite deseori *podcast* – care sînt foarte urmărite și nu e nici o mirare că acestea se întîmplă să fie cele moderate de oameni ai momentului, cîntăreți, actori sau jurnaliști, mai vechi sau mai noi. Mai toate le poartă numele sau/și un titlu care le configurează tematica generală, tipul de interacțiune vizat sau o frază sau vorbă devenită marcă personală (*Lucruri simple*, *Viața mea e un roman*, *Da bravo*, *Fain și simplu*, *În oglindă*, *Te ascult* etc.). Ele se adresează celui interesat de una sau alta dintre acestea, de profilul moderatorului întîi de toate.

Oricum ar fi, odată cu formulele de adresare folosite în podcast, spectatorul – fie el și doar accidental – ajunge să facă parte din comunitatea vizată prin *oameni dragi*, *oameni buni*, *dragii mei*, *prieteni (dragi)*, *dragilor*, *fraților* etc., să fie, deci, dintr-odată, beneficiarul prieteniei oferite cu generozitate încă de la început. Familiaritatea reverențioasă – în diferite grade de la podcast la podcast – este comunicată încă de la primele forme de adresare și face casă bună, pe parcursul emisiunii, cu tonul relaxat, cu abordarea dinamică, presupus autentică și necosmetizată a unor subiecte dintre cele mai diverse și, de cele mai multe ori, cu limbajul colocvial. Ceea ce este ușor de înțeles și de acceptat, întrucît acest tip de emisiuni se oferă întîi de toate ca alternativă la televiziune și se bazează pe refuzul multor rigori specifice acesteia – ca atare, nu valorifică limbajul formal și nici formulele de adresare protocolară pe tiparul „stimați (tele)spectatori", prin care moderatorul s-ar situa pe poziția unui *outsider*, iar audiența, teoretic, generală, ar rămîne difuză și nespecifică. Prin *oameni dragi* sau *prieteni* etc., amabilitatea deschide calea, prietenia e la o aruncătură de biți, frăția se leagă imediat, de te și miri cum, dar nu contează, ceea ce contează este camaraderia la cataramă afișată de moderator încă de la primele adresări. În fond, dacă e ceva în neregulă cu tovărășia instantanee, oricînd ea se poate părăsi cu doar o apăsare de buton. Deși cu alte funcții, motivații și mai ales contexte, formulele de

Domnișoara Bubble de Ledicia Costas, ilustrații de Andrés Meixide, traducere din limba spaniolă de Oana-Dana Balaș, Editura Polirom, Colecția Junior, 2019, 192 p.

LEDICIA COSTAS
Domnișoara Bubble
Cu ilustrații de Andrés Meixide
JUNIOR
POLIROM

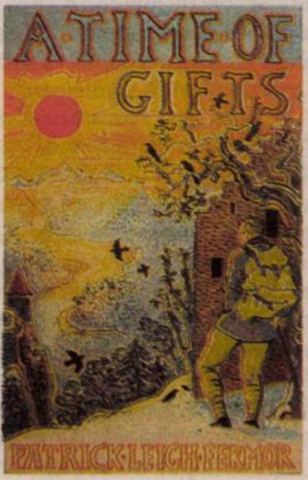
Domnișoara Bubble este cea de-a 12-a carte a Lediciei Costas, o scriitoare căreia îi place să scrie despre vrăjitoare și fantome şi ale cărei cărţi au primit multe premii. Domnişoara Bubble este un personaj foarte copilăros, amuzant şi deştept. Iată povestea ei. Noa şi Sofi erau două surori. Noa era o fetiţă de 9 ani, visătoare şi inventivă, care visa să devină astronaută. Sofi era sora mai mică în vîrstă de 6 ani, care dorea să devină fotbalistă sau politician. Ele formau o echipă grozavă şi se iubeau nespus. Într-o dimineaţă, cînd cele două surori se pregăteau să plece la şcoală, au fost lăsate singure acasă, fiindcă bona lor a uitat să vină, iar părinţii erau la serviciu. Dar au uitat cartea împrumutată de la bibliotecă, iar asta le-a adus mustrări la școală, așa că cele două au hotărît să fugă. Dar exact atunci a apărut Domnişoara Bubble, cu care au făcut cunoştinţă şi care s-a oferit să îi sune pe părinţi. Sofi i-a sugerat chiar să le ducă acasă cu automobilul ei bizar – Flash Bubble-ul. Așa au ajuns fetele să îi cunoască pe cobaiul Nefertiti și pe Vincent, băiatul adoptiv al acesteia. Vila era plină de creaţiile ei, iar Noa şi Sofi au fost invitate să le vadă. Una din aceste creaţii era o maşină de îmbuteliat lacrimi. Fetele au întrebat ce rost are o asemenea maşină. „Oamenii care nu pot plînge adună tristeţea în ei... Plînsul este şi el necesar, chiar dacă multă lume nu ştie asta. Limpezeşte ochii şi inima”, le-as spus Domnişoara Bubble. După multe peripeții și aventuri împreună cu Domnișoara Bubble – care între timp a plecat –, surorile Noa si Sofi au primit cu mare bucurie o scrisoare de la ea, adusă de un porumbel mecanic, prin care le anunţa că s-a mutat în Laponia împreună cu Vincent şi Nefertiti, că le merge foarte bine şi sînt fericiţi. Le-a mulţumit fetelor pentru curajul lor şi le-a asigurat că le iubeşte şi speră să se reîntîlnească într-o bună zi.

Această carte este minunată. Toate personajele au ceva special. Nu există o parte pe care să nu o îndrăgeşti. Cartea te inspiră mult şi în viaţa de zi cu zi, cînd vezi prin cîte trece Domnişoara Bubble, iar faptul că nu este singură e cu totul special. Pentru mine, morala cărţii este că în viaţă poţi trece prin momente grele, dar important este să nu fii singur, ci să ai pe cineva mereu alături.

Anna Lucia Gafencu, 10 ani,
elevă în anul 5 la British International
School of Timișoara

A Time of Gifts de Patrick Leigh Fermor, John Murray General Publishing Division, 2005, 304 p.

A Time of Gifts este primul volum al unei trilogii a autorului britanic de cărți de călătorie Patrick Leigh Fermor. A fost publicată în anul 1977 de John Murray şi este o relatare a călătoriei pe jos a tînărului Fermor prin Europa, pornind de De Hoek, Olanda, şi ajungînd pînă la Constantinopol (azi Instanbul), între 1933 şi 1934. Dacă iubiți literatura de călătorie nu puteți să nu citiți cărțile lui Fermor, care au inspirat mulți scriitori, printre care și pe celebrul Bruce Chatwin. Al doilea şi al treilea volum al trilogiei, *Between the Woods and the Water* şi *The Broken Road*, au fost publicate, respectiv, în 1986 şi 2013.



Această carte de memorii de călătorie este o poveste de viață şi o călătorie în trecut în care te poți rătăci pe deplin: cu un stil calm și liniștitor, Patrick Leigh Fermor reușește să ne facă să simțim că îl însoțim pe drumurile Europei anilor 1930. În ciuda evenimentelor teribile care aveau curînd să cutremure continentul şi lumea, Fermor reușește să ne arate acele aspecte ale realității care ne introduc într-o lume de poveste: mănăstirile și cupolele strălucitoare, rîurile, soarele pe zăpada bavareză şi, mai mult decît atît, acei oameni cu o atitudine de modă veche, o inimă mare și o disponibilitate fără sfîrșit care l-au găzduit şi ajutat pe autor în timpul călătoriei sale.

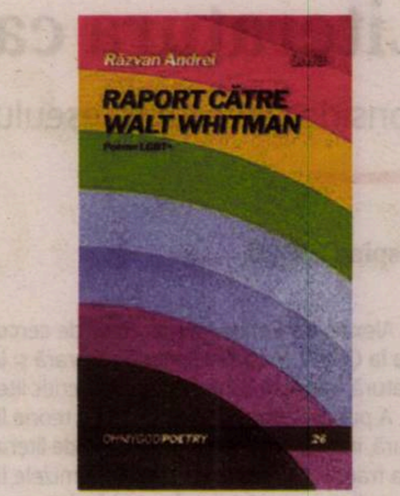
Cartea lui Fermor explorează un moment crucial în istorie: Hitler tocmai a ajuns la putere, însă războiul pare să fie încă o perspectivă îndepărtată. Aşadar, autorul trece printr-o Europă care va fi în curînd schimbată pentru totdeauna, din Țările de Jos pînă în Mitteleuropa, prin rămășițe ale Imperiu Roman, de la Rin pînă la Dunăre.

Fermor reușește să vrăjească cititorul cu cunoștințele sale vaste în domeniile istoriei, artei, geografiei și nu numai. Adevărata inimă a acestui volum de călătorie este spiritul romantic al autorului, care devine eroul byronian al acestei poveşti. Rezumînd, *A Time of Gifts* este doar o primă parte a unei serii de cărți autobiografice, de călătorie, bildungsroman şi nu doat atât.

Giulia Caramella

Raport către Walt Whitman. Poeme LGBT+ de Răzvan Andrei, OMG Publishing, 2022, 114 p.

Mi-e greu să scriu despre cărți de poezie. Auzisem de cartea lui Răzvan Andrei cu mult timp înainte de publicare și am rămas impresionat. Urmărindu-l performînd la Strada Fără Nume în 2021, unele poeme din volum îmi stîrniseră deja curiozitatea. *Raport către Walt Whitman. Poeme LGBT+* e un volum puternic, direct, care nu se ascunde. Răzvan (re)aduce în discuție și recontextualizează un set de întrebări pe care și le puneau atîția mari poeți. Volumul pare a fi un omagiu adus atît acestora (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Walt Whitman), cît și unei comunități care e încă oprimată. Printr-un amestec de ironie și sensibilitate, autorul reușește să surprindă toate laturile generației Beat.



Am regăsit o pulsație similară generației, foarte bine adaptată la problemele și problematicile curente: „Se zice că fructul discernămîntului nu era/ Chiar un măr. Putea fi și-un avocado,/ Că tot avea Dumnezeu impulsuri de CEO./ Primii oameni au gustat din el/ Ca să-i facă Duhului Sfînt guacamole./ Și Spiritul s-a cufurit./ Întîmplarea asta a avut consecințe:/ A trebuit să muncim, să mîncăm cereale cu lapte,/ Să plivim varza & laleaua & vița de vie,/ Să ne băgăm în pămînt rudele & prietenii & iubiții/ Să crăpăm și noi & să ne bage lîngă ei și așa mai departe” (*Instant-cosmogonie*). Poemele sînt dimanice și în totalitate performative – volumul încearcă să revendice o identitate ce, fără să ne fi dat seama, era acolo. E dur prin limbaj, dar tandru și înțelegător prin atmosfera pe care o creează: „cupa de carton din care sugeam tutti frutti/ paharul de plastic mînjit de bragă & socată/ în orașul brizei seci în orașul în care muștele bocnă își mișcă microcheții/ în bătaia vîntului care a periat mai dihai munții hercinici/ în urbea de hotar în urbea miliar cu centrul de greutate peste tot/ din faleza istrului pînă-n rîpa fileștilor/ din groapa bădălanului pînă-n munții de cocs/ de lîngă furnale din șantierul naval pînă-n portul mineralier/ toate îngrămădite-n mine topite-n mine făcute bax în mine”. După această imagine, dinamica poemului se schimbă, devine mai alert, formidabil: „păpădie & scaieți crini & regina nopții/ nalbe & mușcate pătlagină & mușețel/ teii de pe domnească spre grădina publică & catedrală & parcul cfr/ galați cu huruitul oțelăriilor & dunărea/ ca o slugă mîngîind șalele stăpînului rablagit”.

Raport către Walt Whitman e într-adevăr un tur de forță și de sensibilitate, foarte bine controlate. E unul dintre acele volume de poezie care cred că vor rămîne cu noi mult timp. —

Alex Higyed

---

adresare familiară (fără a fi nepoliticoasă însă) de tipul *prieteni*, *dragilor* sau *fraților* le pot aminti acelora cu memorie literară de felul de-a se adresa al drumeților din *Hanu-Ancuței* sadovenian. Acolo însă, *fraților* e însoțit adesea de un termen al adresării reverențioase, ca în „domnilor și fraților” sau „boieri dumneavoastră, fraților”, astfel încît familiaritatea secondează și potențează deferența, articulînd un adevărat ceremonial al adresării și al relaționării, măgulitor pentru oricine și pentru toți laolaltă.

De dragul jocului, putem accepta și că familiaritatea din astfel de emisiuni nu înseamnă lipsă de deferență, ci doar refuz al formalului și al convenției înțelese ca distanțare. Interesant este ce se întîmplă în alte situații, în vloguri bunăoară, acolo unde și-au făcut loc și alte modalități de adresare, unele dintre ele, surprinzătoare sau, în orice caz, atipice în contextul unei comunicări largi și mediate: *săracilor* (sau *sărakilor*), *Johnule* (sau *Johnuțule*), *băi, prieteni, băi, oameni* sau doar *băi*. Dacă unele dintre ele vor fi avut inițial o intenție critică, comică sau sarcastică, între timp aceasta pare să fi fost uitată sau ignorată cu bună știință, astfel încît aceste forme de adresare (și altele precum ele) au devenit „vedete” prin astfel de vloguri și prin alte rețele de socializare și circulă în stradă ca modalități de adresare colectivă sau individuală, după caz, folosite în glumă (sau nu) și fluturînd steagul ironiei (dar nu neapărat). Cele care valorifică elemente interjecționale e de presupus că mizează pe familiaritatea tacită a apartenenței la aceeași comunitate sau pe complicitatea de grup sau vîrstă, în care lipsa de inhibiții și refuzul oricărei forme de adresare protocolare funcționează ca semn de recunoaștere. Mai există și vloguri în care adresarea folosește termeni ca *frățioare, fratele meu, (băi) nene/frate, vere, sora mea* etc. Aceștia au, dacă vreți, același efect pe care îl aveau pentru personajele lui Caragiale „soro” și „nene”, e adevărat, în alte contexte, similare, însă, prin faptul că vorbitorul și destinatarul strîng rîndurile, nivelează diferențele și tratează reverența ca moft. În lumea digitală, orice formulă de adresare pare o bună strategie dacă are efectul scontat: vizibilitate, urmăritori, avantaje de imagine sau de alt tip, popularitate. Se valorifică orice, generozitatea afectivă, amiciția verificată sau spontană, înfrățirea bazată pe interese comune sau, de ce nu, dezinvoltura ireverențioasă. La urma urmei, aceste formule de adresare îndeplinesc, pe lîngă rolul de *captatio benevolentiae*, și pe acela de identificare și mai ales de selectare a destinatarului. *Intră cine vrea, rămîne cine agreează*.

Deși la început au fost justificate și au atras tocmai prin refuzul schematismului și al caracterului protocolar, multe dintre aceste formule de adresare folosite în podcasturi – de tipul *oameni buni, dragi prieteni* etc. – și-au pierdut, de vor fi avut-o, prospețimea și eficacitatea pe care au mizat. Trecînd de la uz frecvent la abuz, par, azi, artificiale. Tipare de adresare (neconvențională) erau oricum, dar, prin suprasolicitare și generalizare, riscă să ajungă complet golite de sens, clișee, stereotipii de limbaj. Poate că de aceea, în alte podcasturi – acelea care de regulă au un caracter hibrid, emisiune radio filmată și transmisă pe internet –, moderatorul nu folosește deloc formule de adresare sau de întîmpinare, ci începe abrupt, intră direct în subiect sau în dialog (cu invitatul sau invitații). E și aceasta o strategie, mai ales cînd un semnal muzical specific și recognoscibil asigură partea introductivă. Adresarea directă către publicul spectator se obține prin verbe și pronume la persoana a doua plural, suficient cît să ofere sugestia reverenței, fără a se ajunge la distanțare și fără alte apelative, care ar putea atrage o familiaritate nedorită. Întîmplător sau nu, moderatorii acestui tip de emisiune, de obicei jurnaliști cu experiență în televiziune sau radio, știu că rostul podcastului stă în altă parte. Nu neapărat în *oameni buni* sau *oameni dragi* etc. Căci, vorba ceea, fiecare podcast cu omul lui. Și mai ales pre limba lui.

Literatura ca spectacol politic

Considerații asupra eseului *La littérature est une affaire politique* de Alexandre Gefen

Despina JDERU

Alexandre Gefen este director de cercetare la CNRS, specialist în teorie literară și literatură franceză contemporană și critic literar. A publicat numeroase studii de teorie literară, interesîndu-se cu precădere de literatura franceză contemporană și de mizele literaturii de a institui, printr-un discurs remediator, o „reparare“ a traumei, o rescriere a trecutului și a istoriei și considerînd literatura care se publică acum în spațiul francez o literatură a „intervenției“. A publicat anul trecut, la Editura José Corti, *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, studiu în care readuce în discuție și nuanțează termenii unei poziții inaugurale pe care o adoptă față de activitatea literaturii în spațiul francez într-un alt eseu al său, publicat în 2018, *Réparer le monde. La littérature française contemporaine face au XXIe siècle*, apărut la aceeași editură. În ultimul eseu publicat, *La littérature est une affaire politique* (Éditions de l'Observatoire), Alexandre Gefen își continuă reflecția asupra literaturii franceze, propunînd ideea că literatura se dezvoltă într–o relație organică, firească și inevitabilă cu dimensiunea ei politică. Aceasta din urmă nu este atît un substrat al textului și nu este atașată unei prisme de reflecție la care apelează adesea critica literară și mediul universitar pentru a interoga noile direcții ale literaturii franceze contemporane, ci este chiar esența acesteia înzestrată cu numeroase moduri de manifestare.

Inovația și bogăția recentului eseu semnat de Gefen își au origine în atenția cu care răspunde acestei urgențe de a clarifica, printr-un discurs teoretic lucid și nuanțat, confuziile și premisele care au alimentat diversele discursuri polemice prin care se atacă activitatea literaturii franceze de astăzi, proclamîndu-se un sfîrșit iminent în raport cu istoria ei și cu statutul ei vizionar de altădată.

Reflecțiile teoretice pe marginea activității literare care se profilează în Franța și care pare să facă obiectul unor profunde metamorfozări atît ale gîndirii faptului literar, cît și ale atitudinii adoptate de scriitori francezi contemporani față de propriul act al scriiturii sînt așezate în lumină în acest eseu printr-un dublu discurs. Demersul cercetătorului francez este articulat de un răspuns amplu pe care îl oferă douăzeci și șase dintre cei mai reputați scriitori francezi contemporani, în cadrul unor dialoguri care fundamentează studiul, conferindu-i astfel o profunzime teoretică semnificativă. Printre scriitorii intervievați se numără Philippe Forest, prolific romancier și universitar francez (Premiul Femina, 1997), Leïla Slimani (Premiul Goncourt, 2016), Nicolas Mathieu (Premiul Goncourt, 2018), Laurent Binet (Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze, 2019), Marie Darrieussecq (Premiul Médicis, 2013), Marie-Hélène Lafon (Premiul Renaudot, 2020) etc. Împărțind discuțiile purtate în mai multe secțiuni, Alexandre Gefen trasează direcții de reflecție desprinse din literatura fiecărui scriitor și identifică astfel o relație de colaborare între scriitură și finalitatea ei, aceea de a regîndi Istoria, de a reflecta asupra societății contemporane, de a pune în scenă viața politică, de a transforma limbajul, de a contribui la democrație și la emancipare. Iată, așadar, o constelație de posibilități pe care literatura le articulează și în lumina cărora faptul literar nu poate fi înțeles în singularitatea și autosuficiența sa.

În construirea reflecției sale, Alexandre Gefen pornește de la atitudinea publică pe care au adoptat-o de-a lungul timpului președinții Republicii franceze față de literatură, inclusiv prin activitatea lor literară, care precedă rolul lor politic. Teoreticianul francez atrage atenția asupra unui fapt care poate trece drept comun, dar este semnificativ, și anume că fiecare președinte și-a publicat memoriile, autobiografia sau a publicat eseuri și studii. Au cedat, astfel, tentației scriiturii, iar acest gest depune mărturie despre rolul pe care scriitura îl joacă în articularea unei gîndiri politice, în care Gefen vede un pilon de rezistență al literaturii franceze contemporane și a cărui dezvoltarea o urmărește în timp. Oferă în această direcție cîteva exemple: Georges Pompidou, elev la Liceul Louis-le-Grand, normalian, fost profesor de literatură franceză și președinte al Republicii între 1969 și 1974, a publicat o antologie de poezie în 1961, fiind absolvent al prestigioasei École Normale Supérieure și mai apoi profesor preparator pentru admiterea la ENS, clasele de literatură ale Liceului Henri IV, cunoscut pentru rolul său, alături de Liceul Louis-le-Grand, în pregătirea elitei intelectuale din Franța. Succesorul său, Valéry Giscard d'Estaing, președinte al Republicii între 1974 și 1981, devenit membru al Academiei Franceze în 2003, a fost elev la același prestigios Liceu Louis-le-Grand, și-a publicat cinci romane și numeroase eseuri, precum și memoriile, apărute în trei volume, cu titlul *Puterea și viața*. Relația dintre spațiul politic și literatură s-a dezvoltat cu precădere drept una care își are originea în scriitură ca act al puterii, iar reinterpretarea acesteia a devenit în mod incontestabil un fundament al literaturii franceze contemporane. Prin acest arc în timp, Gefen așază în lumină instrumentalizarea literaturii, subliniind faptul că pentru a înțelege transformările și schimbarea de paradigmă care individualizează, adesea chiar spre surprinderea și riposta criticii literare, spațiul literar francez contemporan, relația organică pe care o are cu dimensiunea politică primează în lectura critică a acestei literaturi „de intervenție“. Cercetătorul francez pare să răspundă în acest studiu mai ales celor care își exprimă îngrijorarea cu privire la monopolizarea spațiului literar pe care dimensiunea politică ar putea să o opereze în abordarea critică a literaturii franceze contemporane. Activitatea literară în spațiul francez contribuie incontestabil la amploarea acestei abordări, iar alegerile celor mai importante jurii literare și dezbaterile pe care acestea le prilejuiesc au solidificat, în timp, formarea unui spațiu de convergență. *Leurs enfants après eux* de Nicolas Mathieu, *L'art de perdre* de Alice Zaniter, *Les choses humaines* de Karine Tuil sînt doar cîteva exemple care au animat spațiul literar francez în ultimii ani și care s-au impus drept texte importante în mărturia pe care literatura o aduce despre societatea franceză.

„Într-o operă literară, politica este ca o împușcătură în mijlocul unui concert, ceva grosolan și care nu poate fi totuși ignorat.“

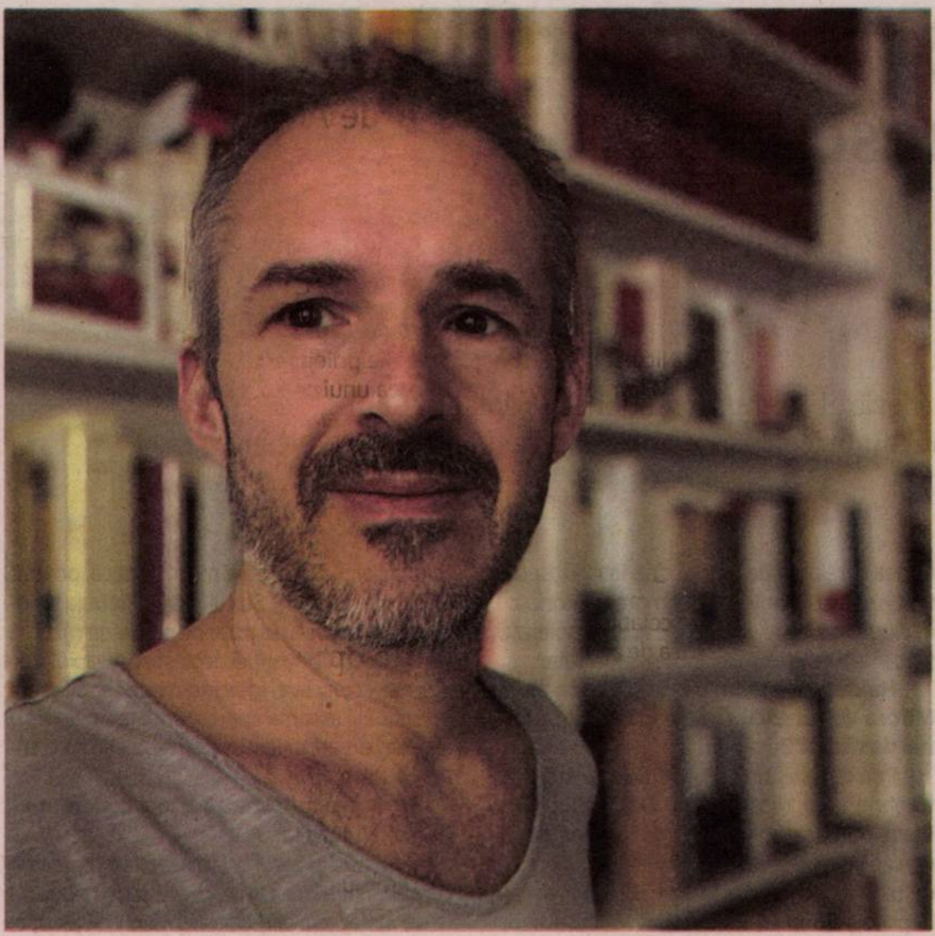
ALEXANDRE GEFEN
La littérature est une affaire politique
MARIE DARRIEUSSECQ · LEÏLA SLIMANI
MATHIAS ÉNARD · CHLOÉ DELAUME · ANNIE ERNAUX
ALICE ZENITER · NICOLAS MATHIEU...
26 ÉCRIVAINS SE MÊLENT DE CE QUI LES REGARDE

În emisiunea moderată de filozoful Alain Finkielkraut *Répliques*, cu tema „Politique et littérature“, în cadrul unei dezbateri recente și foarte intense alături de Vincent Berthelier (autor al recentului eseu *Le style réactionnaire, de Maurras à Houellebecq*), Alexandre Gefen denunță cu fermitate o transformare pe care spațiul literar trebuie să o considere ca atare, și anume că „literatura a încetat să mai fie un spațiu protejat unde autorii se pot izola de lume și de sentimentul de neliniște pe care aceasta îl provoacă“. Dacă difuzarea dimensiunii politice în straturile literaturii a străbătut secole de literatură, ceea ce este inovator la activitatea literaturii franceze contemporane este tocmai faptul că spațiul literar nu mai pretinde că „protejează“, ci „dezvăluie“, iar acest gest este articulat de vehemența cu care autorii francezi își propun să expună dezechilibrele unei societăți profund tulburate de eliberarea pe care o prilejuiește cuvîntul scris. *Le consentement* (Grasset, 2020) de Vanessa Springora sau *La Familia grande* (Seuil, 2021) de Camille Kouchner au provocat un adevărat scandal în spațiul francez nu doar prin revelațiile șocante pe care le-au făcut, ci și prin dreptatea pe care romanele o reclamă, avansînd ideea că literatura este deopotrivă instrumentul care poate acționa împotriva dezechilibrului de orice natură și ultima instanță. Atunci cînd recurg la literatură și la actul scriiturii sub auspiciile unei disperări auctoriale, scriitorii francezi conferă literaturii o misiune din ce în ce mai dominantă în spațiul francez, să *repare* (termen pe care A. Gefen îl propune în eseul său *Réparer le monde. La littérature française face au XXe siècle*), iar acest gest ar trebui să fie înțeles într-un sens foarte larg: nu doar a repara istoria, ci chiar și nedreptatea, pasivitatea justiției, pe cei care trec sub tăcere faptele de netăcut. Scriitorii par să apeleze, așadar, la literatură atunci cînd nici o soluție nu mai este disponibilă, iar unii dintre cei care publică datorează acestei urgențe chiar devenirea lor de scriitori. Literatura devine prin excelență politică atunci cînd ea dă replica celor al căror cuvînt a fost refuzat în spațiile în care el ar fi trebuit să răsune, acolo unde a fost inhibat. Iată, așadar, o aproape monovalență a literaturii contemporane care provoacă o serie de controverse în spațiul francez, unde se respinge ideea că această calitate intrinsecă a literaturii de a fi politică trebuie încurajată. Spre exemplu, atribuirea Premiului Nobel lui Annie Ernaux a stîrnit numeroase polemici în spațiul francez, acolo unde dimensiunea politică a operei sale este privită de către cei care contestă premiul literar drept o înlocuire a căutării estetice și o redirecționare a puterii într-o anumită direcție care trădează angajamentul politic al scriitoarei, înțeles dintr-un punct de vedere ideologic care trece drept inacceptabil. La acest argument se adaugă și prezența militantă a scriitoarei în spațiul public, considerată a fi controversată prin poziția pe care o adoptă față de viața politică franceză. Dar Annie Ernaux nu este decît un exemplu care a cîștigat și mai multă notorietate datorită Premiului Nobel pe care l-a primit recent. De fiecare dată cînd scriitorii francezi abandonează teritoriul ficțiunii și pășesc în realitatea imediată, concretă, participînd la viața politică, se invocă existența unui cod nescris al intelectualului, al celui care deține puterea ficțiunii, interogată sub semnul mefienței atunci cînd este vorba să recunoască, nu adăpostindu-se la umbra naratorului sau a eului profund, un angajament politic. Cazul scriitorului Laurent Binet, un scriitor de altfel prolific și intens premiat pentru romanele sale, este interesant și relevant. În 2012, în timpul campaniei prezidențiale, Binet scrie un jurnal de campanie în care urmărește candidatura și performanța lui François Hollande, *Rien ne se passe comme prévu*, publicat la Grasset. Publicarea acestui jurnal nu rămîne fără ecou și este primită cu reticență, dar și curiozitate, avînd un impact notabil asupra reputației sale de scriitor și a receptării sale literare.

Inovația și bogăția recentului eseu semnat de Gefen își au origine în atenția cu care răspunde acestei urgențe de a clarifica, printr-un discurs teoretic lucid și nuanțat, confuziile și premisele care au alimentat diversele discursuri polemice prin care se atacă activitatea literaturii franceze de astăzi, proclamîndu-se un sfîrșit iminent în raport cu istoria ei și cu statutul ei vizionar de altădată. Schimbarea de paradigmă care caracterizează spațiul literar francez contemporan, notează Alexandre Gefen mai întîi în eseul său *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, are loc în punctul în care angajamentul politic nu se cristalizează în jurul unei ideologii, ci în jurul analizei discursului literar. Scriitura devine gest de instituire și acțiune atunci cînd adresează o serie de dezechilibre sociale. În *La littérature est une affaire politique*, Alexandre Gefen dezvoltă această premisă și o nuanțează prin jocul de perspective la care contribuie scriitorii francezi intervievați. Prima întrebare vizează poziția pe care aceștia o adoptă față de literatura angajată, termen ce necesită o regîndire și o actualizare și care se pretează în mod natural confuziei: „Aveți nostalgia literaturii angajate?“. Răspunsurile formulate depun mărturie despre o înțelegere globală, unanimă a literaturii angajate drept o literatură angrenată într-un anumit moment istoric, irepetabil, fiind vorba, așadar, despre o reacție a literaturii față de un anumit moment istoric. Angajamentul devine, astfel, inerent actului scriiturii și este articulat de imposibilitatea scriitorilor francezi de a rămîne pasivi la dinamica societății și a lumii, în accepțiunea ei extinsă. Noțiunea de angajament este rejucată la multiple niveluri de scriitorii prezenți în ancheta teoreticianului francez, așezînd în lumină o necesitate acută de a încuraja literatura să se preocupe cu precădere de dimensiunea politică a prezentului pe care îl trăim, reclamîndu-i astfel un soi de datorie a sa de se oferi drept instrument. Apel la care scriitorii francezi răspund cu entuziasm. Contextul literar actual din spațiul francez depune mărturie despre monopolizarea literaturii în direcția instrumentalizării ei sociologice, de la activitatea celor mai importante premii literare (Goncourt, Médicis, Femina), pînă la notorietatea și atenția pe care publicul o arată literaturii privite prin prisma dimensiunii ei politice. Emisiunile literare, cronicile criticilor literari, receptarea critică într-o societate saturată de literatură, unde în fiecare toamnă se publică sute de romane, tind să prioritizeze literatura care se pretează vizibil unei lecturi politice și care vizează în mod deschis o dimensiune politică, scriitorii jucînd în același timp rolul de specialiști în probleme ale societății contemporane. Chiar dacă, prin intervențiile lor deopotrivă critice și teoretice, specialiștii francezi pledează pentru armonizarea spațiului literar în direcția acomodării unei literaturi care ignoră în mod deschis dimensiunea politică și i se opune cu vehemență, activitatea literaturii franceze dă mărturie despre întîietatea unei literaturi repolitizate, care umbrește căutarea estetică în alcătuirea unor lumi posibile clădite pe puterea imaginativă a scriitorilor de a se îndepărta de realitatea imediată.

„Politica este altceva decît spuma zilelor faptelor societății contemporane.“

Pentru scriitori precum Marie-Hélène Lafon (premiile Renaudot și Goncourt pentru povestire), a cărei operă gravitează în jurul spațiului rural în care a copilărit și a crescut, obiect al mistificării literare, dimensiunea politică a literaturii franceze contemporane se reliefează în cazurile în care aceasta este articulată de calitatea scandaloasă a textelor literare și de o vădită negociere cu piața literară, întîlnire din care, desigur, nu este absent talentul, indiferent de accepțiunea în care mai este el înțeles astăzi. Un exemplu care apare în dialogul dintre Marie-Hélène Lafon și Alexandre Gefen este Édouard Louis, poate cel mai prolific, mai ales la nivel internațional, scriitor francez care și-a construit opera pe arhitectura amplă a unui *J'accuse!* deosebit de fecund și de virulent. Nu doar opera sa se disociază de această inevitabilă căutare politică, ci scriitoarea franceză consideră că dimensiunea politică, în maniera în care ea condiționează interogarea literaturii franceză, nu există decît în texte literare precum *O inimă simplă* de Flaubert sau *Baraj împotriva Pacificului* de Marguerite Duras. Spre deosebire de aceste texte considerate în mod just politice, producția literară a spațiului francez contemporan poate fi înțeleasă ca avînd o „forță de natură politică“, fără a cădea în absolutizarea și generalizarea ideii de *politică*. „Politica este un corp străin în creația literară“, spune Marie-Hélène Lafon, pe care o asimilează drept o îndepărtare de realitate pentru că pune în joc „mitologia jubilatorie și vertiginoasă a scriiturii“, scriitura întrebuințată cu sensul ei mallarmean, ca experiment și disociere de referințe și abandonare a subiectului creator într-un proces creativ reformator al realității. Scriitoarea franceză adoptă un ton dezaprobator față de nouă tendință care domină spațiul francez văzînd în aceasta doar o „viziune nostalgică și expresia unui atașament excesiv față de trecut“. Această nostalgie poate fi însă identificată la autori reputați, precum Philippe Forest, care nu se sfiește să își declare atașamentul față de „literatura angajată“, considerînd că, în calitatea sa de romancier și teoretician al literaturii, nu a crezut niciodată într-o literatură „complet detașată de realitate și care își este propria finalitate“. Argumentul prim pe care îl formulează pentru a-și susține această poziție vizează decăderea noțiunii de angajament, care la sfîrșitul secolului al XX-lea a permis relegitimarea unui literaturi destinate exclusiv divertismentului, devenind inofensivă și nesemnificativă, iar o astfel de literatură nu poate fi acceptabilă pentru că nu contribuie la evoluția literaturii franceze. În același spirit ca Marie-Hélène Lafon, Forest denunță maniera în care această dimensiunea politică este gîndită și întrebuințată în literatura franceză contemporană: „Mi se pare că asistăm la un fenomen invers de repolitizare. Problema este că el se traduce în mod esențial prin hegemonia unei literaturi care își va căuta temele cu oportunism printre subiectele societății, pe care le ilustrează sub forma unor ficțiuni a căror estetică este comandată de cea a divertismentului televizat și al căror conținut este în mod strict conform unor false valori care promovează ideologia sub care trăim. Nici depolitizarea care a avut loc, nici repolitizarea care a urmat-o nu mi se par a fi atitudini satisfăcătoare“. Pentru Philippe Forest, orice operă literară este, în mod esențial, politică, conținînd în straturile sale imperativul de a lumina o confuzie care se glisează adesea în spațiul francez: prin politic nu trebuie să înțelegem atașamentul față de o luare de poziție militantă. Forest oferă exemplul a doi scriitori esențiali. Fără a fi scriitori angajați și complet independenți față de un scop militant, Proust (mai ales cu ultimul volum din *În căutarea timpului pierdut*, și anume *Timpul regăsit*) și Joyce cu *Ulise* au oferit literaturii două mari opere politice. Philippe Forest, autor al unei imense opere care se revendică de la ceea ce scriitorul francez numește „ego-literatură“ și care își „datorează“ devenirea de romancier unui eveniment tragic, pierderea fiicei sale Pauline la vîrsta de patru ani, refuză categoric o viziune asupra literaturii care să nu aibă un rol democratizator, redusă la o literatură experimentală ce își trage seva din pretenția de a se ridica deasupra realității și a societății, promovînd astfel o imagine a autorului care scrie din vîrful unui monument pe care și l-a construit și de unde nu poate privi în jos. Scriitorul contemporan nu mai poate pretinde că este necesară această disociere de realitate, ea fiind înlocuită de o datorie pe care o are din principiu, aceea de a se observa și a denunța. Privilegiul său este unul unic, deoarece scriitura se dovedește a fi – și pentru această concluzie pledează deopotrivă critici literari și scriitori francezi – instrumentul suprem de reacție față de dinamica societății. Mai mult de atît, Philippe Forest contestă tendința generalizantă a criticilor de a ignora miza politică a literaturii sale, umbrită de o lectură redusă la componenta ei biografică și la particularitatea evenimentului care o prilejuiește, pierderea unui copil și transformarea lui într-o ființă de hîrtie. Philippe Forest propune, în romanele sale, o critică a „religiei rezilienței“, considerînd-o a fi „fața zîmbitoare a ideologiei neo-liberale la care sîntem supuși“. Este drept că literatura lui Philippe Forest, începînd cu primul său roman, publicat în 1997, *L'enfant éternel*, se instituie printr-un gest auctorial care se opune rezilienței, propunînd ca alternativă reformularea evenimentului pierderii la nesfîrșit și regîndirea doliului ca proces care nu se poate încheia. Pentru Forest, dimensiunea politică este inevitabilă și, în confruntarea cu ea, orice scriitor ar trebui să se erijeze într-o voce sonoră a democrației.



Studiul lui Alexandre Gefen oferă o serie de răspunsuri adresate celor care contestă sau ignoră transformările care au avut și au loc în spațiul literar francez organizat în mod organic în jurul dimensiunii sale politice și mai ales celor care se arată reticenți față de o astfel de lectură utilitară.

„Literatura este întotdeauna politică, fie că ne dorim acest lucru sau nu.“

Un alt dialog care se remarcă în acest eseu este cel cu Laurent Binet, unul dintre cei mai reputați scriitori francezi, cunoscut mai ales pentru romanele *HHhH* (Grasset, 2010), cîștigător al Premiul Goncourt pentru roman de debut, *La septième fonction du langage* (Grasset, 2015) sau *Civilisations* (Grasset, 2019), cîștigător al Marelui Premiu pentru roman al Academiei Franceze. Romanul *HHhH*, tradus în peste patruzeci de limbi, urmărește derularea operațiunii „Anthropoid“ la Praga, în timpul căreia a fost ucis Reinhard Heydrich, personaj important al celui de-al Treilea Reich. Inclus pe lista celor mai bune cărți ale anului 2012 alcătuită de *New York Times*, romanul cîștigă numeroase distincții și premii, este ecranizat și are un ecou deopotrivă critic și public extraordinar. La fel de bine primit este și romanul *La septième fonction du langage*, tradus în peste treizeci de limbi, în care scriitorul francez propune un soi de demers polițist care are ca miză descoperirea adevărului în cazul morții lui Roland Barthes, survenită în urma unui accident de mașină în timp ce traversa strada să ajungă la Collège de France, după un prînz alături de François Mitterrand. Romanul devine scenă a unor întîlniri improbabile cu mari intelectuali ca Philippe Sollers, Julia Kristeva, Michel Foucault, Roman Jakobson, Jacques Derrida ș.a. sau cu personaje ilustre ale lumii politice precum François Mitterrand ori Valéry Giscard d'Estaing. Și romanul *Civilisations* are o miză istorică și politică, fiind o ucronie și întinzîndu-se pe mai multe secole. Construit pe o serie de ipoteze, romanul rescrie, prin ficțiune, istoria. Așadar, interesul pe care Laurent Binet îl manifestă pentru realitatea istorică, imediată sau îndepărtată, și implicit pentru straturile ei politice fundamentează o operă care și-a cîștigat prestigiul datorită manierei în care a reformulat frontiera dintre ficțiune și realitate. Pentru Laurent Binet, literatura este în mod implicit politică și singura lectură care se poate preta unei literaturi lipsite de componenta ei politică este una care să ignore, în mod voluntar, miza politică intrinsecă a scriiturii. Cu toate acestea, Binet nu încurajează literatura contemporană care se pretează jocului sociologic, semnalînd o incompatibilitate pe care nu o poate ignora.

Studiul lui Alexandre Gefen oferă o serie de răspunsuri adresate celor care contestă sau ignoră transformările care au avut și au loc în spațiul literar francez organizat în mod organic în jurul dimensiunii sale politice și mai ales celor care se arată reticenți față de o astfel de lectură utilitară. Cercetătorul și universitarul francez își consolidează perspectiva asupra dinamicii literaturii franceze anunțată în studiile sale anterioare și tratată punctual prin activitatea sa deopotrivă de critic literar și de universitar. În concluzia acestui eseu pasionant și necesar, care pledează pentru nuanță și pluralitatea înțelegerii și întrebuințării potențialului politic al literaturii, intitulată *Să schimbăm lumea fără să preluăm puterea asupra ei*, Alexandre Gefen notează: „scriitorul nu încetează să facă politică, nefăcînd niciodată politică. Politica nu mai este eterogenă, nu mai este «o împușcătură» într-o povestire așa cum o descrie Stendhal, ci o traversează din toate direcțiile“. —

Fapte, mituri și controverse în cazul Mircea Vulcănescu

Interviu cu Ionuț BUTOI

Pentru cei care caută, necondiționat, adevărul, iar nu, condiționat, dreptatea, l-am rugat pe domnul Ionuț Butoi, unul dintre cercetătorii operei și vieții lui Mircea Vulcănescu, să răspundă la cîteva întrebări.

Stimate domnule Ionuț Butoi, asistăm de cîteva săptămîni la o nouă tentativă de înlăturare a numelui marelui filozof Mircea Vulcănescu din viața publică. Din nou se fac presiuni asupra conducerii Liceului Tehnologic „Mircea Vulcănescu" din București. Cum apreciați situația?

Periodic, o parte a opiniei publice se inflamează pe cazul Mircea Vulcănescu. Scandalul a devenit stereotip: diverse instituții publice sînt sesizate de Institutul Național pentru Studierea Holocaustului „Elie Wiesel" (INSHEW) pentru a îndepărta monumente publice sau/și titulaturi, sesizările devin știre, o serie de intelectuali și oameni de cultură reacționează critic și vehement, se organizează petiții, se protestează etc. Sesizările rămîn fără răspuns sau sînt respinse, scandalul încetează, lumea uită cam doi ani de subiect, după care se reia. În argumentările folosite în spațiul public s-au strecurat însă anumite inexactități și mituri, dincolo de fondul controversat al chestiunii. Există o confuzie cu privire la motivele reale ale condamnării lui Mircea Vulcănescu drept „criminal de război" și cu privire la decizia recentă a Justiției românești asupra cererii de reabilitare a acestuia. De asemenea, implicările sale în chestiunea evreiască pe timpul cît a fost subsecretar de stat la Finanțe în guvernarea Antonescu, în ciuda impresiei făcute de aceste polemici, sînt, în aprecierea mea, încă neelucidate.

Haideți să o luăm pe rînd. Cum a ajuns Mircea Vulcănescu să fie considerat „criminal de război"?

Prin decizia Curții de Apel București din octombrie 1946, reconfirmată în recurs la Înalta Curte de Casație și Justiție doi ani mai tîrziu, Mircea Vulcănescu a fost condamnat la opt ani de temniță grea în baza legii 312/1945 de pedepsire a criminalilor de război. Procesul a fost unul colectiv, Mircea Vulcănescu fiind, ca subsecretar de stat la Ministerul de Finanțe, parte a unuia dintre loturile demnitarilor din guvernul Antonescu: miniștri și subsecretari de stat. România se afla în acei ani sub influența directă a URSS-ului, ministrul de Justiție fiind Lucrețiu Pătrășcanu, unul dintre cei mai cunoscuți lideri comuniști, arhitect al legii 312/1945 și al pîrghiilor juridice prin care s-au judecat și condamnat criminalii de război și s-a făcut trecerea la justiția „populară" de inspirație stalinistă. Urmărirea criminalilor de război s-a făcut în baza Convenției de Armistițiu încheiată de reprezentanții Statului român cu URSS, Marea Britanie și SUA. Trebuie menționat că, potrivit Convenției (art. 14), Statul român trebuia să judece *„persoanele* acuzate de crime de război". Formularea Convenției ocolește principiul răspunderii colective, indicînd responsabilitatea individuală (simpla apartenență la un guvern sau la o organizație nu ar fi trebuit să fie o crimă în sine).

De către ce instanță a fost condamnat Mircea Vulcănescu?

Procesul și recursul în urma căruia a fost condamnat Mircea Vulcănescu au fost judecate de instanțe *ordinare* (obișnuite) de justiție. Tribunalul Poporului, instanța extraordinară de justiție înființată de Lucrețiu Pătrășcanu, a pronunțat multe condamnări ale criminalilor de război, dar NU l-a condamnat pe Mircea Vulcănescu. Tribunalul Poporului a fost însă implicat într-o primă fază a anchetării lui Mircea Vulcănescu pentru activitatea din cadrul guvernului Antonescu. Este arestat provizoriu, este interogat, se dispune efectuarea de cercetări, se pune sechestru pe casă, iar apoi i se aduc primele învinuiri de către acuzatorul public Dumitru Săracu (care era la bază simplu muncitor, membru al Partidului Comunist, ilegalist). După această etapă, procedurile sînt preluate de Curtea de Apel București, care, prin procurorul Al. Ionescu-Lungu, dispune ordonanță de clasare, constatînd că Vulcănescu „nu e culpabil cu nimic" față de dispozițiile legii 312/1945. Ordonanța de clasare a avut urmări juridice concrete, cum ar fi, de pildă, anularea sechestrului pe casă. Nu după mult timp de la clasarea primelor acuzații, prin ordin de confirmare al Consiliului de Miniștri, condus atunci de Petru Groza, Parchetul de pe lîngă Curtea de Apel dispune iarăși arestarea lui Mircea Vulcănescu (laolaltă cu ceilalți demnitari ai guvernului Antonescu) și reluarea procesului. Trebuie remarcat că Parchetul a trimis la Consiliul de Miniștri o simplă listă de nume și de acuzații, neînsoțită de motivarea trimiterii în judecată, așa cum ar fi trebuit.

Care au fost faptele imputate lui Vulcănescu de către Tribunalul Poporului și, ulterior, de către Parchetul de pe lîngă Curtea de Apel București?

Dumitru Săracu, acuzatorul public al Tribunalului Poporului, a pus în seama lui Mircea Vulcănescu următoarele fapte pedepsite de legea 312/1945: articolele 1, lit. b și art. 2, lit. a, n și o, respectiv: „militarea pentru hitlerism", permiterea intrării armatelor germane în țară,

Topuri Cărturești pe luna noiembrie

Ficțiune – Autori străini
- Delia Owens, *Acolo unde cîntă racii*, Editura Pandora M
- Annie Ernaux, *Pasiune simplă. Confesiunea adolescentei*, Editura Pandora M
- Colleen Hoover, *Totul se termină cu noi*, Editura Epica
- Narine Abgarian, *Din cer au căzut trei mere*, Editura Humanitas Fiction
- Colleen Hoover, *Frînturi din el*, Editura Epica
- John Boyne, *Băiatul cu pijamale în dungi*, Editura Rao
- Fredrik Backman, *Bunica mi-a zis să-ți spun că-i pare rău*, Editura Art
- Colleen Hoover, *Layla*, Editura Epica
- Elif Shafak, *10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie*, Editura Polirom
- Colleen Hoover, *Verity*, Editura Epica

Ficțiune – Autori români
- Mircea Cărtărescu, *Theodoros*, Editura Humanitas
- Ioana Pârvulescu, *Inocenții*, Editura Humanitas
- Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier
- Valeriu Nicolae, *Țigan țăndări*, Asociația Casa Bună
- Radu Paraschivescu, *Noi sîntem români (nimeni nu-i perfect)*, Editura Humanitas
- Lavinia Braniște, *Mă găsești cînd vrei*, Editura Polirom
- Anca Mizumschi, *Cei care cumpără stele*, Editura Trei
- Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Editura Humanitas
- Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, Editura Humanitas
- Sașa Zare, *Dezrădăcinare*, Editura frACTalia

Poezie
- Horatiu Mălăele, *Poezii și vorbe-n vînt*, Bookzone
- Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor*, Editura Cartier
- Alina Purcaru, *Tot mai multă splendoare*, Editura Cartier
- Adrian Schiop, *nu e dragoste*, Editura Cartier
- Mădălina Căuneac, *Crisalida*, OMG Publishing
- Cesar Vallejo, *A murit eternitatea mea*, Editura Pandora M
- Răzvan Andrei, *Raport către Walt Whitman*, OMG Publishing
- Simona Popescu, *Cartea plantelor și a animalelor*, Editura Nemira
- Svetlana Cârstean, *sînt alta*, Editura Nemira
- Claudiu Komartin, *Inoculare*, Editura Cartier

Cărți pentru copii
- Roald Dahl, *Matilda*, Editura Arthur
- Matt Haig, *Un băiat numit Crăciun*, Editura Nemira
- Enid Blyton, *Cei cinci faimoși: cei cinci și pasajul secret*, Editura Arthur
- Sophie Rigal-Goulard, *Zece zile fără ecrane*, Editura Rao
- Kimberly Brubaker Bradley, *Războiul care m-a învățat să trăiesc*, Editura Arthur
- David Walliams, *Bunicuța hoțomană*, Editura Arthur
- Sophie Rigal-Goulard, *15 zile fără internet*, Editura Rao
- Jeff Kinney, *Jurnalul unui puști* , Vol 1, Editura Arthur
- R.J. Palacio, *Minunea*, Editura Arthur
- Roald Dahl, *Charlie și fabrica de ciocolată*, Editura Arthur

Istorie
- Gisella Perl, *Am fost doctoriță la Auschwitz*, Editura Omnium
- Bill Fawcett, *100 de greșeli care au schimbat istoria*, Editura Litera
- David Graeber, David Wengrow, *Zorii tuturor lucrurilor. O nouă istorie a omenirii*, Editura Polirom
- Neagu Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Editura Humanitas
- Yuval Noah Harari, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Editura Polirom
- Hannah Jewel, *100 de femei afurisite. O istorie*, Editura Nemira
- Mark Mazower, *Balcanii. De la sfîrsitul Bizanțului pînă azi*, Editura Humanitas
- Armand Goșu, *Putin, obsesia imperiului*, Editura Polirom
- Peter Frankopan, *Drumurile Mătăsii. O nouă istorie a lumii*, Editura Trei
- Heather Macadam, *Cele 999 de la Auschwitz*, Editura Humanitas

Critică și istorie literară
- Mario Vargas Llosa, *Jumătate de secol cu Borges*, Editura Humanitas Fiction
- Michel Houellebecq, *Un pic mai rău*, Editura Polirom
- Bogdan Suceavă, *Adîncul acestei calme creste. Programul de la Erlangen și poetica jocului secund*, Editura Polirom
- Stephen King, *Despre scris. Autobiografia unui meșteșug*, Editura Nemira
- Alberto Manguel, *Istoria lecturii*, Editura Nemira
- Mario Vargas-Llosa, Gabriel Garcia Marquez, *Două singurătăți. Despre roman în America Latină*, Editura Humanitas Fiction
- Umberto Eco, *Cum se face o teză de licență*, Editura Polirom
- Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, Editura Tact
- Adrian Papahagi, *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi. Totu-i bine cand se sfîrșește bine • Măsură pentru măsură*, Editura Polirom
- Harold Bloom, *Canonul occidental*, Editura Art

Eseu/Studii culturale
- Eugène Ionesco, *Un om sub semnul întrebărilor*, Editura Nemira
- Elena Ferrante, *Invențiile ocazionale*, Editura Pandora M
- Camelia Cavadia, *Sufletul lumii*, Editura Trei
- Yukio Mishima, *Calea samuraiului astăzi*, Editura Humanitas
- Marius Constantinescu, *Café gourmand*, Editura Nemira
- Elif Shafak, *Cum să rămîi lucid într-o epocă a dezbinării*, Editura Polirom
- Constantin Noica, *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești*, Editura Humanitas
- Horia-Roman Patapievici, *De ce nu avem o piață a ideilor*, Editura Humanitas
- Aldous Huxley, *Porțile percepției. Raiul și iadul*, Editura Polirom
- Mario Vargas-Llosa, *Civilizația spectacolului*, Editura Humanitas

Cărți de călătorie
- Sabina Fati, *Călătorie pe urmele conflictelor de lîngă noi*, Editura Humanitas
- Albert Camus, *Jurnale de călătorie*, Editura Polirom
- Gabriel Garcia Marquez, *Călătorind prin Europa de Est*, Editura Rao
- Sabina Fati, *Singură pe Drumul Mătăsii*, Editura Humanitas
- Cătălin Cioabă, *Scrisoare din Tenerife*, Editura Humanitas
- Nuseir Yassin, Bruce Kluger, *În jurul lumii în 60 de secunde*, Editura Trei
- Jan Willem Bos, *De la Rin la Dunăre și înapoi*, Editura Humanitas
- Marchizul de Custine, *Scrisori din Rusia. Rusia în 1839*, Editura Humanitas
- F.M. Dostoievski, *Însemnări de iarnă despre impresii de vară*, Editura Polirom
- Sacheverell Sitwell, *Călătorie în România*, Editura Humanitas

declararea sau continuarea războiului contra URSS și a „Națiunilor Unite", „edictarea de legiuiri sau măsuri nedrepte de concepție hitleristă, legionară sau rasială" și punerea în slujba hitlerismului prin aservire politică și economică. După cum am văzut la punctul de mai sus, aceste acuzații au fost clasate/respinse de către procuror. La reluarea procesului, Parchetul de pe lîngă Curtea de Apel București a renunțat la o serie din acuzațiile aduse de Tribunalul Poporului și s-a „rezumat" la a-l acuza pe Mircea Vulcănescu de faptele pedepsite conform legii 312/1945 la art. 1, lit a și art. 2 lit a, adică: „militarea pentru hitlerism", permiterea intrării armatelor germane în țară, declararea și continuarea războiului contra URSS. Aceste acuzații se bazau pe aceleași „probe" precum cele anterior considerate invalide.

Pentru ce fapte, concret, a fost condamnat Mircea Vulcănescu drept „criminal de război"?

După cum am menționat anterior, pentru fapte care intrau, în concepția Procuraturii, în sfera colaborării cu Germania nazistă și pentru războiul contra URSS. Nu a fost condamnat (și, în cadrul procesului Curții de Apel, nici acuzat) pentru faptele pedepsite de legea 312/1945 ce intrau în sfera acțiunilor/legilor nedrepte anti-evreiești/rasiale.

Ce semnificație a dat Procuratura faptelor imputate lui Vulcănescu?

Parcurgînd rechizitoriile procurorilor și sentințele instanțelor de judecată, constatăm că, pentru Procuratură și pentru Curte, „militarea pentru hitlerism" nu era legată de vreo concepție, ideologie sau faptă de propagandă a lui Mircea Vulcănescu, ci era echivalată cu prezența și contribuția sa, în calitate de profesionist, la acordurile/convențiile economice dintre România și Germania nazistă, iar „permiterea intrării armatelor germane în țară" (de altfel, Mircea Vulcănescu nici nu era în guvern cînd au intrat trupele germane în România) era echivalată cu finanțarea armatei germane (care nu era decisă la nivel de subsecretari de stat). Trebuie menționat că atît acordurile, cît și finanțarea armatei germane erau decizii luate la nivelul conducerii superioare a Statului român de atunci. Rolul subsecretarului de stat Mircea Vulcănescu era de a găsi modalități avantajoase pentru Statul român de implementare a acestor decizii. În ceea ce privește declararea și continuarea războiului contra URSS., practic Mircea Vulcănescu este acuzat pentru că a rămas în guvernul Antonescu după ce acesta a inițiat războiul împotriva URSS-ului, cu toate că, în calitatea sa de subsecretar de stat, ca și în cazul celorlalte acuze, nu avea atribuții în acest sens (de a declara sau decide continuarea războiului). Procedeul de a acuza fapte care nu sînt acoperite de lege este tipic sistemelor de justiție sovietice și se numește „raționament prin analogie". Cu toate acestea, rechizitoriile la adresa lui Mircea Vulcănescu sînt destul de „blînde" ca ton și procurorii sînt nevoiți să admită responsabilitatea sa mai degrabă indirectă (subsecretarii de stat nu erau decidenți, vezi mai jos), precum și faptul că „s-a luptat" să atenueze acordurile economice încheiate cu Germania care erau defavorabile României. În apărarea sa, Mircea Vulcănescu a adus numeroase dovezi cu privire la contribuțiile sale pozitive din punct de vedere economic și financiar pentru România în relația cu Germania.

Pînă la urmă, Mircea Vulcănescu a fost condamnat în ce calitate? Sună absurd să–l acuzi pe Vulcănescu de finanțarea armatei germane sau de hotărîrea continuării războiului cu URSS...

Este demn de remarcat că procurorii au cerut, în rechizitorii, condamnarea lui Vulcănescu drept „complice" la faptele acuzate mai sus, dar Curtea l-a condamnat ca „făptuitor". Diferența este dată de statutul lui Mircea Vulcănescu de subsecretar de stat: ca specialist, el nu era decident politic și nu purta responsabilitatea deciziilor, nici nu avea atribuții în acest sens, ce aparțineau semnatarului și decidentului de drept: ministrului (și, în unele cazuri, nici măcar acestuia, ci conducătorului de atunci al Statului). Din acest motiv, căutînd să atribuie totuși o responsabilitate individuală și să dea aparență de legalitate, procurorii vorbesc în rechizitorii despre „complicitate". Curtea însă, alegînd să-l condamne ca făptuitor, înclină spre o interpretare colectivă a responsabilității (pentru apartenența la guvern), în ton, de altfel, cu noua justiție de tip sovietic.

Putem spune că procesul demnitarilor din guvernul Antonescu este unul politic?

Inevitabil și, într-o bună măsură, asumat chiar de autoritățile vremii, da. Ministrul comunist al Justiției, Lucrețiu Pătrășcanu, a explicat în cuvîntări publice de ce procesele criminalilor de război trebuie să fie politice: „legea (312/1945) este o lege de represiune politică – și nimic mai mult – care să dea satisfacție sentimentului popular, Aliaților și a ceea ce credem noi, astăzi, în România". Dar termenul de „politic" acoperă doar o parte a realității juridice a acestor procese. Acestea erau și demonstrative, mai ales pentru grupul de comuniști care devenea din ce în ce mai puternic și care voia să-i confirme lui Stalin că poate ține țara sub un control strict. Cealaltă parte este dată de corespondența dintre acuzele și dovezile aduse. Mulți dintre cei condamnați de Tribunalul Poporului sau de curți ordinare de justiție fuseseră perpetuatori de crime dovedite împotriva umanității. Ministrul Justiției, Lucrețiu Pătrășcanu, identifica două categorii de criminali de război: „cei care poartă vina dezastrului României" și cei care „au comis crime și acte de teroare". „Din prima categorie – continua ministrul comunist – fac parte toți cei care au hotărît războiul contra URSS și a Națiunilor Unite." În cazul procesului demnitarilor din guvernul Antonescu, aspectul „politic" al procesului este dat de prezentarea acestuia ca o pedepsire a celor acuzați pentru „dezastrul țării" prin alierea cu Germania nazistă și pentru războiul purtat contra URSS. Așa a popularizat presa comunistă procesul, pe aceste aspecte s-au concentrat rechizitoriile procurorilor, de aceea apărarea lui Mircea Vulcănescu caută să demonstreze că participarea lui a adus beneficii economice, iar nu pagube („dezastrul") Statului român, în relația sa cu Germania nazistă, și că nu avea cum să fie în postura de a hotărî sau nu continuarea războiului cu URSS.

Jean Ancel, unul dintre istoricii Holocaustului românesc, acuzator de altfel la adresa activității sale în guvernul Antonescu, notează totodată că „trebuie spus că Vulcănescu nu a fost în nici un fel antisemit".

A existat recent un proces în care s-a judecat reabilitarea lui Mircea Vulcănescu. Într-un final, Curtea a decis să respingă această cerere. A reconfirmat Curtea de Apel București, prin decizia sa din 2019, condamnarea lui Mircea Vulcănescu drept „criminal de război"?

Răspunsul scurt: nu. Răspunsul mai elaborat e ceva mai complex, dar la fel de clar. În 2016, o inițiativă a familiei Vulcănescu a vizat reabilitarea acestuia prin cererea, în baza legii nr. 221/2009, adresată justiției civile, de a se constata că a fost condamnat politic. Tribunalul București a dat curs acestei cereri, dînd o sentință favorabilă prin care constata „caracterul politic al condamnării" lui Mircea Vulcănescu, dar Curtea de Apel București a anulat sentința primei instanțe. În motivarea deciziei sale de respingere a cererii de constatare a caracterului politic al condamnării lui Mircea Vulcănescu, Curtea de Apel a explicat că cererea de reabilitare nu se încadra în legea nr. 221/2009 și că o cale mai potrivită era cea de anulare a condamnării din 1948 prin recursul în anulare, adică demararea unei acțiuni în justiția penală care ar consta în reluarea procesului ca atare.

IN ACEASTA CASA
A LOCUIT FILOZOFUL
MIRCEA VULCANESCU
1904 - 1952

Placa comemorativă Mircea Vulcănescu

Mai simplu spus, familia Vulcănescu a căutat, apelînd la calea „civilă", doar o reabilitare onorifică a condamnatului, care nu ar fi anulat o serie de consecințe ale condamnării sale penale (spre exemplu, proprietatea ar fi rămas confiscată). Curtea de Apel a considerat însă că această cale pur și simplu nu se încadrează în legea care dispune reabilitarea celor condamnați politic în comunism, sugerînd, în schimb, o altă cale, menționînd ca exemplu cazul lui Gheron Netta, ministru de Finanțe și superior ierarhic al lui Vulcănescu în guvernul Antonescu, care, spunea Curtea în motivare, s-a „aflat în aceeași situație" cu Mircea Vulcănescu. Într-adevăr, Gheron Netta a fost judecat și condamnat criminal de război în același lot și proces cu Mircea Vulcănescu, dar a fost achitat în 2000 în urma unui recurs în anulare.

Așadar, Curtea de Apel București, constatînd neîncadrarea în lege a cererii de reabilitare, NU a reconfirmat condamnarea din 1948, ci doar a considerat calea aleasă de reclamant ca fiind inadecvată conform legii. În aceeași motivare, Curtea de Apel menționează, de altfel, „încălcarea principiilor de drept" și „lipsa de echitate a procedurilor" Justiției din primii ani ai comunismului.

A fost implicat Mircea Vulcănescu în acte anti-evreiești?

Sînt documentate atît implicări care sugerează că Vulcănescu a căutat să ușureze situația evreilor în timpul războiului mondial, cît și implicări care sugerează asocierea sa, din postura de subsecretar de stat la Finanțe, la acte anti-evreiești. Ceea ce este sigur este că acestea țin – sau ar trebui să țină – de sfera cercetărilor istorice și, după o justă punere în context, a dezbaterilor etice, dar nu au legătură cu procesul din 1948 sau cu cererea de reabilitare din anii noștri. De asemenea, trebuie precizat că Mircea Vulcănescu nu a avut ca principală activitate, la Ministerul de Finanțe, regimul legal sau economic al populației evreiești, iar în zecile de consilii de miniștri în care s-a discutat despre „românizarea" economiei, munca obligatorie, confiscarea averilor/proprietăților, prezența și intervențiile sale sînt mai degrabă episodice.

A fost Mircea Vulcănescu antisemit?

Nu am găsit nici o dovadă că Mircea Vulcănescu avea concepții antisemite. Jean Ancel, unul dintre istoricii Holocaustului românesc, acuzator de altfel la adresa activității sale în guvernul Antonescu, notează totodată că „trebuie spus că Vulcănescu nu a fost în nici un fel antisemit".

* * *

Vă rog să oferiți cîteva surse de informare pentru cei care vor să afle mai mult despre acest subiect.

Ce am menționat mai sus sînt fapte relatate aici într-o formă concisă. Pentru referințe, surse bibliografice și arhive, a se vedea studiul meu „Mircea Vulcănescu după 23 august 1944: o dare de seamă", publicat în volumul colectiv *Condamnare, marginalizare și supraviețuire în regimul comunist. Școala gustiană după 23 august 1944*, coordonat de Zoltán Rostás și apărut la Cartier (2021), precum și documentele procesului din 1948 de la CNSAS editate de Dora Mezdrea și apărute la Eikon (*Nae Ionescu și discipolii săi în Arhivele Securității. Volumul V: Mircea Vulcănescu*, 2013). Recomand, de asemenea, și jurnalul Mărgăritei-Ioana Vulcănescu, *Pagini de jurnal. 1946-1948*, apărut recent tot la Editura Eikon (2022). Pentru o biografie pe scurt a lui Mircea Vulcănescu, a se vedea aici: *https://www.cooperativag.ro/mircea-vulcanescu-biografie-de-lucru/*. În ceea ce privește opinia mea, mă voi rezuma la acestea: cred că participarea lui Mircea Vulcănescu la guvernarea Antonescu este neelucidată și că sîntem încă departe de a clarifica, în urma unor cercetări exhaustive *sine ira et studio*, activitatea lui. Consider, de asemenea, că actuala polemică publică este sterilă și disfuncțională, iar temeiul juridic actual de considerare a lui Mircea Vulcănescu „criminal de război", șubred și neconvingător. El a fost considerat de Justiția Statului român intrat în sfera de influență a URSS criminal de război nu pentru chestiunea evreiască, ci pentru „dezastrul țării", în condițiile în care era evident, pînă și pentru procurori, că prestația sa în raport cu „aliatul" german a fost de protejare a intereselor românești. În plus, consider că o Justiție care folosește raționamentul prin analogie și responsabilitatea colectivă în deciziile sale nu este una pe care să o considerăm normativă pentru o societate a statului de drept. Este nevoie de o dezbatere așezată, onestă în acest sens, în care toate părțile interesate să dea dovadă de minimă empatie: pentru unii, Mircea Vulcănescu, condamnat pe drept sau nedrept în 1948, este un alt membru al unui guvern sub a cărui conducere s-au făcut crime împotriva umanității. Pentru alții, este un patriot care a încercat să-și ajute țara într-un ceas greu, care a avut din toate punctele de vedere o biografie și carieră exemplare înaintea războiului și care a murit ca un martir în închisoare. —

Interviu realizat de
Valentin AJDER

Teatru

Teatrul anilor 1990 pe scena istoriei

Iulia POPOVICI

Trilogia antică. ...au pus cătușe florilor. Omor în catedrală. Orfanul Zhao. Sînt titluri ale unor producții scenice din primii ani ’90, intrate în conștiința publică drept capodopere, elemente constitutive ale legendei nouăzeciste invocate, peste ani, chiar și de cei care nu le-au văzut niciodată. Dar cum se poate și cum se face că, deși spectacolul de teatru (spre deosebire de orice altă formă clasică de artă) moare odată cu ultima reprezentație a sa, el poate fi totuși invocat, iar virtuțile lui, resuscitate, la zeci sau sute de ani distanță?

Ei bine, asta este una dintre funcțiile de bază ale criticii de teatru: cea de martor-anatomopatolog, expert în păstrarea post-mortem a memoriei vieții de pe scenă.

Ca și anteriorul demers de cercetare al autoarei – trilogia *Teatrul în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism*, apărută în 2019-2021 –, *Atelier de restaurări teatrale. Studii de reconstrucție critică și retorică a spectacolelor (1990-2000)* al Mirunei Runcan e dedicat decorticării acestei practici (de altfel, pe cale de dispariție), numită fie cronică de spectacol, fie critică, și formelor prin care ea face recuperabil ceea ce, prin definiție, nu poate fi decît efemer.

Mai simplu spus, Miruna Runcan pornește o operațiune de reconstituire a dinamicii teatrale din primul deceniu postrevoluționar utilizînd aproape exclusiv (sînt, totuși, citate și interviuri ale artiștilor, unele, mult ulterioare perioadei acoperite) reflectarea critică asupra a ceea ce, retrospectiv, constituie canonul spectacologic al momentului.

Așa cum se și spune în „Introducerea-argument”, sîmburele cărții e de găsit în deja pomenita trilogie despre anii comunismului: în *Diorame...*, cercetătoarea se ocupă, tangențial, (și) de modul în care cronicile de întîmpinare (cele scrise la premieră, așadar), specia dominantă la noi, permit înțelegerea elementelor constitutive ale spectacolelor și, în același timp, a contextului de receptare. Căci tocmai prin caracterul lui prezent, teatrul e imposibil de privit într-un vid temporal, social, politic, economic – aspecte care influențează nu doar creația în sine, ci și sensibilitatea publicului (profesionist sau nu). (Folosesc ocazia pentru o paranteză – nu va fi singura: influența contextului economic asupra producției artistice, cu precădere a celui de după 1984, dar care debutase, de fapt, în 1981, joacă un rol foarte secundar în analiza deceniilor de teatru în comunism. Motivul e foarte simplu: oricît ar părea de paradoxal, în afara mărturiilor despre frigul din sălile de spectacol și despre șocul tăierii cu zeci de procente a subvenției pentru teatre, de la 1 ianuarie 1984, nu există nici o analiză ori cercetare despre efectele în zona estetică generate de înăsprirea finanțării, transformarea atelierelor de decoruri în „firme” de mobilier sau normele legate de reciclarea scenografiilor.)

Orfanul Zhao

Ubu Rex cu scene din *Macbeth*

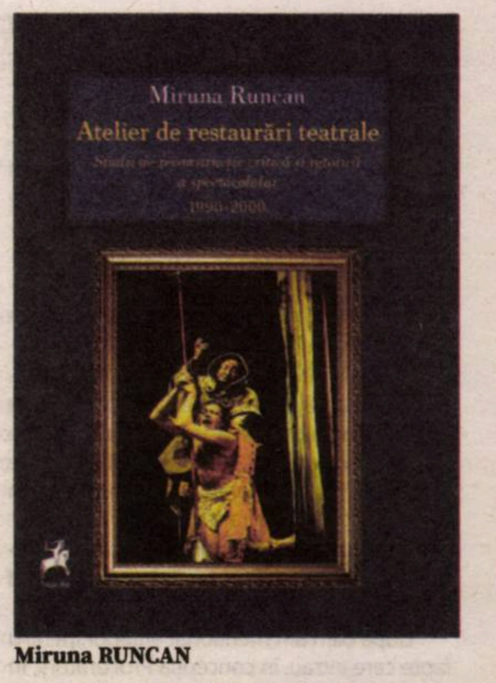
Spre deosebire de *Teatrul în diorame*, care urmărește un traseu diacronic (marcat, de altfel, de dinamica orientărilor ideologice), regizorii intersectîndu-se în funcție de evoluția propriei creații, *Atelierul...* urmărește ceea ce autoarea numește „spectacolele-eveniment” ale unui număr, neexhaustiv (nouă), de artiști: Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Alexandru Darie, Victor Ioan Frunză, Alexander Hausvater, Gabor Tompa, Mihai Măniuțiu, Alexandru Dabija și, în final (al cărții și al deceniului), Theodor Cristian Popescu.

Rațiunea selecției este caracterul de „eveniment” – altfel spus, măsura în care montarea în sine a născut un interes, de public și de critică, relevant prin amploare și a reverberat în timp – și o asumată subiectivitate a autoarei, mai mult decît poziția de vizibilitate a regizorului (un motiv pentru care nume „grele” precum Liviu Ciulei sau Vlad Mugur, „absențe notabile” le numește Miruna Runcan, lipsesc). Iar subiectivitatea inerentă e vizibilă și în analizele contextuale privindu-i pe fiecare dintre cei nouă – sensibilitatea autoarei e mult mai apropiată de Alexandru Dabija decît de Andrei Șerban și de *...au pus cătușe florilor* decît de *Hamlet* al lui Tompa.

Consecința poziției centrale pe care o dețin aceste „evenimente” în panteonul spectacologic e atașamentul emoțional a unei sensibile părți dintre cititorii potențiali ai cărții, dintre care mulți păstrează, legat de ele, o amintire intens personală (paradoxal, deși celebre, despre montările în sine nu există în mod necesar o abundență analitico-teoretică).

Căci, spre deosebire de mare parte din *Diorame...* (primele două volume, integral), *Atelierul...* acoperă un interval în care Runcan era ea însăși implicată pe terenul criticii, spectacolele sînt unele în privința cărora are o experiență directă, autorii lor (exceptîndu-l pe Darie) sînt încă activi, la fel și o parte dintre criticii citați (printre cei dispăruți se numără Valentin Silvestru, Mircea Ghițulescu, Victor Parhon, Irina Coroiu și Magdalena Boiangiu, printre cei care nu mai scriu sînt Marian Popescu, Victor Scoradeț, Natalia Stancu, Alice Georgescu, în timp ce Doru Mareș sau Marina Constantinescu publică în continuare).

(A se nota că tot criteriul vizibilității, cea a publicației în care au apărut cronicile, guvernează și selecția materialului critic; în universul darwinist al cunoașterii în care trăim, marginalitatea, percepută subiectiv, a unui cotidian sau săptămînal – iar în anii 1990 existau cu duiumul – îl condamnă la invizibilitate eternă prin îngroparea în biblioteci megaspecializate și nedigitalizate.)



Miruna RUNCAN

Atelier de restaurări teatrale. Studii de reconstrucție critică și retorică a spectacolelor (1990-2000)

Editura Tracus Arte, București, 2022, 378 p.

Tocmai intersecția dintre istoricizare – evidentă mai ales pentru montările de pînă în 1996 (perioada de „acomodare” a mediului teatral cu haosul tranziției către democrație și economie de piață) – și traseele profesionale neîncheiate face extrem de interesant exercițiul propus: există mai multe sugestii decît concluzii, sînt uși care se întredeschid doar (de exemplu, privind idiosincraziile unor critici) și doar schițate „portrete” critice ale inadecvării. Nu e lucru ușor pionieratul pe terenul punerii, în sfîrșit, a teatrului anilor 1990, din agenda actualității, pe raftul istoriei încheiate.

Așa cum Miruna Runcan însăși constată în textul de introducere, *Atelierul de restaurări...* intră într-o relație de comunicare nu doar cu discursurile critice pe care le urmărește, ci și cu o carte fundamentală pentru înțelegerea teoretică a discursului teatral din România: *Modelul teatral românesc*, publicată de Runcan „la cald”, în 2001, și în care ea însăși elabora asupra persistenței, după dispariția arcanelor partinice, a tipului de spectacol multietajat hermeneutic, necesitînd, din partea publicului (captiv), extinse competențe de decodare.

Cartea de acum constată, pornind de la modul de reflectare critică a spectacolelor la momentul premierei lor, nu doar tensiunea dintre funcția descriptivă a cronicii și cea hermeneutică, ci și, mai ales, rezistența majoră a scenei din România la schimbarea de paradigmă și limitele criticii față de propria extindere a „terenului de luptă”. Descriind contextul performativ și politic al acestor producții și al textelor care le analizează – așteptările de recuperare a deceniilor pierdute, circul administrativ din jurul demiterii nelegale a lui Alexandru Dabija de la Odeon, în 1994, caracterul excepțional al statutului lui Gabor Tompa ca director al celui mai mare teatru minoritar din țară etc. –, Miruna Runcan pune un mare reflector pe ultimul mare subiect tabu al istoriei scenei din România: fundamentalul conservatorism estetic sistemic, cu totul inconștient și neasumat, care a amînat cu 20 de ani diversificarea limbajelor performative și, odată cu ele, a publicurilor. Faptul că, în rîndul criticilor, mulți erau dintre cei care au militat pentru această diversificare nu a făcut ca, adeseori, ei înșiși să cadă pradă tentației statu-quo-ului. —

Cînd morții își cer dreptul la neuitare

Silvia DUMITRACHE

„Vae victis” – „Vai de cei învinși”, spune o veche expresie latinească, atribuită generalului Brennus, la cucerirea Romei. Istoria umanității cuprinde mai multe perioade de conflict decît de pace. În acest aspect, nu doar că nu am învățat nimic din greșelile trecutului, ba le ducem cu grație la culmi nemaivăzute. Am ajuns să creăm inteligență artificială, să explorăm teritorii nebănuite, să ne depășim limitele constant și, în același timp, să fim propriii creatori ai surselor de distrugere totală și ireversibilă. În privința războiului, am învățat să ne perfecționăm uneltele, resursele, strategiile, precum și formele de dezumanizare. În război, nu știu dacă se poate vorbi cu adevărat despre victorie. În orice caz, cred că orice așa-zis cîștig nu este decît o victorie *à la* Pirus. În urma unei conflagrații, rămîn în urmă traume vindecabile pe parcurs de generații. Și o enormă suferință, care ar fi putut fi evitată. Ideea că nu există victorie într-un război este explorată de Botond Nagy, în spectacolul *Întoarcerea acasă* (Teatrul „Matei Vișniec” din Suceava), după piesa din 2004 a lui Matei Vișniec, *Le retour à la maison*, producție selectată în cadrul Festivalului Național de Teatru de anul acesta. Un spectacol cutremurător, care te bîntuie mult timp după ce îl vezi. Eleganță, sobrietate, poezie și emoție – un soi de recviem pentru toți cei învinși, adică pentru întreaga umanitate.

© ArTiStul

Textul lui Matei Vișniec este ca o rană deschisă. Sînt sonorități de o frumusețe și un sublim dureroase, care se resimt visceral în versiunea scenică a lui Botond Nagy. Finețea textului, mlădierea muzicală a cuvintelor ce devin ca o lamă cu două tăișuri sînt valorificate în spectacol pe aceeași linie a transmiterii subtile, simple și, în același timp, de impact, a ororii războiului. Nu există nici o scenă de violență vizuală. Totul este conținut de text și de jocul actorilor; de mișcarea ritmică, orînduită, cuminte, a soldatului care și după moarte își păstrează rolul (coregrafia este semnată de George Pop); de muzica gravă, sfîșietoare, dramatică (Claudiu Urse); de un light design (Cristian Niculescu) care potențează simbolistica dualității viață-moarte.

Cadența dialogului este ca un pumnal înfipt în stomac la fiecare nouă pledoarie pentru stabilirea ierarhiei morților. Căci *Întoarcerea acasă* ar putea fi considerată o poveste despre tribunalul morților. Un tribunal în care reprezentanți ai fiecărui regiment ies în față pe rînd și își susțin cauza. Ce le mai rămîne morților în afară de o imagine frumoasă în inimile celor care au supraviețuit? Pentru asta merită să mai lupte încă puțin. Să demonstreze fiecare că merită să fie în fruntea convoiului la întoarcerea acasă. Pentru a nu fi uitați.

Sîntem la finalul războiului. Nu știm care, cît a durat, cine au fost părțile combatante și unde s-a desfășurat. Nici nu contează. *Întoarcerea acasă* este o poveste despre Război – la fel de nemilos, de crud și de absurd, de la începuturile timpului și pînă acum, în orice colț al pămîntului ar fi avut loc. (Excelentă soluția regizorală de a face trimiterea la recentul război din Ucraina printr-un contrapunct la structura generală a construcției poveștii, închipuindu-i pe Lenin, Stalin și Troțki în formația de hip-hop The Proletars, pe versuri de o ironie acidă.)

Ne aflăm într-un spațiu ca un limb – între viață și moarte. Scenografia semnată de Andreea Săndulescu ne plasează într-o atmosferă ca de cavou: pereți negri, pe lateral și în spate, în interiorul cărora morții își spun povestea. Deasupra se află groparul (Alexandru Marin), care, din cînd în cînd, mai aruncă o lopată de pămînt peste sufletele celor care caută, cumva, o restituire a dreptății. „Ce-a fost a fost și s-a terminat, ne întoarcem acasă. Hai, aranjați-vă și voi puțin, să pară că aveți fețe de duminică. De astăzi s-a dat iertare. Nu mai sînt învinși și învingători, de astăzi sîntem în sărbătoare”, le spune Generalul morților, pe un ton rece, cinic. De altfel, abordarea lui față de morți este, pe tot parcursul spectacolului, una de un cinism înfiorător. Îi ascultă impasiv, nepăsător, lipsit de orice empatie reală. Deciziile sale sînt luate doar urmînd logica păstrării unei imagini cît mai bune la întoarcerea acasă: „Bagi în față decorații”, îi spune groparului. „Un detașament întreg de decorați întregi, să fie frumoși, să avem față cînd intrăm. Apoi gradații, apoi detașamentul de orbi, gazații, că aștia sînt în general întregi.” Tema centrală a monologurilor și a discuțiilor între General și soldații morți are la bază ideea de victorie. Generalul este întrebat dacă au cîștigat, dar se pare că aspectul acesta nu mai contează. „De astăzi, nu mai întreabă nimeni nimic. Nu mai e loc decît de adevăr și întrebările sînt minciuni.” Nici în moarte se pare că nu există libertate de exprimare. Și în moarte există ierarhie, chiar și în lumea acestor suflete despre care se spune că au primit lumină. Unii poartă cu ei chiar și în mormînt neîmplinirile din viață sau măcar dorința de a ști că sacrificiul lor nu a fost în zadar. „S-a dat pacea, s-a dat iertarea, s-a dat odihna. Cum mai puteți crede în victorie, cînd totul în jur este lumină?”, întreabă nedumerit Generalul. Dar vocea morților este, de fapt, vocea care cere restabilirea adevărului și necesitatea de a nu uita. Căci această uniformizare – toți au primit lumină și de acum înainte să nu ne mai amintim ce a fost – are drept corolar o amnezie foarte periculoasă. Acel tip de amnezie care duce apoi la repetarea aceluiași tipar.

Inițial, morții cer să vină comisia de numărare, pentru că așteaptă de trei zile în ploaie. Inamicul are deja morții numărați, spun ei. Cum de patria lor a trimis comisia de numărare? Să ne taie patria unghiile și părul, cer morții patriei. Altfel, riscă să fie numărați de cîini. Încep apoi doleanțele fiecăruia. Bogdan Amurăriței, Răzvan Bănuț, Horia Butnaru, Cristina Florea, Diana Lazăr, Delu Lucaci și Clara Popadiuc dau voce diferitelor categorii de soldați care își cer dreptul de a nu fi uitați.

Reprezentantul decoraților spune că ei, decorații, nu vor să se întoarcă pe jos, să le dea patria camioane. Să se întoarcă pe jos dezertorii și trădătorii, la fel și fricoșii. Cei care au murit de glonte în inimă susțin că ei ar trebui să deschidă defilarea, pentru că ei, cam o sută, sînt cei rămași întregi: „Nimic nu e mai frumos decît un soldat mort pe cîmpul de luptă împușcat drept în inimă. Sîntem elita morților. Toți ne invidiază. Cîți n-ar fi vrut să moară ca noi, cu cîte un glonte curat și simplu înfipt în inimă.” Gazații au o singură dorință: să vină comisia sanitară să le închidă gurile. „Nouă nu ne plouă în gură. E de datoria celor vii să ne închidă gurile.” Inspirată alegerea de a reda acest monolog prin limbajul semnelor, cu voce înregistrată în off.

Mai sînt și dispăruții, o divizie întreagă, de cinci mii de oameni Ei vor doar să fie trecuți pe lista morților, să aibă și ei cadavru. Nu i-ar deranja să închidă ei coloana funerară. Cineva tot trebuie să fie la urmă, spun ei. Cinismul Generalului marchează în această scenă încă o treaptă: el îi ceartă, le spune că nu își dau seama ce șansă au de a fi dispăruți, practic sînt pe jumătate vii, iar familia lor încă poate spera. Încep apoi executații pentru înaltă trădare să concureze cu dezertorii, cu care nu doresc să se amestece. Măcar ei au trădat pentru că au crezut în ceva, susțin aceștia. Există o dispută și între cei care au crezut în victorie, cei care au crezut inițial și cei care doar s-au prefăcut. Discursul celor care se ascundeau sub cadavre accentuează și mai mult coșmarul războiului, creionînd o lume în care disperarea ajunge atît de mare, încît faci inimaginabilul pentru a te salva. Și uneori nu reușești să mai găsești nici măcar un cadavru sub care să te ascunzi, pentru că sub toate există deja un soldat viu, care caută adăpost.

Ca în cercurile Infernului lui Dante, coborîm tot mai adînc în oroarea războiului. Îi descoperim acolo pe torționari, cei denumiți aproape poetic „cei care au dat lecții de disciplină”. Și-au dat lecții de disciplină inclusiv între ei, îndreptate împotriva celor care nu mai credeau în necesitatea reeducării. Sînt cei care le-au dat cu ură și cei care nu le-au dat cu ură. Iar unii nu au dat cu ură, ci pentru că le-a plăcut. „Patria m-a născut, patria m-a crescut, patria mi-a cerut să dau cu ură, în pămîntul patriei am intrat.” Nu e destul să crezi în victorie, ci să crezi într-un mod disciplinat, chiar și viața trebuie să ți-o dai într-un mod disciplinat, susțin unii, care consideră că cel care luptă nedisciplinat pentru victorie e mai periculos decît cel care se preface că luptă pentru victorie.

Rătăciți printre aceste categorii, dăm și de amnezicii care nu mai știu nici dacă au luptat pentru victorie, ei nu știu ce înseamnă victorie, patrie, nici măcar iertarea. Nu știu de ce au murit sau cine i-a împușcat în ceafă. Mai sînt și cei pentru care moartea a fost un sărut tandru și le-a provocat erecție, morții care au refuzat iertarea, morții care încă se ascund. Și să nu le uităm nici pe cele care au fost violate, care acum, după moarte, nu mai au nimic de spus, retrăind și aici momentele înfiorătoare, în strigătele neajutorate, fragmentate, ce se risipesc în neant.

Pămîntul aruncat peste morți devine, în final, nisipul fin și catifelat de pe o plajă, în sunetul liniștitor al valurilor. Morții au acum bănuți pe ochi, pare că, în sfîrșit, sînt pregătiți să treacă rîul Styx și să își găsească odihna, pe acordurile unei doine de leagăn. *Întoarcerea acasă* este cel mai poetic, tulburător și emoționant manifest anti-război și anti-uitare.

Intersecţii

Vieţi paralele între Sibiu, Cluj şi Bucureşti (I)

Radu Enescu şi cerchiştii în anii 1945-1946 sau „ce nu au văzut (înţeles?) cerchiştii sibieni-clujeni în acei ani decisivi"

Michael FINKENTHAL

„Era limpede că decisivă va fi situaţia internaţională. Mai în fiecare zi, apărea cîte o ştire neobișnuită. Moartea lui Roosevelt, intrarea rușilor în Viena și Dresda, spînzurarea lui Mussolini, au ocupat toată luna aprilie (1945)", nota Annie Bentoiu în memoriile ei[1]. La acea vreme, cerchiştii mai erau la Sibiu, Universitatea reluîndu-și activităţile de predare la Cluj doar la 25 septembrie a aceluiaşi an. În *Romanul epistolar* al lui I. Negoiţescu și Radu Stanca – versiunea publicată la Editura Dacia în 1998, prima scrisoare este a lui Radu Stanca, şi data expedierii (din Sibiu) era 18 octombrie 1945. La 21 octombrie 1945, Ion Negoiţescu îi scria din Cluj lui Radu Stanca (rămas la Sibiu după revenirea Universităţii şi a cerchiştilor la matcă): „Să nu-ţi închipui că aerul Clujului mi-e mai favorabil, în proaspătul lui, decît ţie aerul depășit şi funebru al Sibiului" şi adăuga pe neaşteptate : „eu am trăit la Sibiu foarte intens, pe cele două planuri, al prieteniei intelectuale şi al erosului; din cel de-al doilea, tu ai cunoscut doar un fragment care era foarte legat de destinul nostru artistic comun – epoca schilleriană". Apoi revine la informaţiile zilei: „din cerc", scrie, „sînt aici Eugen Todoran, Radu Enescu, N. Balotă... Pe Corso, atmosfera foarte «păşunistă», dar şi o veste bună, se pare că sînt pe drum bani trimişi de Iuliu Haţeganu pentru tipărirea unui nou număr al Revistei (cercului literar) şi Cartea Românească ne-a făcut iarăşi vitrina. Numerele vechi au trecut toate, încît a trebuit să dăm altele". La acea dată, veneau semnale de alarmă din Bucureşti chiar: serenitatea cerchiştilor care-l visau pe Euphorionul lor la Cluj era perturbată de semne rău prevestitoare: nu toată lumea accepta inocenţa estetico-schilleriană a cerchiştilor. În *Libertatea*, ziarul liderului social-democrat, la acea dată, Titel Petrescu, apărea un avertisment cît se poate de explicit: în 1943, „poziţia estetică a cerchiştilor sibieni era în acord cu mersul istoriei", dar odată ce actul de la 23 august a înlăturat regimul fascist, vremurile s-au schimbat în mod radical „şi noile stări de lucruri cer literaturii şi altceva decît frumuseţe formală". Incidentul este discutat în cartea lui George Neagoe *Asul de pică* (Cartea Românească, Bucureşti, 2013, vezi pp. 92-94). Aş adăuga, de asemenea, că ofensiva împotriva tradiţionalismului conservator în literatură şi, în general, în gîndirea filozofică, contaminată spre sfîrşitul interbelicului de dreapta politică, a început imediat după 23 august 1944. Cuvîntul de ordine, „scriitorul român trebuie să se integreze în marile prefaceri", a fost lansat de îndată, dar au trecut cîteva luni pînă cînd au început să se limpezească apele: într-o conferinţă a sa ţinută la Fundaţia Carol I, la 18 ianuarie 1945, Lucreţiu Pătrăşcanu s-a referit la Lucian Blaga ca la „un gînditor mistic cu vag parfum medieval" care, „tocmai într-un moment de desaxare a societăţii româneşti aşa cum am trăit-o în epoca de dinainte de război" a dus la cultivarea obscurantismului în creaţia literară. Or, în mod evident, la acea dată, Blaga era perceput ca fiind patronul spiritual al Cercului Literar de la Sibiu, chiar dacă membrii acestuia au cerut binecuvîntarea lui Eugen Lovinescu pentru lansarea mişcării Euphorion. *Scînteia Tineretului* a găzduit, începînd din 8 mai 1945, o Anchetă dedicată literaturii contemporane: în nr. 29 al ziarului, din 19 mai, Nicolae Veronescu se va referi explicit la Grupul de la Sibiu! Dar, aparent, nici Titel Petrescu nu a înţeles natura schimbărilor de după 23 august 1944 şi, ca rezultat, a fost arestat şi el în 1948.

La 3 noembrie 1945, Negoiţescu îl anunţă că tocmai primise cîteva scrisori de la băieţii din Arad: „Doinaş, scurt şi expeditiv; mă îmbrăţişează cu putere. Puiu Cotruş, răsfirat şi prolix, într-o singură frază îngrămădeşte întreaga scrisoare". Cerchiştii vor să se revadă în săptămîna următoare la Cluj. Radu Stanca, tulburat, răspunde evaziv: „Marea artă a vieţii e nu aceea de a aceepta moartea cum cred stoicii, ci tocmai aceea de a accepta viaţa aşa cum e: adică de a te resemna". Nego are, în acel moment, 24 de ani, şi Stanca e cu un an mai în vîrstă.

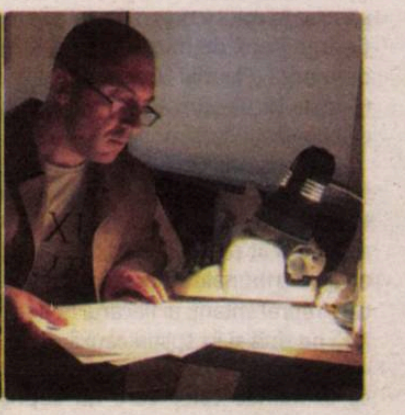
Foarte semnificativă, în context, e scrisoarea lui Radu Stanca din 3 decembrie 1945 către Negoiţescu: „Mi-a scris Radu Enescu o scrisoare inteligentă, cu reflexii de natură să mă convingă încă o dată că e un autentic spirit filozofic. În Cerc, unde sîntem cu toţii numai tangenţial filozofi, chiar dacă unii îşi inchipuie că şi bocancii le sînt încărcaţi cu semnificaţii metafizice, băiatul acesta poate deveni cu adevărat «filozoful»". Face o lectură bună şi are un spirit de discernere extrem de clar. Aproape „precocitate filozofică" (*Epistolar*, p. 22). După care i-a scris, probabil, lui Radu Enescu, pentru că la 19 decembrie, Nego îi scrie lui Stanca „Enescu era exaltat că i-ai scris", nu poate să se abţină să nu adauge superior „fiindcă lectura lui filozofică urmează drumul cel bun, eu l-am trimis la Rimbaud (!) şi Louise Labé". Tensiunile se amplifică, Nego îşi pierde postul de critic teatral la *Tribuna Nouă* şi are o explicaţie dură cu Ion D. Sîrbu pe 4 februarie 1946: „Aseară am avut o lungă explicaţie cu Sîrbu, care a decurs negativ în ce mă priveşte, dar a avut note care te interesează, căci S. a afirmat că în definitiv tu eşti singurul faţă de care are o reală consideraţie în Cerc, că tu eşti geniul în Cerc şi unicul care nu te vei rata dintre noi. În consecinţă tu eşti singurul la a cărui părere el ţine" (*Ibid.*, p. 27). La 9 martie 1946, Negoiţescu scrie din nou despre Radu Enescu: „Cercul, în lipsă acută de fonduri, dă în 17 martie, la Colegiul Academic, un recital de poezie urmat de dans. Poeziile tale le va citi Enescu. Cred că vei fi bine reprezentat căci sînt şi eu pe deplin convins că acest băiat va face carieră bună în Cerc. Mi-a citit un mic studiu al său despre valori (lectura apoi, în Cenaclu) şi am rămas extrem de mulţumit (din nou atitudine magistrală!): are o inteligenţă clară arhitecturală, cu pătrundere precisă şi aplicaţie neîndoielnică la lumea estetică. Urmează doar să-i vedem aportul original. S-a maturizat mult în stil, de la cele ce cunoşteam în anul trecut şi mai ales e un caracter admirabil, cerchist autentic: entuziasm, spontaneitate, generozitatate, orizonturi intelectuale şi emotive larg deschise. Te rog să-i scrii, prima scrisoare a ta să o adresezi lui (ştii cît de mult ţine la tine) şi să-i comunici impresia mea despre el, căci acelui care le merită, preţuirile nu trebuie să-i fie avare, ci laudele trebuie să-l înconjoare, ca să–i întreţină nobilul foc".

---

[1] Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat, Memorii 1944-1947*, Editura Humanitas, Bucuresti, 2011, p. 57.

Femininul norilor

NO RA
FEMININUL NORILOR



Scrisoare deschisă publicului meu

Dragă Publicule,

Vocativul cu care mă adresez Ţie nu-e depreciativ, e familiar... e ca între frați, fiindcă și iubirea ta pentru mine e aceeaşi cu iubirea mea pentru tine, ca stratul alb depus pe pervazul ferestrei în noaptea de Ajun... N-am mai așteptat sosirea Noului An; era deja aici, rîzînd cu toți dinții ca un copil care strigă: ninge! ninge! ninge! Și eu în fața oglinzii îmi pieptăn părul alb ca zăpada.

Îți scriu așadar Ție, fiindcă știu că numai Tu o să înțelegi, dragă Publicule, care citești acest text, ipostază cel puțin jenantă, la care mă expun semnînd aceste rînduri... după luni de zile de tăcere, oarecum suspectă, privind dramatizarea romanului meu *Hipodrom*, care a cunoscut nenumărate reprezentații la Muzeul Literaturii Române, cu sala plină și turnee la Iași, Brașov, Sibiu, Satu-Mare și vor mai urma și altele, la care nici sălile de spectacol nu-s destul de încăpătoare să completeze numărul scaunelor destinate spectatorilor. Studenții stau pe unde apucă, pe jos, pe servietele burdușite ori pe pervazul ferestrelor. Un spectacol care durează mai bine de o oră, cu un singur interpret, Iulia Georgeta Popescu, o actriță care realizează *solo voce*, în limitele acestui timp, un rol în care se rîde și se plînge într-un singur glas, fiindcă partitura parcurge mai multe vîrste omenești. E o mare performanță să te încadrezi în 80 de ani de viață, derulată, în gînd, într-o oră jumate, trecînd prin toate luminile și umbrele unor reflectoare care te dezbracă în fața publicului... Nu pot să nu amintesc aici și scurtele intervenții ale partenerului Ilie Iordan, care dă glas unor personaje episodice – resturi de memorie „sans paroles". Interesante aceste momente de trăire strict interioare! În fața publicului, totul se face la vedere, pînă și transformarea unui bărbat într-un cal, amintind vag de măgarul din piesa shakespeariană *Visul unei nopți de vară*. Remarcabilă lipsa decorului concret, activînd concretul imaginar... rezolvările regizorale și scenografice (Horațiu Mihaiu și Maria Nicola) care creează un tablou scenic minimalist, fără cortină între scenă și sală... lumea scenei se prelungește firesc în sala de spectacol, actorii nemaifiind despărțiți prin nici un obstacol de publicul lor. E greu să spun cine are rolul principal în realizarea acestui spectacol, intitulat *Nora – Femininul norilor*. L-am lăsat special la urmă pe cel fără de care acest spectacol nu s-ar fi născut. E vorba de *chirurgul* care a luat bisturiul și a făcut *cezariană*. Numele lui e Mihai Ignat, profesor universitar din Brașov și poet care se bucură de un prestigiu unanim recunoscut. El este cel care a realizat adaptarea dramaturgică a romanului meu, *Hipodrom*. Ceea ce face ca implicarea lui în promovarea romanului meu *Hipodrom* să mă onoreze peste poate. Mihai Ignat a reușit, ca un alchimist de geniu, să topească 450 de pagini de roman, fără să piardă nimic esențial, în 12 pagini de scenariu dramatic... un adevărat miracol pentru mine, care am urmărit cu respirația tăiată, din sală, și nu am simțit pierderea nici unui element esențial. „Genial!", îmi vine să spun, dar nu e genul meu. Doar bătăile inimii și lacrima din geană. Mă întorc acum la Tine, dragul meu Public, și spun, asemenea unui celebru personaj din literatura română: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau!"... de fapt, nu știu, nici nu mai știu, Tu, Publicule, poate îmi poți spune: cînd întunericul coboară și vremea se răcește, uitarea ne înconjoară din ce în ce mai mult, singurătatea crește?

și aia mică de colo
se trezește din somn
și cîntă:
„a fost odată
un mic copilaș
a fost odată
un mic copilaș
ce nu știa
ce nu știa
să dea din mîini!"

Nora IUGA
5 decembrie 2022

Periscop

Painting Now

Sorina JECZA

Aspecte din expozitia Out of the Grid

Revin asupra unei teme pe care am lansat-o spre reflecție în urmă cu puțin timp, printr-un webinar intitulat *Painting Now/Pictura, azi.* Propusesem, pentru a circumscrie aria discuției, cîteva manifestări prezentate în cursul anului 2021 de către Fundația Triade și Galeria Jecza ce implicau punerea în discuție a unor demersuri și practici artistice bazate pe pictură ca mediu de exprimare.

Expozițiile propuneau o radiografiere a modului în care artiștii contemporani redefinesc și remodelează proiectul modernității, încercînd să-și configureze teritorii proprii, autonome. Ele au fost: Ioan Aurel Mureșan, *Apud Magister*, curator Liviana Dan (26 noiembrie 2021-1 martie 2022), Constantin Flondor, *Remember* (11 martie-15 mai 2022), *Painting Now: on/off the grid*, text de prezentare Alina Șerban, artiști expozanți: Guillermo Garcia Cruz, Andreas Fogarasi, Genti Korini, Anne Neukamp, Cătălin Pîslaru, Ivan Šuletić (16 noiembrie 2022-16 ianuarie 2023). Acestora li s-a mai adăugat o alta, la care curatoarea Alina Șerban făcea referire în cursul intervenției sale, *What matter to us*, expoziție ce inaugura o serie centrată pe prezența tinerilor artiști și care prezenta, într-o primă manifestare expozițională, artistele Vladiana Ghiulvesi, Iuliana Grădinaru, Alexandra Satmari și Virginia Toma (1 iulie 2022-1 septembrie 2022).

Invitații care au răspuns provocării de (re)evaluare a relevanței unei practici artistice cu tradiție istorică au fost Liviana Dan, Ruxandra Demetrescu și Alina Șerban. Lor li s-au alăturat pictorii Constantin Flondor (direct și printr-un interviu filmat) și Ioan Aurel Mureșan (intervenție filmată).

Parafrazînd titlul unei cărți a Isabellei Graw, *The Love of Painting. Genealogy of a Success Medium (Dragostea pentru pictură. Genealogia unui mediu de succes)*, apărută la Sternberg Press în 2018, ce are drept motto fraza: „Where painting is, love is not far away" („Acolo unde se află pictura, dragostea nu este departe"), discuția a avut drept întrebare (retorică) preliminară „De ce iubim pictura?".

Anticipînd concluziile (parțiale) spre care a condus discuția, răspunsul reafirmă poziția dominantă a picturii, ce contrazice profețiile de *last exist* și moarte a mediumului (așa cum au vehiculat rapoartele începutului de mileniu), dar care își reconfigurează relațiile și vecinătățile.

Una dintre marile expoziții de la începutul secolului al XXI-lea invocată de către Liviana Dan drept reper al traseului teoretic și curatorial despre pictură era *Painting at the Edge of the World/Pictura la marginea lumii* (Walker Art Center/Minneapolis, USA, 7 februarie-6 mai 2001, curator Douglas Fogle), ce prezenta artiștii care au început să pună sub semnul întrebării definițiile tradiționale moderniste ale picturii și explora posibilitățile unei redefiniri și „hibridări" a picturii, prin ștergerea distincțiilor dintre medii sau prin extinderea tehnicilor tradiționale de pictură spre iconografia derivată din manifestările culturale populare.

Alte exemple propuse de Liviana Dan au fost expoziția *Cher peintre – Peintures figuratives depuis l'ultime Picabia,* realizată la Centrul „Georges Pompidou" din Paris (12 iunie-2 septembrie 2002), avîndu-i drept curatori pe Alison M. Gingeras, Sabine Folie și Blazenka Perica, respectiv expoziția *Examining Pictures* de la Whitechapel London/MCA Chicago, 1999, ce îi revendică picturii obiectul plăcerii de a privi.

Noile cadre pe care le impun aceste repere se regăsesc convingător și în expozițiile analizate.

Exigenței lărgirii ontologice a mediului pictural (formulată de *Painting at the Edge of the World*) îi răspunde expoziția *Painting Now: on/off the grid*, prin încorporarea „lucrului din afară", cum îl definește Alina Șerban: „locuri comune ale vieții de zi cu zi pe care noi nu le observăm, [...] o anume referențialitate cu aspecte banale (*cf.* Andreas Fogarasi), transferul unor elemente de arhitectură în pictură (*cf.* Genti Korini), [...] serialitatea anumitor detalii, repetitivitatea (*cf.* Ivan Šuletić), preluarea unor identități, logouri din spațiul public, readuse în pictură ca un comentariu critic al societății, interferența dintre computer-art și pictură sau partea de eroare care apare în zona de informatică și care este trasată în materia picturii (*cf.* Guillermo Garcia Cruz), precum și aspecte ce țin de afiș, cartoon ș.a. (*cf.* Cătălin Pîslaru)".

Întrebării lansate prin expoziția *Cher peintre...*, dacă mai este încă posibilă pictura figurativă ca practică ce vine în urma modernismului, sau reflecției despre plăcerea de a face și a privi sugerate de *Examining Pictures*, îi răspunde expoziția *Apud Magister,* în care pictorul Ioan Aurel Mureșan sondează capacitatea picturii clasice de a se rescrie. Dialogul pe care artistul îl inițiază cu maeștrii demonstrează potențialul picturii de a-și transgresa sursele și inteligența artistului de a implica jocul imaginii între prezență și absență – așa cum atît de plastic se exprima, în altă parte, Bogdan Teodor Iacob.

Expoziția pledează, de asemenea – răspunzînd prin aceasta plăcerii de a face și a privi invocate anterior –, pentru ceea ce Liviana Dan invoca dintru început drept fizicalitatea ei proeminentă și intimitatea. În acest sens, „lucrările recente ale lui Ioan Aurel Mureșan [...] încorporează senzualitate și melancolie, cu rafinamentul, uneori frust în exprimare, al unui artist care iubește tensiunea dintre ele și se abține de la orice tentativă brutală de a o anula, de a o «rezolva» simplist, de a face imaginea confortabilă" (Bogdan Teodor Iacob).

Expoziția *Remember* a maestrului Constantin Flondor reprezintă, din perspectiva Ruxandrei Demetrescu, un foarte bun exemplu al „stării de fapt" în care se plasează pictura în zilele noastre. Între argumentele invocate se află recursul la dialog, pe care artistul îl inițiază în mod remarcabil: pe de o parte, între fotografie și pictură, între desen și pictură, dar și între modurile de a trata pictura în interiorul său – fie ca geometrie, fie ca avînd o dimensiune organică. Recursul la natură, așa cum este el practicat de artist, reprezintă o elocventă formă de revizitare a lecției modernității, prin care natura nu este concepută drept refugiu, ci drept experiență spirituală. Natura nu este imitată, ci reconfigurată, într-un proces de filtrare prin care crește forța detaliului, în *spiritul naturii*.

Pozițiile pe care discuția le-a relevat pot fi prezentate, sintetic, folosind concluziile formulate de Ruxandra Demetrescu la finalul întîlnirii. Prima dintre ele, prezentată de către Liviana Dan în continuitatea declarativă a Isabellei Graw, pune emoția și afectul pe un loc privilegiat. Această atitudine se poate identifica cu ceea ce discursul despre artă numește astăzi „mutația afectivă"/*the affective turn*. A doua poziție, apărată de Alina Șerban, mizează pe dimensiunea critică a picturii și pe felul în care mediul pictural poate să încorporeze această dimensiune pentru a trezi o stare de conștiință, iar a treia abordare, cea a Ruxandrei Demetrescu, propune înțelegerea picturii ca stare permanentă de dialog cu celelalte medii, pentru a reuși să-și reafirme și să-și mențină întîietatea de „regină a artelor".

Alăturînd acestor prezentări teoretice pledoariile apologetice ale acelora care practică cu ardoare pictura, întîlnirea a reprezentat o declarație fără echivoc a nevoii de pictură, într-o lume tot mai saturată de alte forme de exprimare.

Propunem aceste concluzii provizorii drept premise pentru continuarea unei viitoare analize a practicilor manifeste în cîmpul artei românești.

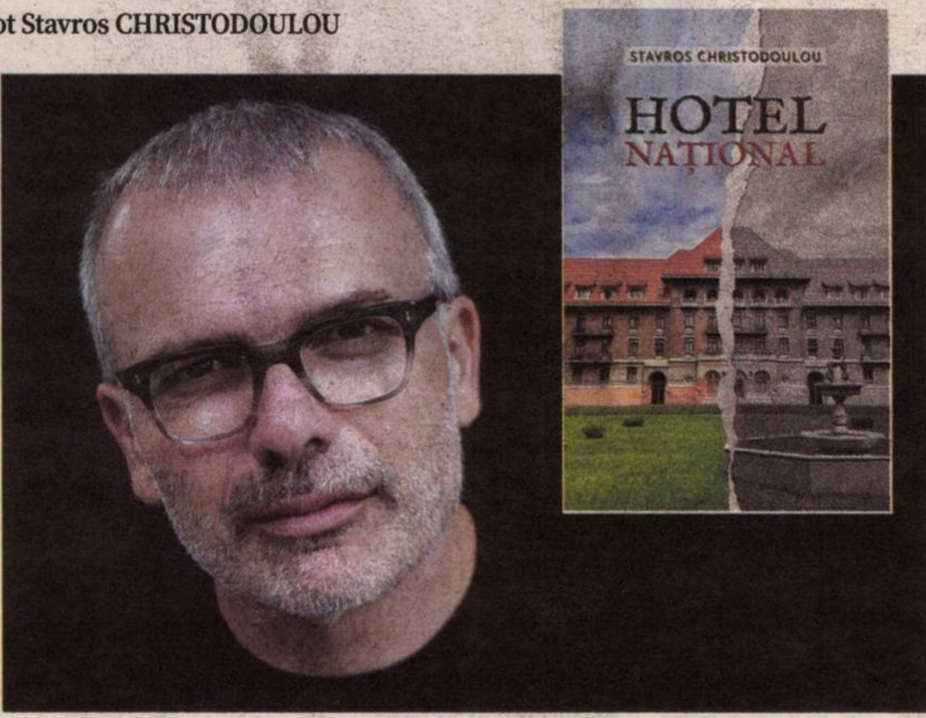
Expoziția Ioan Aurel Mureșan, *Apud Magister*

Expoziția Constantin Flondor, *Remember*

„Trecînd granița, am intrat într-o țară cufundată într-un întuneric profund…“

interviu cu scriitorul și jurnalistul cipriot Stavros CHRISTODOULOU

Talentatul jurnalist cipriot Stavros Christodoulou (n. 1963) este și autorul romanului *Hotel Național,* o carte care răscolește trecutul nu foarte îndepărtat și scoate la iveală situații pe cît de interesante din punct de vedere istoric pentru tînăra generație, pe atît de dureroase pentru cei mai în vîrstă, care au trăit, fără a avea de ales, greaua încercare a comunismului românesc și a efectelor sale de lungă durată ce și-au lăsat adînc amprenta în sufletele oamenilor, creînd multe drame și pecetluind multe destine.



Hotel Național este romanul de debut al scriitorului și a fost publicat pentru prima dată în limba greacă, în anul 2016, la Editura Kalentis din Atena. Șase ani mai tîrziu, mulțumită iscusitei traducătoare de limbă elenă Christina Christodoulou-Todea, care este și fondatoarea Alianței Românilor din Cipru, apare și versiunea românească, la Editura Omonia. Parcurgînd cele aproape 300 de pagini ale cărții, cititorul are parte de o experiență captivantă și incitantă, care îl poartă într-un ritm amețitor printre amintirile personajului principal, Grigoris Mihail, de-a lungul prieteniei de-o viață a acestuia cu Theodoros Kyrzis, un grec cu vederi de stînga, refugiat politic în București. Narațiunea se împletește armonios în jurul unui context istoric strîns legat de perioada comunistă românească și de evenimente politice marcante din istoria Greciei și a Ciprului. Acțiunea romanului se desfășoară pe durata a aproape unei jumătăți de secol, fiind presărată cu răsturnări de situație neașteptate și creînd, prin complexitatea sa, o atmosferă extrem de antrenantă, asemănătoare cu cea a unui roman polițist. Cititorul va descoperi în carte o multitudine de aspecte istorice, economice și sociale ale vieții de zi cu zi din perioada comunismului românesc, care sînt prezentate cu o admirabilă acuratețe.

Povestiți-ne despre dumneavoastră, despre studiile și experiența dumneavoastră profesională.

M-am născut și am crescut în Cipru. La începutul anilor ’80, am părăsit insula pentru a merge la studii. Am ales medicina, fără să fiu sigur de ceea ce vreau să fac sau să devin în viață. Acestei perioade îi datorez dragostea pentru Budapesta și experiența unei schimbări politice care fierbea mocnit ca urmare a manifestărilor primelor reforme ale lui Kádár János. În cele din urmă, am renunțat la medicină („Ce noroc pentru medicină!“ – îmi spusese cu înțelepciune un profesor) și am plecat la Atena, unde am studiat dreptul. Nu am regretat niciodată această alegere, deși nu am practicat avocatura. Încă din ultimul an de facultate, cochetam deja cu jurnalismul, profesie care m-a captivat și pe care am practicat-o pentru mai bine de 30 de ani.

Jurnalismul a fost cel care v-a determinat să scrieți și proză?

Jurnalismul a fost, după cum spun adesea, o bună pregătire. De-a lungul anilor, am învățat multe despre scris, dar fără să mă gîndesc deloc la literatură. Aceasta a apărut fără nici un efort și totodată brusc, la vîrsta de 50 de ani, din nevoia de a spune o poveste care să nu fie supusă regulilor jurnalistice stricte. Nu voi uita niciodată sentimentul de libertate deplină, de a vorbi despre lucruri pe care le țineam în mine ani de zile.

Vă referiți la *Hotel Național*, romanul a cărui traducere a fost lansată recent în limba română? Ce anume v-a inspirat?

Nu a existat un singur eveniment. Au fost multe lucruri pe care le-am adunat în mine de–a lungul anilor… Experiențe personale, narațiuni ale oamenilor care au trăit marea aventură a Stîngii și întrebări fără răspuns, dominate de căutarea motivului pentru care, în cele din urmă, nu a ieșit bine și visele unei întregi generații au fost zdrobite în menghina puterii. Tocmai din acest motiv, mai întîi a apărut nevoia de a vorbi despre aceste lucruri, și de-abia apoi povestea.

De ce ați ales România ca loc al desfășurării acțiunii?

Aveam legături de familie cu România, deci o cunoșteam bine. În București, a existat un hotel asemănător cu *Hotel Național* – cu circuit închis, doar pentru elita partidului lui Ceaușescu –, unde am stat în copilărie. În București a trăit și un emigrant politic grec care m-a influențat profund în felul în care gîndesc și privesc lumea. Tot aici a locuit și tatăl meu în anii ’50. Din povestirile sale am adunat o mulțime de informații despre acea epocă. Așa că am folosit orașul ca pe o pînză pentru pictură, pentru că îmi era cunoscut. Însă acțiunea nu se limitează la România. Atît Ciprul, cît și Grecia joacă un rol la fel de important.

Ați spune că *Hotel Național* este un roman istoric?

Nu, nu l-aș considera istoric. Este însă un roman a cărui acțiune se desfășoară pe un fond istorico-politic. Deși este vorba de ficțiune, mi-am dorit ca eroii mei să-și contureze adevărul pe baza unor evenimente confirmate istoric.

Care sînt sursele pe care le-ați folosit pentru această carte?

În primul rînd, experiențele mele personale. Apoi, au fost interviurile referitoare la perioada anilor ’50-’60, pe care i le-am luat tatălui meu. Pentru anii ’70, aveam deja propriile-mi amintiri din călătoriile noastre la București. Alte surse folosite au fost publicațiile din presă pe care le-am identificat ca parte a cercetării desfășurate în etapa premergătoare scrierii. Cea mai importantă sursă o reprezintă conversațiile și corespondența purtate cu prietenul tatălui meu, emigrantul politic grec menționat mai sus.

Acești doi oameni atît de importanți v–au citit cartea?

Din păcate, nu. Știu însă că acești doi oameni ar fi fost cu siguranță foarte bucuroși de apariția romanului *Hotel Național* în limba română. Tatăl meu a îndrăgit acest oraș încă de cînd l-a văzut prima dată, în anii studenției sale, iar unchiul Antrikos, unul dintre refugiații războiului civil din Grecia, și-a găsit aici o a doua patrie. Din păcate, au plecat din această lume, dar din viețile lor am extras material pe care să-l transpun într-o operă literară cu lumină proprie. Și, ca întotdeauna, atunci cînd sînt întrebat dacă întîmplările din carte sînt adevărate, răspund că este vorba de ficțiune, chiar dacă sînt presărate peste tot și frînturi de adevăr.

Erați rudă cu unchiul Antrikos?

Din punct de vedere biologic, nu eram înrudiți. Am avut însă o legătură mai puternică decît cea de sînge și influența lui asupra mea a acționat în mod catalitic. Pe Antrikos Rafailidis l-am cunoscut la București, în 1974, cînd aveam 11 ani și eram îngrozit de suferința care se abătuse asupra insulei mele natale în vara aceea. Cum tatăl meu călătorea în străinătate, noi, ca familie, am urmărit desfășurarea invaziei turcești în Cipru din adăpostul sigur unde poposisem, pe Șoseaua Kiseleff. Într-un hotel cu circuit închis, al elitei de partid, unde am revenit și în 1977, deși, trebuie să recunosc, încă nebănuitor pe atunci cu privire la realitatea politică a țării care ne găzduia.

Ați vizitat România ca adult?

Am revenit la București în iarna anului 1985, călătorind cu trenul din Ungaria, ca să-l întîlnesc pe omul care-mi insuflase neliniștea permanentă și dragostea pentru literatură. Îmi amintesc că, trecînd granița, am intrat într-o țară cufundată într-un întuneric profund. Dimineața, cînd am ajuns la București, o atmosferă deprimantă stăruia ca o ceață cenușie asupra orașului. Oamenii ajunseseră la capătul răbdării, în timp ce neajunsurile materiale se înmulțeau, iar teama de mîna nevăzută a puterii bîntuia țara. Ceaușescu supraveghea personal construcția palatului de dimensiuni faraonice pe care, așa cum s-a dovedit patru ani mai tîrziu, îl clădea pe nisip.

De data aceasta presupun că nu ați mai înnoptat la hotelul de partid?

Aveți dreptate. În apartamentul unchiului Antrikos m-au instalat să dorm pe o canapea, dar, chiar din prima noapte, un zgomot m-a trezit înainte de ivirea zorilor. Ușa de la intrare se deschisese și se închisese ușor. A doua noapte, la fel. Atunci m-am dus la fereastră și l-am văzut mergînd pe strada pustie. Ulterior, am aflat că ieșea în zori ca să stea la una din numeroasele cozi, doar-doar va reuși să procure ceva de mîncare. N-am spus nimic. Despre nimic din toate astea n-am vorbit pînă la plecarea mea. În timp ce mergeam spre gară, l-am întrebat: „A meritat?“. El a înțeles, firește, la ce mă refeream. Armata Democrată, rănile rămase din bătălii, prețul plătit de cei învinși, pierderea cetățeniei, credința într-o ideologie care a fost spulberată în menghinele celei mai dure puteri; despre acest amalgam de viață întrebam. „A meritat“, mi-a răspuns obosit.

Episodul acesta apare și în cartea dumneavoastră…

Da, face parte din experiențele mele de viață despre care vă vorbeam mai devreme. Călătoria aceea a însemnat maturizarea mea efectivă, dat fiind că era prima dată cînd înțelegeam că nu există nimic mai ridicol decît certitudinile dobîndite. Mulți ani mai tîrziu, cînd am început să scriu *Hotel Național*, călătoria aceasta îmi revenea mereu în minte. Iar cînd, în timpul cercetării pentru carte, m-am aflat din nou în hotelul odinioară exclusivist al elitei de partid, marcat acum de uzura timpului, mi l-am imaginat pe eroul meu stînd în capul scării și monologînd: „Pe vremea aceea, visam la o altfel de viață“.

Așa a început această carte. Anapoda. De la fraza de încheiere, ce închidea în ea viețile oamenilor care au trăit emoții, dezmințiri, dezamăgiri. Care măcar au trăit. Mă gîndeam că este foarte convenabil să judecăm *a posteriori* și aflîndu-ne în siguranță, atît povestea lor, cît și istoria însăși.

Ce ne puteți spune despre personajele principale?

În *Hotel Național,* Theodoros Kyrzis a plătit prețul cînd a hotărît să-și facă auzită vocea într-un regim fără libertate. Astfel a ajuns dezarmat, marginalizat. Spre deosebire de tovarășul și prietenul său Grigoris Mihail, care a profitat de ocaziile ivite ca să se cațăre pe scara socială fără absolut nici o ezitare morală. Doi oameni care au mers în paralel, uneori și în sens contrar, dar au rămas pînă la apusul vieții lor sub același nor de teamă. „Norul“ lor a avut figura emblematică a „Tovarășului Ministru“ care a rămas neclintit, în pofida schimbărilor de putere. Și asta deoarece, în *Hotel Național,* nu se încheie totul odată cu căderea asurzitoare a regimului Ceaușescu. Viața continuă, neprevăzută și inexorabilă ca întotdeauna, cu eroii încercînd să supraviețuiască în arena noii ordini a lucrurilor. Unii reușesc. Ceilalți, care n-au putut să urce în trenul noii epoci, se lasă tîrîți în bătaia vîntului Istoriei.

Considerați că literatura este o modalitate de a înțelege istoria?

În primul rînd, prezentul distopic în nici un caz nu înfrumusețează trecutul sufocant al unui regim care s-a năruit sub greutatea crimelor împotriva cetățenilor lui. Literatura nu este însă cîmp pentru compensări, nici chiar pentru inventarierea apologetică a Istoriei. Un roman precum *Hotel Național* are ca singură ambiție să constituie o pietricică de mozaic în marele tablou care incită gîndirea. —

Prezentare și interviu
de **Georgiana MOSCU**

9145498831139

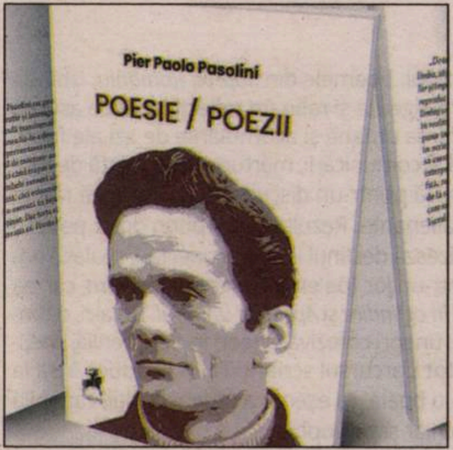
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1140
21 decembrie 2022-10 ianuarie 2023
Anul XXIII/serie nouă (880)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Spiritul critic în acţiune

Sărbători fericite și un An Nou cu sănătate și spor în toate!

Următorul număr
al revistei noastre va apărea
în 11 ianuarie 2023



Centenar Pier Paolo Pasolini

Cristina GOGIANU, Oana BOȘCA MĂLIN

Constantin Flondor: Orice drum e un ocoliș

Cristian-Robert VELESCU

„E important să regăsesc istoria familiei mele“

Interviu cu Sonia DEVILLERS

Darșa, Petrache și povestașii

Adrian JICU

Confruntarea între Masculin și Feminin

Eva PERVOLOVICI

Mircea Eliade sau despre *illo tempore* și literatură

Sorin ALEXANDRESCU

Retrospectivă Paul Neagu la Timișoara

Paul Neagu. O retrospectivă este prima expoziție de o asemenea cuprindere dedicată lui Paul Neagu (1938–2004), artist de origine română care a trăit și lucrat la Londra începând din 1971. Expoziția punctează toate etapele de lucru ale activității lui Paul Neagu, prezentând o selecție vastă de desene, obiecte, sculpturi, documentații ale unor performance-uri, precum și alte materiale adiacente (cărți de artist, caiete de schițe, fotografii).

Opera lui Neagu este astăzi redescoperită de artiști, critici și curatori, de intelectuali cu interese și specializări diverse, devenind o sursă de inspirație grație caracterului ei multidisciplinar, care transcende contexte culturale și geografice și depășește dualități precum natural/cultural sau subiect/obiect în practicarea și receptarea actului artistic. Alături de multe alte caracteristici care o fac incitantă pentru prezent, arta lui Neagu este în mod particular relevantă datorită modului novator în care ea conjugă corpul și simțurile pentru a ajunge la o cunoaștere spiritualizată ce re-imaginează locul și rolul omului în lume și relația sa cu dimensiunea cosmică. Arta lui Paul Neagu se exprimă prin obiect, sculptură, performance, desen, în angrenaje inventive de medii artistice și direcții tematice care se ramifică în timp. Artistul a căutat mereu să creeze un limbaj vizual cu o putere de comunicare universală. Paul Neagu este profund legat de Timișoara, unde a trăit mare parte din copilăria și tinerețea sa, până la plecarea la studii la București. Încă din perioada timpurie petrecută în România, care a fost marcată și de contactul fertil cu neoavangarda timișoreană, Neagu a asimilat curente precum arta cinetică, neo-constructivismul sau cibernetica, definind coordonatele principale ale metodologiei sale artistice. În Manifestul artei palpabile, redactat în 1969, cu prilejul expoziției sale de la Edinburgh, Neagu formulează o critică a văzului ca vehicul primordial al percepției, pledând pentru inter-relaționarea organelor de simț și potențarea lor reciprocă. O serie de expoziții de succes în Marea Britanie îl poziționează ca o figură importantă în țara sa de adopție. Devenind din ce în ce mai interesat să exploreze mediul sculpturii, Neagu produce la jumătatea anilor 1970 invenția sa cea mai cunoscută – *Hyphen*-ul – o entitate deopotrivă conceptuală și materială, care, în pofida aparentei ei simplități, sintetizează o arie largă de simboluri și metafore asociate formelor geometrice de bază: triunghiul, dreptunghiul și cercul. În același timp, *Hyphen*-ul încorporează în geneza sa referințe la culturi materiale vernaculare ce aparțin unui spațiu geografic și cultural extins. În anii 1980 și 1990, Neagu a continuat să experimenteze cu formule sculpturale tot mai complexe – în cadrul ciclurilor sale de lucrări *Nouă stațiuni catalitice*, *Unnamed* sau *New Hyphen* – agregînd elemente înrudite și disparate în demersul său de a construi o „hermeneutică vizuală", în care vizualul și iscursivul își răspund unul altuia și își prelungesc potențialul creator.

Retrospectiva, organizată în forma sa cea mai amplă la Kunstmuseum Liechtenstein în 2021 (și prezentată într-o versiune restrânsă la Neue Galerie Graz în 2022), a inclus reconstrucția unor lucrări importante din ciclul Hyphen, sub coordonarea artistului și arhitectului Johannes Porsch, care a conceput și un sistem de expunere ce are ca principal punct de referință vocabularul expozițional elaborat de Paul Neagu.

Acest repertoriu versatil de elemente de design se adaptează în funcție de configurația fiecărui spațiu expozițional, ceea ce face ca orice nouă iterație a expoziției să dobândească o identitate distinctă. Prin includerea unor lucrări semnificative din colecții timișorene, retrospectiva Paul Neagu la Muzeul de Artă din Timișoara nu este așadar o simplă itinerare a unor expoziții trecute, ci se constituie ca o versiune originală a unui eveniment cultural major, cu relevanță locală, regională și internațională.

Pe perioada desfășurării expoziției, în februarie 2023, va fi organizat evenimentul de lansare a monografiei dedicate lui Paul Neagu, care reprezintă prima publicație de anvergură ce analizează toate etapele traiectoriei sale artistice. Bazată pe cercetări de arhivă și pe o investigare extinsă a surselor documentare disponibile, monografia acoperă multiple fațete ale practicii lui Neagu, aducând în atenție perspective contemporane asupra unui traseu artistic și cultural singular, adâncind totodată contextualizarea sa istorică. Monografia este editată de Magda Radu și Georg Schöllhammer, alături de Diana Ursan, asistent editor, fiind comisionată de The Paul Neagu Estate (UK) și publicată de JRP|Editions; eseurile din cuprinsul ei sunt semnate de Ivana Bago, David Crowley, Tom Holert, André Lepecki, Friedemann Malsch, Anca Oroveanu, Ileana Pintilie, Magda Radu, Yehuda Emmanuel Safran, Kristine Stiles și Diana Ursan. —

2023
Timișoara 2023
European Capital of Culture
EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE
PAUL NEAGU
O retrospectivă | A Retrospective
Vernisaj | Opening
15.12.2022 —— 19.00h
Perioada | Duration
16.12.2022 ——
15.04.2023
Muzeul Național de Artă Timișoara | The National Museum of Art Timișoara
Piața Unirii 1, Timișoara
Curatori | Curators:
Friedemann Malsch,
Magda Radu,
Georg Schöllhammer
Co-curator: Andreea Foanene
Expoziție organizată în colaborare cu | Exhibition organized in collaboration with: Kunstmuseum Liechtenstein, BRUSEUM / Neue Galerie Graz, The Paul Neagu Estate (UK)
KUNSTMUSEUM LIECHTENSTEIN
BRUSEUM/Neue Galerie Graz
THE PAUL NEAGU ESTATE (UK)
unesco
ARTE
SALONUL DE PROIECTE

Premiile Leibniz 2022

SOCIETATEA LEIBNIZ DIN ROMÂNIA

Societatea Leibniz din România a anunțat premiile Leibniz 2022 (pentru cărți apărute în anul 2021).

Premiul Leibniz

■ **Valerie Debuiche**, *Leibniz et l`expression*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence

Motivația juriului: pentru punerea în evidență a legăturii profunde ce există între știință și metafizică, la Leibniz, prin intermediul categoriei „expresie".

Premiul Leibniz pentru Filosofie

■ **Andrei Vieru**, *Elogiul frontierelor. Mic tratat de libertate*, București, Humanitas

Motivația juriului: pentru spațializarea logicii modale, pusă în relație cu filosofia politică și pentru o solidă teoretizare a democrației liberale bazate pe o libertate bine delimitată.

Premiul Leibniz pentru Traducere

■ **Marilena Vlad**, Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia cerească*, Iași, Polirom

Motivația juriului: pentru transpunerea în limba română actuală a unei lucrări fundamentale de spiritualitate ce prezintă, prin intermediul ierarhiilor îngerești, maniera complexă în care lucrează providența divină.

Premiul Leibniz pentru Proză

■ **Norman Manea**, *Umbra exilată*, Iași, Polirom

Motivația juriului: Cu cel mai recent roman al său, *Umbra exilată*, apărut la Polirom, în 2021, Norman Manea revizitează temele-cheie ale universului său romanesc și eseistic, luîndu-l ca partener, în această călătorie retrospectivă, pe Peter Schlemihl, personajul lui Adelbert von Chamisso, eroul care și-a vîndut umbra, prototipul victimei nefericite. Un roman-colaj, dens și original – considerat de Alberto Manguel o capodoperă –, în care trama narativă este întreruptă frecvent de inserturi textuale străine, aparținînd unor autori diferiți – oameni de știință, jurnaliști, scriitori, eseiști și critici literari –, care pun într-o perspectivă universală povestea personală a nomadului autoexilat în Lumea Nouă, la sfîrșitul epocii comuniste. Dacă emigrația și exilul constituie realități cotidiene în lumea de azi, Norman Manea demonstrează convingător, prin paginile sale de mare rafinament stilistic, că exilul face parte dintotdeauna din condiția umană, fiind înscris în ADN-ul ființei noastre.

Premiul Leibniz pentru Poezie

■ **Ruxandra Cesereanu**, *Sophia România*, Bistrița, Max Blecher

Motivația juriului: Poemele din *Sophia România*, izbînda estetică a unei inteligente și rafinate reflecții poetice asupra relațiilor dintre ființa umană și acumulările de azi ale fenomenul imprevibil al comunicării, mărturisesc o voință de reumanizare transpusă printr-un discurs ce acumulează rămășițele unei lumi alienante. Rezultat a cel puțin două povești împletite – una vizează destinul istoric al unei țări, cealaltă antrenează ființa într-un joc (pe email) identitar extrem, cartea prezintă *Umanul în oglindire* și *Aproape-umanul*. De aici, o tensiune în creștere, uneori corozivă, alteori ludic-juvenilă, susținută, turată pe tot parcursul scrierii. Totul conduce însă la ideea de boală – o boală, ca esență a omenescului, capabilă să o umanizeze chiar și pe Sophia.

Premiul Leibniz pentru Știință

■ **Cristian Presură** (coord), *Istoria fizicii din România*, Bucuresti, Editura Academiei

Motivația juriului: pentru coordonarea unei lucrări de referință cu privire la marile domenii ale cercetării românești din fizică, reușind punerea în lumină a diversității de preocupări și contribuții științifice ale fizicienilor din România. —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, 2022 între Kiev și spațiul Schengen ____ 4
Eva GALAMBOS, Corupția nu ocolește instituțiile europene ____ 4

ACTUALITATE

Ruxandra CESEREANU, *Pe contrasens* – un roman psihoistoric și totodată geopolitic ____ 6
Oleg SEREBRIAN, Un roman mitteleuropean ____ 7

CENTENAR PIER PAOLO PASOLINI

Cristina GOGIANU, Dublă lansare de carte la Gaudeamus ____ 8
Oana BOȘCA MĂLIN, *Decameronul* lui Pier Paolo Pasolini ____ 9

LITERATURĂ

Victor COBUZ, Despre presa anilor 2000 și alți demoni ____ 10
Adrian JICU, Darșa, Petrache și povestașii. Filiera băcăuană ____ 11

INTERVIU

Sonia DEVILLERS, „E important pentru mine să regăsesc istoria românească, evreiască a familiei mele“, interviu de **Doina IOANID** ____ 12

ESEU

Sorin ALEXANDRESCU, Mircea Eliade sau despre *illo tempore* și literatură – Cîteva reflecții despre studiile lui Roberto Scagno ____ 14

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Ovidiu VERDEȘ, Luntre și punte ____ 17
Marian ILEA, Mărecuța ____ 18
Angela MARTIN, Valentina ____ 19

ARTE

FILM: **Cezar GHEORGHE,** Filme de arhivă, filme din arhive ____ 23
FILM: **Bogdan POPA,** Despre actuala supremație a filmului în spectacolul artistic ____ 24
TEATRU: **Oltița CÎNTEC,** Pulverizarea actorului. Noi poziționări estetice ____ 25
ARTE VIZUALE: Ion Grigorescu: „Tind să fiu un om normal“, interviu de **Rozana MIHALACHE** ____ 26
DANS: **Eva PERVOLOVICI,** Confruntarea între Feminin și Masculin: Kontakthof de Pina Bausch ____ 27
ARTE VIZUALE: **Cristian-Robert VELESCU,** Constantin Flondor: *Orice drum e un ocoliș* ____ 28
ARTE VIZUALE: **Raluca VÂRLAN-BONDOR,** Jocuri anarhice cu memorie imperfectă ____ 29

AUTOPORTRET DE SCRIITOR

Erri De LUCA, Imboldul margaretei ____ 32

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 20
Ana Daniela SULTANA, Potrete sentimentale ____ 20
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 22
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 30
Horațiu LIPOT, Periscop ____ 31

Editorial

Fără bani, proiectul „România educată“ rămîne doar un slogan

Matei MARTIN

Legea educației naționale (din 2011) spune așa: „Pentru finanțarea educației naționale se alocă anual, din bugetul de stat și din bugetele autorităților publice locale, minimum 6% din produsul intern brut al anului respectiv“. Pare destul de bizar ca alocările bugetare să fie stabilite astfel. Altminteri, de ce am avea o lege a bugetului de stat, votată în fiecare an, care stabilește cheltuielile statului în funcție de venituri și de priorități? Bugetul de stat e o chestiune pragmatică și se hotărăște, pînă la urmă, prin vot, adică politic. Și totuși, în 2011 a existat un consens politic astfel că legea stipulează, fără echivoc, ca domeniul educației să fie finanțat, de aici înainte, cu 6% din produsul intern brut. Între timp, legea a suferit nenumărate modificări. Articolul 8 a rămas intact. Însă nu a fost aplicat niciodată. 6% din PIB pentru educație a rămas o promisiune mereu amînată – vreme de 11 ani. Asta chiar e bizar: statul român își încalcă, în formă continuată, propriile legi.

Nici anul viitor educația nu va fi finanțată așa cum prevede legea. Potrivit proiectului de buget pentru 2023, educația va primi 2,1% din PIB. Ministerul de resort a ținut să mai îndulcească această veste amară: dacă luăm în calcul și contribuțiile pentru educație ale autorităților locale, atunci cifra se ridică la 3,2% din PIB – a explicat un secretar de stat. Care a și plusat, susținînd apoi că nu e 3,2%, ci e 15%, dar nu e din PIB, ci din bugetul consolidat! Statisticile pot fi înșelătoare. Dar realitatea nu poate fi ascunsă de cifre. Spectacolul oferit de cei care încercă să ofere justificări pentru bugetul redus ori să înflorească situația catastrofală a învățămîntului avansînd cifre fanteziste e dezgustător. Chiar și dacă luăm de bună cifra cea mai optimistă, 3,2%, finanțarea educației se situează oricum mult sub media europeană. Și asta în condițiile în care România are oricum un buget mai mic în termeni nominali decît multe state din UE. Și e, oricum, insuficient pentru a asigura educație de calitate.

Am auzit, printre altele, și argumentul că a fi absurd, ba chiar riscant să mărești brusc finanțarea educației la 6% din PIB în condițiile unui sistem învechit care n-a mai avut parte de alocări atît de mari și care nu ar fi capabil să cheltuiască judicios acești bani. De parcă, după ce ani în șir a fost nevoit să se adapteze la sărăcie, sistemul de educație s-ar bloca dacă ar fi, în sfîrșit, finanțat cum trebuie!

40 la sută dintre copii trăiesc în medii defavorizate. Asta înseamnă că trebuie rapid investit în școli, în mijloace de transport, în înzestrarea copiilor cu rechizite, în ajutorarea famililor sărace, în programe de consiliere școlară adresate părinților și copiilor. În școlile din mediul mic-urban sau rural – aflate, adesea, în ruină – copiii sînt nevoiți să învețe în condiții precare, cu materialele școlare învechite, cu acces redus la niște biblioteci școlare oricum depășite, cu profesori adesea prost pregătiți ori nemotivați. Dincolo de cîteva, puține, performanțe individuale la unele concursuri internaționale, cei mai mulți elevi români înregistrează scoruri sub media europeană la testările PISA. Performanța generală a învățămîntului e submediocră, iar cota analfabetismului funcțional (situat undeva între 50% și 45%) e un semnal îngrijorător care arată că școala e incapabilă să transmită elevilor pînă și cunoștințe de bază. Finanțarea deficitară se reflectă în performanța scăzută a învățămîntului, pentru ca apoi să se răsfrîngă în societate: tineri cu o educație precară nu pot spera la o viață prosperă. Iar tinerii bine pregătiți se vor simți atrași de state unde cunoștințele lor sînt prețuite și unde își pot capitaliza competența. Fără o finanțare substanțială a educației, România va fi condamnată la subdezvoltare. Fără bani, proiectul intitulat atît de pompos „România educată“ rămîne doar un slogan.

Dar e greșit să reducem problemele educației la chestiunea bugetului insuficient. Să invoci mereu – ca pe o fatalitate – lipsa banilor e un mod de a trivializa carențe mult mai grave, sistemice. Căci subfinanțarea cronică e doar o sursă a mizeriei.

La originea eșecului pe care îl trăim astăzi e lipsa de coerență a politicilor din domeniul educației. Din 1990, în 32 de ani s-au schimbat 30 de miniștri ai Învățămîntului. Iar legile educației au fost modificate de cel puțin 60 de ori. Adesea, schimbările s-au produs chiar în timpul anului școlar. Ultimii doi ani, marcați de pandemia de covid, au adus școlarizare online, o rearanjare a vacanțelor școlare și exigențe tot mai scăzute la evaluări. Mai ales elevii înscriși la școlile din mediile defavorizate au fost abandonați. Pandemia a acentuat inechitățile în ceea ce privește accesul la educație de calitate.

Dincolo buget, să ne amintim că în vara aceasta s-a lansat în dezbatere publică un proiect de modificare a legilor educației. Proiectul de lege a stîrnit numeroase polemici și a fost aspru criticat de numeroși profesori și reprezentanți ai societății civile. După demisia fostului ministru al educației Sorin Cîmpeanu, al cărui mandat a fost bîntuit de numeroase scandaluri și care nu a reușit niciodată să se impună ca o autoritate, așa-numita reformă a educației pare să se fi împotmolit. Deocamdată, adoptarea pachetului legislativ a fost amînată. E clar că era nevoie de negocieri și de corecții. În lipsa unui consens societal nu se poate vorbi de o reformă autentică. *Observator cultural* a urmărit dezbaterea publică pe marginea modificărilor aduse legilor învățămîntului. Vom continua să o facem în continuare! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Administrație și marketing: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

2022 între Kiev și spațiul Schengen

Bedros HORASANGIAN

Dacă am scăpat de corvoada de a urmări *en suivie* meciurile de la Cupa Mondială – desfășurate în Qatar (ce treabă are această țară cu fotbalul?!, e clar că s-au sucit bani cu lopata și excavatorul în acest caz; să vedem și povestea cu grecoaica Eva Kaili, fostă prezentatoare TV și europarlamentară de vază, una dintre cei 14 vice – oare de ce e nevoie de atîția? –, prinsă cu gologanii la purtător, genți sau sacoșe, ca pe vremea fanarioților), subiectul Schengen a rămas în continuare pe agenda politică românească.

Și e fierbinte rău de tot.

Dacă anul a început rău pentru toată lumea, sub semnul agresiunii brutale a Rusiei, care a invadat un stat suveran și independent, precum Ucraina, 2022 se sfîrșește la fel de rău pentru România și Bulgaria care se văd, pe neașteptate, neadmise în spațiul de liberă circulație, numit spațiul Schengen. Adevărul e că nu se prea știe ce înseamnă Schengen. La o iute căutare pe *Google*, aflăm că e un cătun de cinci mii de locuitori, în Luxemburg, la granița dintre Franța și Germania, o zonă deluroasă și viticolă, unde s-a semnat un acord, în 1985, pentru libera circulație între țările membre ale Uniunii Europene. Astfel a devenit Schengen o țară fără granițe interne, de patru milioane de kilometri pătrați și o populație de circa 420 de milioane de cetățeni/locuitori. 22 de țări membre UE, plus patru state care nu sînt membre, dar fac parte din acest spațiu de liber schimb și circulație fără opreliști, plus alte două, cu statut special – Irlanda și UK, bașca Bulgaria, România, Croația și Cipru, care au tot tînjit și ele. Dintre acestea, la Consiliul JAI din 8/9 decembrie 2022, doar Croația a fost admisă – prin vot direct – în spațiul Schengen, România și Bulgaria au fost respinse. Neadmise. Amînate, nu se știe bine pînă cînd și nici măcar cert de ce. Explicațiile Cancelarului austriac sînt puerile, dincolo de neadevărurile vehiculate cu nonșalanță. Și uite așa, pe nesimțite, s-a creat o uriașă tensiune în societatea românească, dincolo de reverberațiile internaționale și întîrzierile uriașe de care beneficiază din plin/greu transportatorii români. Ne-am inflamat cu toții, cu mic cu mare. Subiectul Schengen a devenit un soi de catalizator al energiilor naționale și a mobilizat altminteri o clasă politică mereu divizată. Și, în loc sa ne ocupăm de sărbătorile de sezon, tradiționale și greu de înlocuit antropologic/culinar – tăiatul porcilor și Pomana Porcului rămînînd de interes major –, Schengen a animat puțin sastisita viață publică, dominată de creșterea prețurilor la alimentele de bază și la serviciile de tot felul, de calcularea pensiilor și reglarea noilor facturi ce afectează bugetul fiecărei familii. Subiectul Schengen vine ca un corolar al nemulțumirilor – generale – din ultimii ani. Sigur că boicotarea produselor provenite din Austria, a marilor companii – cine nu a auzit de OMV –, a băncilor, produselor și turismului austriac nu este o soluție viabilă. Inflamarea patriotardă pe această temă nu va rezolva nimic. Dar ne obligă să ne întoarcem puțin în trecut. Sunt austriecii – vesticii, în general – de vină pentru tot jaful făcut de noi înșine, în propria țară, în numele căreia ne batem acum cu pumnul în piept? Am uitat, oare, că, pînă să vină Regele Mihai și Coposu „să fure/vîndă țara" – *Nu ne vindem țara!* era un slogan la modă acum trei decenii –, mai marii autohtoni, locali, regionali sau centrali au făcut fel de fel de matrapazlîcuri, vînzînd pe nimic de la combinate babane la ditamai flota, care au dispărut în neant sau au intrat în proprietatea nu se știe bine cui ?

O iute retrospectivă ne face să înțelegem mai bine ce se întîmplă. Cine sunt responsabilii pentru acest refuz de a fi admiși în spațiul Schengen – oare nu știau serviciile noastre ce ni se pregătește și oficialitățile noastre au fost luate prin surprindere? Avem mari îndoieli. Este limpede că a fost o sincopă în lanțul de decizie. Dar nu trebuie să ne isterizăm, ci să luam lucrurile așa cum și cît sînt. Ce se poate face concret ca să depășim acest blocaj? Mai ales că sărbătorile trec și Crăciunul și Anul Nou și iarna catastrofică cu care sîntem mereu amenințați. E bine să ne păstrăm cumpătul și să luăm cele mai judicioase decizii. Pe acest fond de turbulențe națonal-europene și de fotbal quatarez, războiul din Ucraina a trecut pe locul doi. Ca să nu spunem că o importantă mișcare geopolitică și geostrategică a avut loc, prin vizita președintelui chinez Xi, la Riad. În Arabia Saudită. Chinezii sînt peste tot – pe cine interesează la București că, în Lesotho, chinezii au deschis niște uriașe fabrici de textile, Africa fiind un uriaș spațiu de manevră al marilor companii, de unde România și românii au dispărut, din păcate. O reorientare a întregii politici externe românești, dincolo de interesele cu NATO, UE și Schengen nu ar aduce decît multe beneficii statului, națiunii române. Se pun la cale multe, fără prea mult tam-tam. Deciziile importante se iau întîlniri de taină, între puțini ochi și departe de vălmășagul public, cu alde Șoșoacă și George Simion. Războiul din Ucraina și conflictul dintre democrațiile occidentale – din care și România face parte – și autocratica Rusie va trebui gestionat cu abilitate și fermitate. Orice concesie făcută Rusiei lui Putin va aduce prejudicii greu de evaluat.

Cu sau fără Schengen, vă dorim Sărbători Fericite, Crăciun plin de bucurii și un An Nou 2023 cu bună pace. La Mulți Ani!

Corupția nu ocolește instituțiile europene

Eva GALAMBOS

De cîteva săptămîni, Uniunea Europană și instituțiile ei sînt zguduite de un imens scandal de corupție și am folosit, fără să exagerăm, cuvîntul „imens" fiindcă este vorba despre milioane de euro, oferite unor persoane cu posturi importante, în acest caz, din Parlamentul European, sau care, prin funcțiile lor, puteau obține avantaje în favoarea „comanditarilor". Aceștia aveau interese majore și nu precupețeau nici un efort, alegînd, în mod ciudat, plata în cash, și nu transferuri mai discrete, depozite sau conturi prin paradisurile fiscale. Sacii de bani erau apoi duși dintr-un loc în altul, ascunși în apartamente, chiar în patul unui copil, ușor de găsit de către serviciile secrete belgiene care erau, de peste un an, pe urmele filierei mitei. În fruntea acesteia se afla Eva Kaili din Grecia, o frumoasă blondă, unul dintre cei 14 vicepreședinți ai Parlamentului European, fostă membră a Pasok, între timp exclusă, ca și din grupul parlamentar al Socialiștilor și Democraților. Alături de ea, un grup de aproximativ șase persoane, alți foști sau actuali demnitari sau experți în diferite organisme ale Parlamentului European, cei mai mulți italieni. Se pare că poliția belgiană a dat de filiera Kaili oarecum întîmplător, în timp ce investiga o altă suspiciune de mituire a deputaților europeni de către diferite țări, pentru influențarea unor decizii. Astfel, s-a ajuns la un fost europarlamentar italian, în casa căruia s-au găsit 700.000 de euro.

Poliția belgiană a făcut vreo 20 de descinderi, a efectuat arestări și, în urma declarației lui Francesco Giorgi, partenerul de viață al Evei Kaili, a reușit să descîlcească întreaga rețea de corupție. Statele în favoarea cărora urmau să intervină și au și intervenit europarlamentarii, în primul rînd Kaili, au fost Qatarul și Marocul, care ar fi creat rețeaua în favoarea emiratului. Gazdă a Cupei Mondiale de fotbal, Qatar își dorea o propagandă favorabilă, cunoscîndu-se faptul că avea o imagine negativă în privința respectării drepturilor omului, mai ales în tratarea muncitorilor străini care au construit întreaga infrastructură sportivă din Emirat. Iar Eva Kaili, în calitatea ei de vicepreședinte al Parlamentului European, care se ocupa și de problema dreptului muncii, a lăudat nu o dată performanțele Qatarului în acest domeniu, deși se știa că sute de muncitori și-au pierdut viața în accidente de muncă.

Chiar dacă unul dintre principalele scopuri ale instituțiilor europene este combaterea corupției și au fost sancționate state care nu respectă acest obiectiv, vezi cazul Ungariei, în condițiile în care sînt în joc miliarde de euro, administrate de aceste instituții, pe baza unei legislații stufoase ce se pierde în desișul birocrației europene, se pare că tentația de „a călca alături" este prea mare pentru unii. Acest gen de demersuri s-au finalizat pînă la urmă cu scandaluri de corupție, chiar și la cele mai înalte niveluri. În plus, în astfel de situații formularea unor acuzații sau intentarea de procese împotriva celor implicați sînt foarte dificile, deoarece și în cazul instituțiilor europene se practică în mod legal lobby-ul, iar granița dintre acesta și mituire este destul de fluidă și legislația oferă posibilitatea ocolirii ei.

Merită menționate opiniile Laurei Codruța Köveși, șefa Parchetului European (EPPO), formulate în timpul unei recente vizite în Croația, cu privire la fenomenul corupției: „Există un mit pe care aş dori să îl risipesc astăzi. Dacă Croaţia sau Bulgaria sau România au mai multe cazuri decît alte state membre ale UE, aceasta nu înseamnă că aceste ţări sînt mai corupte decît celelalte. Nu există nicio ţară curată în Europa, corupţia este prezentă pretutindeni". Chiar dacă autoritățile „încearcă să ascundă sub covor acele probleme şi să descopere zero cazuri, aceasta nu înseamnă că nu există corupţie. Cred că numărul de cazuri reflectă existenţa voinţei politice", a arătat șefa Parchetului European. În declarația amintită, procurorul-șef al UE nu s-a referit la situația din instituțiile europene, dar, dată fiind vulnerabilitatea acestora, cele afirmate de Kövesi pot fi extrapolate și la cazul nostru.

Eva Kaili și restul membrilor grupului sînt de-acum arestați și vor fi deferiți justiției, dar problema este mult mai profundă, cu multe ramificații și cu consecințe nefaste. Ea subminează credibilitatea UE, a instituțiilor europene, a sincerității și fezabilității programelor vizînd combaterea corupției, lucru recunoscut printre alții și de comisarul european al Economiei, Paulo Gentiloni. „Acest caz ruşinos şi intolerabil afectează grav reputaţia Parlamentului European", a spus el, în cadrul unei emisiuni la postul italian de televiziune Rai. „Parlamentul European a fost întotdeauna vîrful de lance în privinţa drepturilor. Probabil că nu a fost dotat cu puteri suficiente, însă, în privinţa principiilor, a fost întotdeauna un punct de referinţă. Iar dacă se confirmă că cineva a primit bani pentru a încerca să influenţeze opinia Parlamentului European, cred că ar fi unul dintre cele mai dramatice cazuri de corupţie din ultimii ani", a subliniat comisarul european.

Afectat de acest scandal, Parlamentul European a recunoscut că există slăbiciuni în legislația care guvernează activitatea deputaților și s-a angajat să ia măsuri. Astfel, Roberta Metsola, președinta Parlamentului, a promis că va face lumină în acest caz. „Nu va exista impunitate, nu va fi ascunsă sub preș, nu va exista o afacere ca de obicei. Sînt prea multe moduri în care se iau decizii care ar putea fi luate mai bine. Prea multe grupări informale, care sînt potențial mai ușor de influențat. Prea multe organizații a căror transparență a finanțării nu este clară", a constatat Metsola

Printre măsurile imediate, Parlamentul a decis să se introducă reguli pentru a împiedica deputații europeni să devină victime ale eforturilor de lobby ale puterilor străine. Conform planului, deputaților europeni și partidelor politice li se va interzice să accepte donații din afara UE, în timp ce lobbyiștii străini și foștii deputați europeni vor fi obligați să se înscrie într-un registru de transparență obligatoriu. De asemenea, deputații vor fi obligați să își declare activele la începutul și la sfîrșitul mandatelor, pentru a se stabili dacă au profitat de pe urma pozițiilor lor.

Este păcat că acest pas, vizînd reformarea instituțiilor europene, cerută de decenii, trebuie să aibă loc în urma unui eveniment care ar putea accelera proliferarea eurosccepticilor.

de-clic(k) / atelier deschis

Solomonarul (III). Gnoză și stil

Bogdan GHIU

Ernaux nu ar avea stil, la fel, la noi, Chirculescu, aud, nu ar avea stil („ton”), și, desigur – nu pot să nu-mi amintesc –, Goma n-avea talent. Talent, stil, „condei”: marotă veche, cu cît mai, aparent, pur „stilistică”, mai purist literară, cu atît, de fapt, mai politică, mai extra-literară, mai de-a dreptul „sociologist vulgară”.

Pentru că este absurd, autocontradictoriu să pretinzi că există non-stil, a-stil, „stilul e omul”. Deși, vom vedea, se poate, totuși, vorbi de absență a stilului, de lipsă de stil. Dar într-un sens, tocmai, mai curînd hiperstilistic, ultra-stilistic sau pluri-stilistic decît propriu-zis a-stilistic. Nu există stil-zero, stilul este întotdeauna dat *pozitiv*, numai că uneori este (așa-zicînd) propriu, iar alteori (cel mai adesea) mimetic, preluat. Astfel vorbind, lipsa de stil este nu o absență, un gol, un blanc, ci tot o pozitivitate, dar calpă, furată, de-personală.

„A avea stil“ înseamnă a face (cumva) frumos, în toate minunatele sensuri ale acestei sintagme: pozitivitate, recognoscibilitate în același timp facilă și enigmatică, insondabilă.

Ce înseamnă „stil”? Ce-i aia „stil”? De ce această nevoie de „stil”? Mai puțin pur literară, „stilul” este o chestiune pur (dacă se poate spune așa) ideologică (adică impur literară, literatura fiind impuritatea însăși, ha ha ha!). „Stilul” ca pozitivitate expresivă, ca spontaneitate „lucrată”, ca afirmare identitară adăugată, direct perceptibilă, este o marcă de fabrică: stil = marfă, „ambalaj”, „etichetă”. Marketing & Vînzări.

„A avea stil” înseamnă *a face* (cumva) *frumos*, în toate minunatele sensuri ale acestei sintagme: pozitivitate, recognoscibilitate în același timp facilă și enigmatică, insondabilă.

De fapt (revin, continui), a *nu* avea stil înseamnă a nu avea stil *propriu*, adică a amesteca *mimetic*, ca un *fur*, a *plagia*, de fapt, stilurile altora. A nu avea stil înseamnă a nu exista, ci a fi transparent la alții: cameleonic.

Metafizica politico-economică a stilului. Adică o corectă definiție a literaturii „pure”. „Stil”, „beliteratura”, *le beau, c'est du bobo*. Frumosul stilistic: marfă, decor, podoabă, identitatea ca accesoriu esențial.

Dar despre toate astea voi re-vorbi, pe îndelete, cînd voi vorbi despre neplăcutul OZN Ernaux. Deocamdată să ne terminăm treaba în legătură OZN-ul nostru dîmbovițean, romanul *Solomonarul*, despre care deja literații, criticii intra-literari, puriști cu sau mai ales fără voie, încep să strîmbe din nas – de unde și prima parte a acestui articol.

Chirculescu nu e scriitor-filolog, scriitor-„literat”, nu stă toată ziua cot la cot și nas în nas cu actorii și actanții literaturii contemporane, nu se bagă peste nimeni, pare că de fapt nici nu-l prea interesează literatura, sau oricum „viața literară”, stă deoparte și scrie, *operînd* intempestiv asupra literaturii prin *grefe* o dată la cîțiva ani, grefe greu de negociat, de metabolizat, care mai mult, neputînd fi propriu-zis *respinse* de „spiritul de corp” (cf. Bourdieu) al medievalei și atît de meșteșugăreștii „bresle scriitoricești”, sînt doar acceptate, tolerate superificial, altfel spus ținute într-o perpetuă *carantină*. Iar asta, din nou, nu are nimic literar, ci doar „vulgar sociologic”. Ca orice „corp” social cu atît mai mult cu cît informal constituit, și scriitorimea se apără de orice aere de utocefalie și suveranitate extrateritorială.

În plus, de două ori în afară, vinovat de neparticipare la măruntaiele adesea vital-fetide ale „vieții literare”, adică de ne-„cotizare” la literatura curentă, Chirculescu mai vine și din SF, adică nu încetează să alieneze, să înstrăineze, să grefeze și să hibrideze literatura *mainstream*, ca și cum nu despre asta ar fi (sau ar trebui să fie) oricum vorba în literatura „propriu-zisă”.

În sfîrșit, o a treia exterioritate, un al treilea nivel sau grad de extrateritorialitate care se cuvine, nu are cum să nu fie, evident, sancționată (sau măcar marcată, ca un stigmat vag, aură neagră) față de literatura „pură”, „întrupată”, de „corp”, o constituie însăși natura proiectelor sale narative, întotdeauna enorme și dez-axate, complet nepotrivite pentru literatura română *as usual* cel puțin ca *hybris* al pariului, dar cu atît mai mult al ținerii lui. Chirculescu rămîne un scriitor *neasimilat*, un fel de metec literar, ceea ce el preferă și chiar alege să fie în primul rînd pentru că, în felul acesta, își păstrează libertatea de mișcare, de atac, de hărțuire și de bîntuire. Literare, desigur.

Vorbim de „carantinați” literari? Vorbind de *Solomonarul*, cîți și-au adus (și își vor aduce) aminte nu doar de romanele lui Lovinescu, ci de mult mai recentul, dar la fel de interior-exteriorul, corp străin în corpul cel mare, proiect romanesc de egală anvergură intitulat *Vieți paralele*, al Florinei Ilis, cu care *Solomonarul* nu va putea să nu fie citit în paralel, ca extra-aventură, „caz”, „dosar” demn de a fi studiat în sine al literaturii române contemporane?

Căci întrebarea care trebuie pusă în legătură cu *Solomonarul* este nu ce este, ci ce *nu* este această carte literalmente trepidantă, vorace, *sălbatică* dacă nu chiar *barbară*, „tuareg” (în sens deleuziano-guattarian „platanic”, adică non-platonic) act sau mai curînd acțiune, intervenție, raid, *iureș* literar?

Latura lui cea mai intensă și mai spectaculoasă poate fi și cea mai atacabilă, căci cea mai expusă, cea mai *fugoasă*, ceea ce nu demonstrează decît curajul și *brio*-ul extra-magisterial al acțiunii literare a lui Florin Chirculescu, în același timp nepăsarea lui suverană și grija, responsabilitatea, imensitatea *pariului* său literar. Este vorba de *actualitatea românească* aparent facil, dar tocmai de aceea ironic încifrată.

„Pe Chei, mai sus de Ilie Gorgani, dau peste Caragiale, stă sub platanul de la poarta lui Vasile, cel ce împarte ziare între Procopoaia și Gara Constantin Vodă. Caragiale stă pe bordură, de parc-ar cânta la violoncel, și-și dă cu batista udă pe față. Se uită la mine urât (...) Grecul are ochiul format: «Dacă vreți să vorbiți, cărați-vă. Eu nu mă mișc de sub pomul ăsta. Mor de cald».”

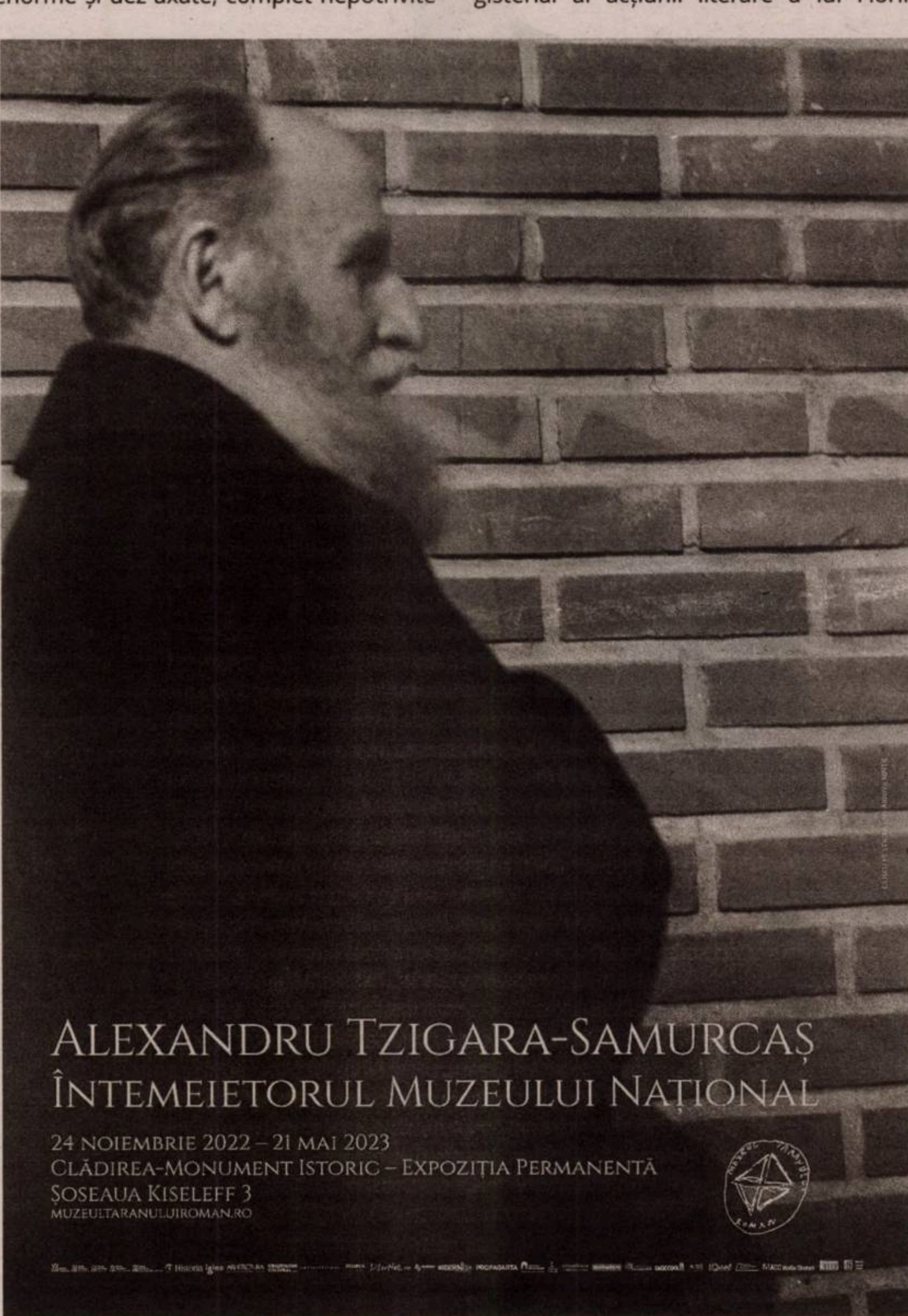
Atît. Într-o carte pe care o simți, dar de cele mai multe ori doar o bănuiști drept caragialiană (în sensul complex și complet, „enorm-monstruos”, de satiră + fantastic + tragic), te aștepți ca acesta să și fie numit, pus să apară ca personaj principal: îl aștepți (și) pe Caragiale. Cînd colo, Caragiale este chiar mai puțin decît cvasi-personajul sau a-personajul Solomonarului care dă, totuși, măcar, în mod cu totul misterios, titlul romanului. Caragiale e figurant pentru că este duh, „stil”.

Iar Solomonarul, ei bine, non-personajul care dă titlul cărții și care apare (figurează) în momente nu atît de cumpănă, cît de trecere, de comunicare pe verticala timpului, nu poate fi decît „Trimisul Domnului” Autor, autorul inclus, cel care *scrie* dinăuntru, din imanența narațiunii, narațiunea, pentru că ontologia romanului este mai apropiată, ca structură, de Gnoză decît de Religia constituită, triumfătoare: „povestea” poate fi concepută transcendent, din afară, dar nu poate fi scrisă decît (și) dinăuntru, fie sacrificial, fie demiurgic, oricum dublu, „redundant”, consolidat. Pentru că în Gnoză, divinitatea e dublă, dublată, „splitată” structural-strategic, „dramaturgic”, Dumnezeu nefiind totuna cu Demiurgul: unul nu îl consumă, nu îl epuizează pe celălalt.

***Căci întrebarea care trebuie pusă în legătură cu* Solomonarul *este nu ce este, ci ce nu este această carte literalmente trepidantă, vorace,* sălbatică *dacă nu chiar* barbară.**

Așa, din cîte se pare, și aici, în aceeastă enormă campanie-incursiune literară „din afara” literaturii auto-încercuite (în sensul de *„clôture métaphysique”*). Mai aproape de *trickster*, Solomonarul din *Solomonarul* este marja de joc, spațiul de manevră, *machina* lui *deus*. Personaj-cadru gol.

Și încă nu am vorbit despre actualitatea românească din acest roman, care propune, ca erou exponențial local (și zonal), pe lîngă conspiratorul „galactic” (în timp, urzitorul, țesătorul istoriei) anarhic (și propriu-zis anarhist), *escrocul salvator* sau *escrocul profet* – adevăratul, poate, Solomonar.


ALEXANDRU TZIGARA-SAMURCAȘ
ÎNTEMEIETORUL MUZEULUI NAȚIONAL
24 NOIEMBRIE 2022 – 21 MAI 2023
CLĂDIREA-MONUMENT ISTORIC – EXPOZIȚIA PERMANENTĂ
ȘOSEAUA KISELEFF 3
MUZEULTARANULUIROMAN.RO

Pe contrasens – un roman psihoistoric și totodată geopolitic

Ruxandra CESEREANU

Oleg Serebrian
PE CON TRA SENS
ROMAN
CARTIER

Oleg SEREBRIAN
Pe contrasens
Editura Cartier, Colecția „Rotonda“,
2021, 532 p.

Primul lucru care te frapează în romanul *Pe contrasens*, publicat la Editura Cartier în 2021 (acesta s-a numit, inițial, *Liliacul alb din Peenemünde* – au aș fi preferat acest titlu excentric), este geografia europeană nuanțată pe care o conține: Woldemar Skawronski, primul narator central, este originar din Bucovina (teritoriul bucovinean de odinioară se află astăzi sub jurisdicție românească și ucraineană), are accent chezaro-crăiesc în germana pe care o vorbește, este neurochirurg la Berlin (dar a făcut facultatea la Moscova). Mama lui Woldemar locuiește la Bruxelles, tatăl său este diplomat într-o țară sud-americană; Woldemar a fost crescut în URSS de către mătușa și unchiul său, într-un sat din Munții Carpați, la granița dintre România și Ucraina. Odinioară, bunica lui a fost deportată în Uzbekistan, căsătorită fiind cu un preot din Cernăuți. Surorile lui Woldemar au căsnicii în SUA și America Latină. Devine evident că Woldemar e un personaj mozaicat, sincretic, conținînd de fapt o microistorie a Europei de Est, în care a copilărit, dar și a Occidentului, în care trăiește la maturitate. Printr-o familie de bucovineni risipiți în întreaga lume, prozatorul concentrează un atlas întreg.

Woldemar caută să reconstituie într-un demers detectivistic (în 1997) viața baronului Alex von Randa, fratele bunicii sale materne, în regiunea Pomerania din Germania. Acesta a fost un reputat matematician și cercetător într-un laborator de aerobalistică din Göttingen, în serviciul Reich-ului, sinucigîndu-se în 1942, în urma unui denunț legat de o presupusă corupere de minori. Legătura dintre Woldemar și Alex, fratele bunicii sale materne, al cărui mormînt îl caută în Peenemünde din Pomerania (ca să dezlege misterul suicidului), este una peste timp și istorie, dar, în același timp, generată tocmai de timp și de o istorie factuală. Tema destinului individual și colectiv este miza ramificată a cărții. Îmi îngădui să numesc romanul lui Oleg Serebrian nu neapărat unul simili-istoric ori simili-documentar, cît unul geopolitic, căci străbate întreaga istorie a secolului al XX-lea, percepută mai ales în Europa prin sechelele lăsate de două sisteme totalitare, cel comunist și cel nazist. Reconstrucția lui Oleg Serebrian este una selectivă în sensul în care Paul Ricoeur, în trilogia sa eseistică intitulată *Timp și poveste*, consideră că dimensiunea temporal-cronologică (specifică istoriei ca şir de evenimente) se combină cu o dimensiune noncronologică, aceea a intrigii care învăluie evenimentele într-o narațiune. Între timpul istoric şi memorie există o „frontieră poroasă“ care distorsionează, consideră Ricoeur, iar această distorsionare este emblematică în narațiunea care ficționalizează și fluctuează.

Detectivismul din romanul lui Oleg Serebrian este alert, suplu, fără rigidități canonice. Are o subtilitate dozată cu tact. Ca să destăinuie viața și moartea lui Alex von Randa, Woldemar are doi martori utili și raisonneuri aflați la senectute: Ingo Heisert (fiul lui Irmin, prieten și coleg cu Alex, bănuit că a fost denunțătorul baronului) și Werner Richter, anchetatorul de odinioară al sinuciderii baronului von Randa. Romanul primește o alură detectivistică sporită (lecțiile Agathei Christie, dar și cea a lui Umberto Eco au fost asumate de către autor), datorită enigmei generate de un epistolar (sau roman epistolar) redactat de Alex von Randa în esperanto, între anii 1918-1939, care are conotații existențiale, dar și politice. Supus unei investigații psihiatrice pentru delict de moravuri și unui tratament ambulatoriu, apoi eliberat condiționat, dar depresiv în urma anchetei, baronul Randa se sinucide în 1942. Woldemar încearcă să reconstituie toate etapele de dinainte de sinucidere, toate suspiciunile, acuzele, imputările aduse rudei sale etc. Baronul von Randa e bănuit nu doar de homosexualitate, ci și de spionaj ori chiar de a fi făcut parte dintr-un grup pucist anti-hitlerist.

Harta europeană este bicefalică: pe de o parte regimul nazist și laboratoarele sale avansate de cercetare aerobalistică, pe de altă parte insulele din Gulagul sovietic unde au fost folosiți deținuți proveniți din cercetători germani (la încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial) care, în laboratoare supravegheate, au participat definitoriu la crearea rachetelor sovietice. Pe de o parte, este înfățișată o istorie a inteligenței umane sofisticate (girată, în scop științitifc, de regimuri dictatoriale), pe de altă parte este narată succint ori fragmentar o istorie a represiunii (atît în spațiul nazist, cît și în cel sovietic).

Centrul PEN Român
PEN

Foto: Ciprian Măceșaru

O astfel de punere în paralel a celor două sisteme totalitare (și a înrudirii dintre ele) a fost inițiată, în proza rusă, de către faimosul scriitor Vasili Grossman, în capodopera sa *Viață și destin*. Oleg Serebrian a învățat această lecție grossmaniană. Ca punct nodal al romanului *Viață și destin*, Grossman face comparaţia între lagărele naziste (din Germania, dar şi cele de pe teritoriile Ucrainei şi Bielorusiei invadate de germani) şi cele sovietice: Ucraina şi Bielorusia au suferit în mod aparte efectele celor două totalitarisme; acolo unde Stalin a lansat şi concretizat campania de exterminare a kulacilor (așa-numiții țărani înstăriți), sabotorilor, troţkiştilor etc., ceva mai tîrziu naziştii aveau să-i extermine pe evreii din aceleaşi teritorii. Paralela lui Grossman între cele două tipuri de lagăre abominabile arată că acestea sînt egale în teroare, doar primitivitatea despărţindu-le: sovieticii sînt grobieni și triviali, naziştii sînt detașați și perfecţionaţi în producerea ororii. Paralela lui Grossman este curajoasă şi exactă, cu amendamentul că el atacă direct stalinismul şi Gulagul acestei perioade, făcînd mai puţine referinţe la teroarea din perioada leninistă. Comparaţia nu este făcută doar între lagărele sovietice şi cele naziste, ci şi între Stalin şi Hitler: cei doi dictatori sînt egali şi asemănători, chiar dacă nu identici. Stalin şi Hitler sînt doi „tătuci“ şi dictatori gemeni; dar Hitler este văzut ca fiind discipolul genial al lui Stalin și în acelaşi timp maestrul lui Stalin – epurările din 1937 din URSS dictate de Stalin sînt copiate după Noaptea Cuţitelor Lungi din Germania nazistă, comuniştii şi naziştii fiindu-şi unii altora ucenici şi maeştri! Oleg Serebrian nu este interesat de o comparație punctuală, ci de una succintă și deductibilă, căci el este preocupat și marcat de narațiunea detectivistică din romanul său și nu neapărat de o etică romanescă.

Al doilea glas central din romanul *Pe contrasens* se ivește din caietele autobiografice ale lui Alex von Randa. Cum Woldemar și Alex nu sînt doar rude, ci și un fel de avatari simbolici (asemănarea fizică dintre ei este izbitoare), era firesc ca al doilea narator să fie chiar personajul enigmatic și suicidar căutat de Woldemar. Asistăm, prin narațiunea lui Alex, la ultimii ani ai existenței Imperiului Austro-Ungar, iar *Pe contrasens* devine o frescă de epocă, cu toate atuurile sale. Bucovina, în structura sa hibridă etnic, este un potpuriu pitoresc, dar și exploziv, la fel este Rusia țaristă. Bunicii lui Alex sînt un nobil german din familia Waldburg și o româncă din familia Hurmuzachi; iar părinții săi sînt un militar care participă la campania chezaro-crăiască împotriva răzvrătiților din China, dar care are vocație mai degrabă de negustor și fermier, ajuns consul la Odesa în preajma Primului Război Mondial; mama lui Alex este moștenitoarea baronului Waldburg. Orașul Odesa devine un punct nodal al metisajului de etnii, popoare, religii, politică, negutătorie. Călătoriile lui Alex, copil și adolescent, prin Rusia, mai ales la Soci și în zona Caucazului, îl fac să își întîlnească modelul spiritual (baronul și profesorul de matematică Edgar von Wahl, vorbitor de esperanto) și iubirea arhetipală platonică (un adolescent cu charismă, Enno von Bellingshausen). Călătoriile continuă la Sankt Petersburg și Moscova (dar și în Țările Baltice), prilej pentru o frescă paralelă a Rusiei țariste (care completează fresca Imperiului Austro-Ungar). Așa cum Woldemar e martor și raisonneur al prăbușirii imperiului sovietic și a țărilor-satelit ale Moscovei, în același fel Alex von Randa asistă la destrămarea lumii vechi (Austro-Ungaria, Rusia țaristă etc.) și la nașterea unei lumi noi, care se va dovedi fatală pentru umanitate, în anumite cazuri (URSS, de pildă).

Moartea prematură a lui Enno îl va determina și marca pe Alex să redacteze în continuare scrisori, ca și cum prietenul său nu ar fi pierit. E un demers de conservare a memoriei, mai exact e un fel de mausoleu epistolar în care adolescentul pierit ar putea trăi etern. Moartea lui Enno se petrece pe fondul prăbușirii Imperiului Austro-Ungar, așa încît pieirea adolescentului este integrată în pieirea lumii vechi și devine emblematică. Dar la fel de captivantă sînt nașterea lumii noi, dezintegrările teritoriale și reconfigurările hărții europene, în funcție de națiuni, aspirații, negocieri. Orașul Cernăuți devine un fel de matrice pentru aceste destrămări și reconfigurări geopolitice.

Studenția la Göttingen, unde e pasionat de matematică, stimulează o relație nouă de prietenie și iubire platonică a lui Alex cu Irmin Heisert (o figura duală, angelic-demonică). De fapt, romanul devine de aici un text psihologic despre o legătură de tip *ménage à trois* psihologic, în care unul din prieteni (Enno) este mort, dar bîntuie mintea lui Alex, care îl caută în mod simultan conștient și inconștient pe Enno, iar Irmin Heisert devine noul Enno hipnotizant. În același timp, pe parcursul bildungsromanului, harta Europei e străbătută, pas cu pas, în secvențe revelatorii: Praga, Maramureș, Cernăuți, București, Berlin, Poznan, Varșovia, Lvov, tocmai întrucît va urma dezintegrarea acestei hărți și reconfigurarea ei datorită ascensiunii lui Hitler, al cărui destin politic e narat în jurnalul lui Alex. Politica germană din 1933 încoace va materializa trecerea de la dramă la tragedie și, în final, la catastrofă. Deși are șansa să emigreze și să facă o carieră în cercetare la Oxford, Alex refuză, optează pentru un laborator de aerobalistică în Germania și devine astfel martor al dezastrului produs de regimul nazist. Amintirea bîntuitoare a lu Enno revine prin Doris von Harnack, o fată care în adolescență îl cunoscuse pe Enno și fusese fascinată de acesta, așa încît, în virtutea adicției sale, Alex se căsătorește cu Doris. Tragedia urmărește însă destinul lui Alex, căci Doris se stinge născînd un băiat mort, singurul refugiu al baronului rămînînd cei doi fii ai lui Irmin Heisert, mai ales Wolf, fiul cel mare, în care transferă, ca și în tatăl lui, Irmin, figura lui Enno, dar și pe aceea a pruncului născut mort.

Călătoriile continuă: Irlanda, Zürich, Freiburg, Berlin; nu doar Germania e străbătută de semințele nazismului, ci și Europa încă liberă. Este contactat de contraamiralul Wilhelm Canaris, care îl implică în munca la un centru de cercetări aerobalistice și spațiale al Armatei germane, așa încît Alex se mută în Peenemünde. Conștientizează că e un individ labil, dar pasionat de cercetare și totodată de glorie, acceptă să facă parte dintr-o rețea misterioasă de intelectuali și aristocrați. Sub tutela de eminență cenușie a lui Canaris, baronul von Randa are misiunea de a spiona cercetători și oameni de știință străini ori alți posibili spioni (mai ales sovietici, polonezi, cehoslovaci, români). Acțiunile subtile de spionaj îl poartă la Varșovia și Cernăuți și în alte părți. Una din scenele-cheie ale romanului este aceea în care Alex face ultima sa călătorie în Bucovina – de sărbătorile de iarnă (cu toate ritualurile rustice specifice vechii lumi) –, înainte ca acest teritoriu să se destrame și ca lumea însăși să se fisureze sub presiunea regimului nazist și a modalității în care celelalte țări europene s-au raportat (prin accept ori, dimpotrivă, prin răzvrătire) la acțiunea invadatoare a lui Hitler. Silit de împrejurări, baronul von Randa acceptă să facă spionaj și în favoarea Puterilor occidentale anti-Hitler, deci devine spion dublu. El se radicalizează, devine combativ, intenționează să fugă în lumea liberă, dar o scrisoare anonimă îl incriminează pentru delict de imoralitate cu un minor (Wolf, fiul cel mare al lui Irmin), astfel încît viața baronului von Randa se precipită spre abis; e arestat, anchetat, investigat psihiatric (în lagărul Sachsenhausen, specializat pe homosexuali), eliberat condiționat și, în cele din urmă, se sinucide. Cartea conține și o prezentare psihoistorică a lagărelor naziste înființate pentru studiul și pedepsirea deviantelor sexuale, fapt inedit în epica romanescă scrisă în limba română. În mod rotund, romanul se încheie cu acolada sigilată de Woldemar, după ce acesta desface toate nodurile labirintice și tensionate ale existenței lui Alex von Randa.

Detectivismul din romanul lui Oleg Serebrian este alert, suplu, fără rigidități canonice. Are o subtilitate dozată cu tact.

Tiparul acestui personaj fascinant, baronul von Randa, este modelat după cîteva figuri pe care autorul le pomenește într-un interviu lămuritor. O primă figură o reprezintă Hermann Oberth, unul dintre pionierii construcției de rachete. Oberth s-a născut la Hermannstadt, în Austro-Ungaria (azi Sibiu, România). În 1919, după destrămarea imperiului, el acceptă cetățenia română. Ulterior, lucrează cîțiva ani în Germania, inclusiv la legendarul centru de cercetări tehnice de la Peenemünde. Un alt personaj real care îl inspiră pe Oleg Serebrian este reprezentat de baronul Werner von Fritsch, general-colonel, șeful Statului Major al forțelor terestre ale Wehrmachtului, învinuit în 1936, printr-o înscenare politică, de homosexualitate. O a treia figură-cheie o reprezintă Alan Turing, reputat cercetător și matematician britanic, care a izbutit să spargă sistemul german de criptare Enigma, fiind considerat părintele informaticii și inteligenței artificiale teoretice; deși rolul său a fost esențial în cel de-Al Doilea Război Mondial, pe baricadele britanice, în 1952 a fost acuzat de homosexualitate și trimis în instanță; ca să evite închisoarea, Turing a acceptat tratament hormonal cu efect de castrare chimică; s-a sinucis în 1952, iar figura sa a fost reabilitată, public, doar în 2009; în 2013, Regina Elisabeta a II-a a omagiat figura lui Turing. Nu în ultimul rînd, onomastic vorbind, trebuie precizat că a existat un baron Alex von Randa, născut în Bucovina în anul 1906, dar de la acesta autorul a preluat doar numele și locul nașterii.

Cînd cineva dorește să se împămîntenească într-un loc străin există un obicei bucovinean, acela de a sădi un copăcel de fag în curtea noii case, la rădăcina căruia sînt îngropate, scrise pe hîrtie, aspirațiile și tînjirile celui sau celei care sădește copăcelul. Nu degeaba Bucovina e cunoscută sub numele de Țara Fagilor. Acest obicei apare, la un moment dat, în romanul lui Oleg Serebrian: l-am considerat simbolic pentru chiar scrierea acestui roman neobișnuit, psihoistoric și geopolitic, care, consider, a meritat cu prisosință Premiul Pen România în 2022. —

Textul de față reprezintă laudatio *rostită de Ruxandra Cesereanu la anunțarea premiului PEN România 2022 acordat scriitorului Oleg Serebrian.*

Un roman mitteleuropean

Oleg SEREBRIAN

Sînt deosebit de recunoscător juriului PEN-România pentru premiul din acest an, anul centenarului PEN-România. Deja învecinarea în această competiție cu nume de primă mărime din literatura românească contemporană a fost o mare onoare pentru mine. Personal, am primit aprecierea juriului și ca pe un gest de considerație și încurajare pentru literatura românească de la Est de Prut – din Basarabia, din Transnistria și din Nordul Bucovinei – trei ținuturi de care sînt legat prin „funii" spirituale puternice, deși foarte diferite. Nordul Bucovinei, Cernăuțiul, orașul de care sînt atît de apropiat datorită familiei, amintirilor din copilărie, un ținut în care se interesectează atîtea culturi, unde se interpătrund Estul, Centrul și Sud-Estul Europei, e și punctul de pornire din istoria ciclului meu de romane, ciclu din care face parte și *Pe Contrasens*, romanul premiat.

Peenemünde, riscă să devină treptat-treptat ceva cunoscut, familiar, la fel ca și geopolitica, datorită rachetelor și acestui război nedrept din țara vecină.

Pe Contrasens, așa cum spunea într-o cronică distinsul romanist și critic literar Klaus Bochmann de la Universitatea din Leipzig, ar fi un „roman german". Nu m-am gîndit niciodată la „naționalitatea" textelor mele, dar această aserțiune m-a împins să-i fac o „analiză genetică" și să constat că da, profesorul Bochmann are parțial dreptate – datorită locului unde a fost scris, felului în care am simțit și istorisit povestea lui Alex von Randa, protagonistul cărții, un inginer și matematician care a lucrat la renumitul centru de cercetări tehnice de la Peenemünde – romanul poate fi numit unul „german", dar mai adevărat ar fi să-l calific ca fiind *mitteleuropean*, pentru că l-am scris în română, l-am simițit în germană, iar autorul (adică eu) are și rădăcini ucrainene, așa cum e aproape firesc pentru cineva născut în fostul ținut al Hotinului. Mama mea, purtătoare al unei nume cu sonoritate deosebită în literatura ucraineană – Șevcenko – m-a crescut și educat cu această dublă deschidere spre cultura românească și spre cea slavă răsăriteană. În același timp am avut de mic o atracție viguroasă spre lumea și cultura germană, afecțiune care poate se explică și printr-o nostalgie *mitteleuropeană* rămasă în acel colț de lume în care m-am născut și am crescut.

Cum spunea Ruxandra Cesereanu, titlul inițial al romanului era *Liliacul alb din Peenemünde*, un titlu ce făcea trimitere la locul desfășurării acțiunii din partea finală a cărții. Editorul, însă, a considerat mai potrivit, mai sugestiv, titlul actual, inclusiv și din pricina faptului că Peenemünde nu e ceva ușor recognoscibil în spațiul românesc. M-am învoit cu el, dar mi-am amintit de situația oarecum similară pe care am avut-o în 1998 cu prima mea carte, o lucrare de geopolitică, una dintre primele cărți de geopolitică apărute în România după căderea comunismului. O intitulasem *Geopolitica spațiului pontic*, dar scriitorul Radu Mareș, regretatul, directorul de atunci al Editurii Dacia din Cluj, unde apăruse cartea, a găsit că titlul e neinspirat. „Spațiul pontic sună cam ceaușist", mi-a zis el. „Iar geopolitică e un fel de struțo-cămilă care nu spune multe prea multora". Respectiv, cartea a ieșit sub titlul cam comercial *Va exploda Estul?*. Între timp, lucrurile s-au schimbat, sintagma „spațiu pontic" s-a mai reabilitat, iar noțiunea de geopolitică, care în ultimul deceniu al veacului trecut reintra timid în uzul limbii românești, a devenit chiar o expresie supra-uzitată. Ediția următoare apăruse deja cu titlul pe care i l-am hărăzit la zămislire și mă gîndesc ca nu cumva *Pe Contrasens* să aibă o soartă similară. Peenemünde e locul unde s-a născut tehnica spațială. Sinuciderea eroului principal al romanului are loc chiar în ziua de 3 octombrie 1942, dată la care racheta V-2 atingea nivelul suborbital al planetei. Era ziua triumfului lui Werner von Braun, cel care avea să fie și părintele tehnicii spațiale americane, iar indirect și al celei sovietice, or rachetele R-1 aveau să fie construite de inginerii germani de la Peenemünde ajunși în prizonierat sovietic tot după modelul V-2. R-1 sînt „bunicile" acelor blestemate rachete rusești care seamănă acum urgie și teroare peste orașele ucrainene. Din casa mea părintească, mama aude uneori loviturile lor. Așadar, Peenemünde, riscă să devină treptat-treptat ceva cunoscut, familiar, la fel ca și geopolitica, datorită rachetelor și acestui război nedrept din țara vecină.

Pe Contrasens e un roman istoric despre o lume aflată în război, despre rătăciri ideologice, dar e și un roman psihologic, povestea destinului unui intelectual care consimte să slujească un regim pe care-l dezaprobă cu prea mare întîrziere. Mai e și drama unei alt fel de iubiri, și descrierea drumului spre sinucidere, spre căutarea unui sfîrșit util al unei vieți ratate. În această lume răscolită de război, de incertitudini, de reevaluări ale istoriei, dar și a conștiinței noastre colective și individuale, cred că avem nevoie de astfel de introspecții istorico-psihologice și mă bucur mult că juriul Pen-România a apreciat această încercare a mea. —

CENTENAR PIER PAOLO PASOLINI

Dublă lansare de carte la Gaudeamus

Cristina GOGIANU

Pentru cultura italiană, anul pe cale să se încheie s-a desfășurat sub semnul lui Pier Paolo Pasolini, omagiat și, mai ales, rediscutat și contextualizat, la împlinirea unui secol de la nașterea sa. Centenarul Pasolini a însemnat momentul oportun – îndelung și pe nedrept amînat – pentru ca publicul român să-l cunoască în sfîrșit pe „cel mai tulburător și turbulent artist italian al nu mai puțin turbulentului secol XX“, printr-o apariție editorială cu totul aparte la Editura Tracus Arte. Este vorba despre două volume, unul de Poezii – în ediție bilingvă – și un altul de Scrieri despre literatură și artă, publicate sub coordonarea Smarandei Elian, ca rezultat al unui colectiv întrunind nouă italieniste din două centre universitare.

Cele două volume au fost protagonistele unei duble lansări, desfășurate în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus, avîndu-i ca invitați pe Smaranda Elian, Bogdan-Alexandru Stănescu și Claudiu Komartin, iar ca moderator pe Ioan Cristescu, directorul Muzeului Literaturii Române. Evenimentul a avut loc în prezența ambasadorului Italiei, Alfredo Maria Durante Mangoni, care a ținut să omagieze astfel „figura unui extraordinar intelectual, cu o viziune aproape profetică despre dezvoltarea societății italiene. Astfel, Pasolini depune o mărturie prețioasă nu doar pentru ceea ce a reprezentat și a fost Italia cu frămîntările sale în anii □60-□70, ci vocea lui poate fi considerată un avertisment pentru multe alte experiențe naționale și transnaționale din prezent, așa că sper ca figura lui să fie explorată și redescoperită tot mai mult pe viitor”.

De altfel, nevoia de a-l cunoaște și recunoaște pe Pasolini de către societatea contemporană, dar și necesitatea de a corecta absența lui – aproape completă, cu cîteva excepții editoriale anterioare – din spațiul cultural autohton s-au regăsit ca teme de discuție în discursul tuturor celor patru vorbitori. Bogdan-Alexandru Stănescu a mărturisit că „la Editura Polirom aveam un proiect foarte amplu, ambițios, am fi vrut să facem Pasolini opere complete, însă întregul proiect s-a rezumat la numai două apariții, romanul *Teorema* și *Scrieri corsare*”. Tocmai de aceea receptarea lui Pasolini în cadrul generației sale s-a bazat mai degrabă pe șansă decît pe normă: „Pentru mine, Pasolini stă sub semnul unei sincronicități în termeni jungieni, cu trei evenimente care au avut loc în același al doilea an de facultate, cînd am început să studiez literatură comparată cu un extraordinar italienist, profesorul Cornel Mihai Ionescu, care, în urma unei lucrări despre Caravaggio, mi-a pus în brațe trei volume mici din poezia lui Pasolini. Mi-a fost rușine să-i spun că nu citesc în italiană, așa că am dus o lectură anevoioasă cu dicționarul alături. Cu totul întîmplător, cîteva luni mai tîrziu, am cumpărat romanul lui Dominique Fernandez, cîștigător al Premiului Goncourt prin anii □80, *În mîna îngerului*, o biografie ficționalizată a lui Pasolini, un roman atît de bine scris, încît, oricît de la dreapta ideologic ai fi fost, și tot te îndrăgosteai de Pasolini, ceea ce mi s-a și întîmplat. Și tot în același an am avut șansa să vizionez *Salò*. Prin aceste trei întîlniri am avut revelația personalității uriașe care fusese și este Pasolini, întruparea unei gîndiri critice pînă la ultimul strop de sînge, curajul de a practica o poezie abstractă în timpuri care cereau altceva, curajul de a fi socialist împotriva partidului comunist, curajul de a spune ceea ce nimeni altcineva nu îndrăznește”.

Claudiu Komartin a ținut să întărească cele mărturisite de antevorbitorul său, adăugînd că „generația noastră, cu excepția cîtorva buni cunoscători ai operei literare a lui Pasolini – Bogdan, Răzvan Țupa, Ștefan Manasia, care a încorporat în propria lui poetică niște aspecte de mare preț inclusiv din filmografia lui – a avut neșansa să nu-l cunoască pe poetul și intelectualul Pier Paolo Pasolini la timp, adică atunci cînd ne formam. Dar cred că aceste două volume – și în special primul, antologia de poezie – reprezintă un moment foarte bun pentru studenții de acum, pentru tinerii care scriu poezie și care au parte de o felie atît de consistentă de literatură, ocultată pînă acum. A trebuit să așteptăm ani buni și iată că Smaranda Elian și colectivul coordonat de ea spală în cele din urmă rușinea, iar în 2022 avem o consistentă antologie Pasolini, care cuprinde selecții foarte serioase din toate volumele lui importante. Parcurgînd volumul, vedem cu claritate traseul stilistic și ideatic al acestui extraordinar poet iacobin, mereu refuznic, veșnic rebel. Nu în mod întîmplător, cu gîndul la acel gol din cultura noastră, numărul 30 – la capătul celui de-al 12-lea an de existență – al revistei *Poesis internațional* am decis să îi fie dedicat și să conțină un dosar Pasolini. Tocmai de aceea, de unde privesc eu lucrurile, aceste două volume reprezintă una dintre aparițiile cele mai relevante ale acestui tîrg de carte, fiind o extraordinară reușită”.

Dificultatea editării lui Pasolini, consideră Dinu Flămând, vine și din faptul că „însuși poetul acesta era și continuă să fie un personaj controversat, producînd indignări și adeziuni pătimașe, stîrnind lesne animozități sau chiar dușmănii, nefiind un personaj comod, mai ales că suferă de două mari păcate în ochii establishment-ului de atunci și de-acum: era stîngist, de-a dreptul comunist pentru unii, și homosexual. În plus, Pasolini se voia cu totul diferit de poeții contemporani lui: nu voia să-i semene deloc lui Montale, pe care-l citează și-l consideră bun prieten, nici lui Mario Luzi, și cu atît mai puțin predecesorului lor orfic, Dino Campana, căuta o poezie angajată, însă nu în felul în care am fost noi obligați, sub comunism, să înghițim sau să practicăm literatura angajată, ci într-o manieră cu totul personală, străbătută de furia, neliniștile și întrebările pe care i le adresa lumii sale. Pînă la urmă, ideologia lui era tot o nemulțumire estetică, o energie ontologică care lucra la producerea acestei poezii și care este de fapt energia vitală esențială oricărei creații literare”. El și-a completat intervenția citind cîteva dintre versurile cuprinse în antologie, cu un patos care îndeamnă la lectură, după cum sublinia Smaranda Elian, care a ținut să adauge, în marginea celor spuse de Dinu Flămând, că „stîngismul lui Pasolini a fost unul foarte neînregimentat, foarte altfel, iar poezia lui angajată nu este în nici un fel angajată în sensul jdanovist, ci mai degrabă în sensul în care o face poezia lui Foscolo, în care sînt cuprinse frămîntările contemporane, inclusiv ideologice, dar și distilată toată ființa poetului, precum și o continuă referință la marea tradiție de cultură care-l precede”.

Rama în care s-a desfășurat acest dublu eveniment a fost creată, cum era și firesc, de Smaranda Elian, fără a cărei coordonare și grijă aceste două volume nu ar fi ieșit în lume. Astfel, publicul prezent în ampla sală de evenimente de la Gaudeamus a avut ocazia să afle detalii care de obicei rămîn în spatele cortinei, despre cum se gîndesc, pregătesc și finalizează asemenea cărți, subliniind esențialitatea conlucrării pentru ca astfel de apariții editoriale să fie posibile. Așa că „primele mulțumiri trebuie să meargă deopotrivă către Ministerul Afacerilor Externe al Italiei – prin programul căruia a fost finanțată traducerea acestor volume, un exemplu de bune practici demn de urmat – și către Editura Tracus Arte, care s-a trezit deodată cu acest proiect cu totul neașteptat, cu cerințe deloc ușoare și timpi foarte scurți de executare, proiect căruia i-a răspuns cu promptitudine, îmbrățișîndu-l fără rest. Fără acest cadru tehnic, nu am fi azi aici, cu volumele în față. Dar în aceeași măsură mulțumirile trebuie să meargă la Dana Barangea, cea mai tînără din echipa de nouă italieniste din spatele acestor două cărți, pentru că inițiativa acestui proiect îi aparține în totalitate și ea vine din dragostea și entuziasmul Danei pentru poezia contemporană italiană, de care a reușit să mă contamineze întru totul. Alături de ea am realizat decupajul pentru antologia de poezie și le–am și tradus ulterior. Pe măsură ce înaintam în creionarea acestui prim volum, s-a născut ideea – și necesitatea – celui de-al doilea, un volum consistent, care nu ar fi fost realizabil în absența răspunsului entuziast al colegelor mele italieniste (Corina Anton, Corina-Gabriela Bădeliță, Oana Boșca-Mălin, Miruna Bulumete, Aurora Firța-Marin, Anamaria Gebăilă, Cristina Gogianu), care și-au asumat, într-un timp de lucru scurt, contribuția la traducere. De asemenea, în timp ce primul volum este gîndit ca o parcurgere cronologică a etapelor poeziei lui Pasolini, pentru cel de-al doilea am realizat o grupare tematică, în ideea ca un cititor român, care nu are acces decît la o bucățică din Pasolini, cea pe care i-o oferim noi prin acest volum, să poată repera cu ușurință propria zonă de interes. Sînt, așadar, două volume esențiale din opera lui Pasolini, gîndite treptat, dar realizate și publicate simultan”. Volume prin care, așa cum au subliniat toți cei prezenți la dublul eveniment de lansare, sperăm că pentru Pasolini începe în cultura română o perioadă de cunoaștere și recunoaștere. —

> ***„Aceste două volume reprezintă una dintre aparițiile cel mai relevante ale acestui tîrg de carte, fiind o extraordinară reușită.“***

Editura TracusArte
CENTENAR PIER PAOLO PASOLINI

Claudiu Komartin, Bogdan-Alexandru Stănescu, Smaranda Elian, Dinu Flămând, Alfredo Maria Durante Mangoni și Ioan Cristescu

Decameronul lui Pier Paolo Pasolini

„De ce să faci o operă, cînd e atît de frumos să o visezi doar?“

Oana BOȘCA MĂLIN

Pier Paolo Pasolini
POESIE / POEZII
Pier Paolo Pasolini
SCRIERI DESPRE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

„Nu eu am ales *Decameronul,* ci *Decameronul* m-a ales pe mine“

În 1970, Pier Paolo Pasolini era deja un scriitor foarte prezent în mediul cultural italian și cunoscut în ziarele importante din Peninsulă pentru pozițiile sale polemice, dar era și un regizor a cărui carieră număra deja zece filme. *Decameronul* său nu marchează numai o schimbare de rută în seria de transpuneri cinematografice ale operei lui Boccaccio, ci și în cinematografia lui Pasolini, deschizîndu-i drumul către o impresionantă notorietate internațională.

Succesul imediat de public, mai întîi acasă, apoi în lume (cinci milioane de dolari din vînzări doar în Italia, în primul an; în Statele Unite este filmul străin cu cele mai mari încasări din 1971), precum și lunga serie de acuzații și cele 80 de denunțuri la tribunal îl aduc pe autor în lumina reflectoarelor, cu interviuri apărute în publicații de specialitate sau pentru publicul larg din Italia, Franța, Marea Britanie etc. Unui jurnalist îi povestește că ideea filmului îi venise în avion, în timp ce se îndrepta către Turcia pentru filmările la *Medeea,* așa cum se întîmpla deseori ca Pasolini să se gîndească deja la următorul proiect în timp ce lucra la un film. Ideea îi venise „pentru că aveam un chef nebun să rîd... nu eu am ales *Decameronul*, ci *Decameronul* m-a ales pe mine”.

„Am ales Napoli pentru că e o alveolă istorică: napolitanii au hotărît să rămînă neschimbați și să se stingă așa“

Așa cum în lunga vîrstă a analfabetismului frescele religioase foloseau drept Biblie a săracilor, în același chip Pasolini își propune acum să facă un alt tip de artă vizuală cu intenția de a aduce, prin mijloacele cinematografiei, marea literatură în fața lumii populare și de a i-o face accesibilă, păstrînd componenta estetică în gestul artistic. *Decameronul* său este gîndit dintru început ca primul din trei filme ce vor constitui *Trilogia vieții*, continuată în 1972 cu *Povestirile de la Canterbury* după Geoffrey Chaucer, și în 1974, cu *Floarea celor 1001 de nopți* din folclorul oriental. Pasolini recurge la povești îndepărtate în timp și în spațiu pentru a portretiza o umanitate ideală în inocența și inadecvarea sa la actualitate, dar și în apropierea sa de ritmurile ancestrale. Din acest punct de vedere, *Decameronul* lui Pasolini demontează ideologia lui Boccaccio: în vreme ce, mînat de optimism istoric, autorul florentin aducea un elogiu capitalismului incipient și vivacității acestuia, care se baza pe capacitățile individuale, în opoziție cu societatea medievală întemeiată pe sistemul feudal și pe ideologia ipocrită și autoritară promovată de Biserică – Pasolini are intenția de a surprinde în poveștile sale apusul lumii rurale în fața neocapitalismului. Regizorul se distanțează de original și prin eliminarea exotismului ca manifestare a dorinței de evaziune, prin renunțarea la componenta aristocratică, dar mai ales prin recursul la spațiul cultural și geografic napolitan. Alegerea sa este ontologică: „În *Decameron* joc o realitate care nu mai există în lumea contemporană. Am ales Napoli pentru că e o alveolă istorică: napolitanii au hotărît să rămînă neschimbați și să se stingă așa: la fel ca în Africa anumite triburi care nu vor să aibă legături cu noua istorie și se lasă să piară, legate de satele lor, credincioase propriei naturi, autoexcluzîndu-se”. După cum Pasolini explică în eseurile culese în volumul de *Scrieri corsare* (Polirom, 2006, trad. Oana Boșca Mălin și Corina Anton), ținuți în întuneric de către Burboni și Biserică, napolitanii adaugă unei naturi superstițioase, nealterate din vremuri ancestrale, vivacitatea și ingenuitatea ce provin din înapoiere, din plasarea lor la marginea istoriei Italiei, într-un *status quo* trăit inconștient. Nu sînt niște ratați, ci victime trăite în izolare și sărăcie și, implicit, încă pure, nepervertite prin aculturație. Iar pentru a da un plus de autenticitate acestei alegeri de inocență primitivă, ca intelectual care acordase mereu atenție fenomenelor dialectale în scrierile sale, el alege pentru personaje dialectul napolitan, pe care chiar îl considera mai degrabă o limbă: „singura limbă italiană vorbită la nivel internațional” – cu referire la notorietatea acestui idiom purtat în Lumea Nouă cu vapoarele de emigranți. O exprimare vernaculară, așadar, care contribuise deja substanțial la imaginea unui neam exuberant, spontan, șmecher, adaptabil, frust.

Intenția aceasta este întărită prin alegerea, obișnuită pentru el, de a folosi actori neprofesioniști, aparținînd clasei personajelor pe care le interpretează, pe care îi alege cu grijă pentru aspectele somatice – cei pe care critica i-a definit drept „figuri pasoliniene”. Lor le alătură cîteva figuri cunoscute dintre profesioniștii săi preferați: Ninetto Davoli, Franco Citti (actorii săi fetiș) și Silvana Mangano.

Un imn adus nudității, „singura realitate păstrată nealterată“

Cineastul își dorește să facă un film comic prin care să celebreze simțul „profund și ontologic” al realității prin „simbolul său gol”: sexul. Corporalitatea semnifică pentru el exuberanță, libertate, dar mai ales autenticitate: o lume viguroasă, spontană, dar și vulgară. În acest fel, el traduce propria viziune asupra lumii în expresie artistică, punînd lumea populară idealizată într-un conflict disperat cu istoria și contemporaneitatea. Caracterul popular cuprinde și exaltă grosolănia în chip de puritate, vulgaritatea devine categorie estetică, iar sexualitatea nu e utilizată ca o banală provocare, ci ca manifestare a pulsiunilor primare și a vitalității tinerești. Într-adevăr, filmul este un imn adus nudității, „singura realitate păstrată nealterată”. Prezentă ca protagonistă și în alte filme ale sale, nuditatea se asociază cu sexualitatea dar, în vreme ce în *Trilogia vieții* înalță același imn purității civilizației populare, într-o peliculă de altă factură, cum este *Teorema,* încărcătura simbolică a sexualității este diferită (fiind considerată ca un vector de transmitere a miracolului divin, dar numai pentru cine îl primește cu inima neprihănită), iar sensul metaforei este cu totul opus în *Salò sau Cele 120 de zile ale Gomorei* (unde sexualitatea exacerbată devine viol și este un simbol al puterii politice și al abuzului asupra celor lipsiți de apărare).

Desigur, pentru morala vremii, *Decameronul* pasolinian este deranjant – în fond, propune prima reprezentare frontală a organelor genitale masculine într-o peliculă italiană. Dar, așa cum celebrarea nudității nu este tot una cu pornografia, nici lupta culturală a lui Pasolini cu tabuurile epocii nu poate fi omologată și coborîtă la nivelul trivialităților cinematografice ce s-au inspirat din el sau al exagerărilor libertariene care și l-au dorit drept stindard, mai ales în curentul revoluționar și demascator din '68-ul italian. O discuție aparte ar merita polemica acestui gînditor de o stîngă a-comunistă și proto-creștină, referitoare la riscul falselor interpretări ale conceptului de libertate de exprimare și la perena insatisfacție și angoasă pe care o poate genera (și chiar o generează) în societatea actuală trecerea de la reprezentarea sexualității la obsesia pentru reprezentarea ei.

O operă „ideologizată prin propria sa conștiință“

Una dintre alegerile interesante ale cineastului se referă la ramă. Pasolini elimină orice referire la ciuma din 1348 și la grupul celor 10 tineri povestitori, asumîndu-și, spre deosebire de Boccaccio, responsabilitatea povestirii. În schimb, alege două fire roșii care strîng nuvelele în două grupuri distincte și care leagă filmul într-un tot unitar dat de cele două figuri care domină poveștile: în prima parte, e vorba despre Ser Ciapelletto, cel care duce înșelăciunea pînă la consecințele sale ultime, iar în a doua, despre un pictor din școala lui Giotto. Prima scenă plasează pelicula sub semnul agresivității bestiale. La umbra tenebrelor, Ciappelletto comite un asasinat cu sînge rece și pecetluiește gestul scuipînd peste leșul aruncat în rîpă. „Cumplitul început” care în Boccaccio era dat de epidemie, se transformă aici în demascarea răului pe care oamenii sînt capabili să-l facă semenilor: în vreme ce pentru autorul medieval agresivitatea era o reacție la frică și la lipsa de apărare în fața molimei, pentru cel contemporan violența este un act voluntar, intrinsec naturii umane și lipsit de remușcare.

În partea a doua, protagonistul este elevul preferat al pictorului care a deschis poarta Renașterii. Regizorul ia o poveste lipsită de importanță în economia operei lui Boccaccio și o transformă în cheie de boltă. Pictorul este artistul vizionar care, citind Biblia, are capacitatea de a înțelege și de a transforma istoriile văzute cu ochii minții în forme și culori. Dar, pentru a cuprinde structura unei scene complexe, pentru a-i înțelege dimensiunile și corporalitatea, artistul plastic are nevoie să și-o traducă mental. De aceea, regizorul introduce ceea ce în film pare o camee fără de timp și spațiu, și care e, de fapt, viziunea artistului. O viziune spirituală materializată cu oameni adevărați, înainte de a fi pictată: adică o sacră reprezentare a unei scene ce face aluzie la Judecata de Apoi, mai precis la acea „Judecată de Apoi” pe care Giotto di Bondone a realizat-o în ciclul de fresce de la Cappella degli Scrovegni din Padova, și pe care Pasolini o citează intertextual. Imaginea din visul creatorului este o reinterpretare marianică, ce îl înlocuiește pe mîniosul Hristos cu blînda Fecioară, astfel că scena evocă mai degrabă o Ridicare la cer, avînd în centru chipul melancolic al Silvanei Mangano. Este unul dintre momentele cele mai importante din film, care explică viziunea artistului: nu o hierofanie, ci o proiecție artistică, o scenă în mișcare, ale cărei detalii se încastrează și aici perfect într-un ansamblu din care un pictor ar surprinde poza, dar pe are un regizor o urmărește cadru cu cadru, pentru ca apoi să se îndepărteze pentru un gros-plan. Realismul personajelor, al naturii, al scenografiei e izbitor, la fel ca întreaga materialitate brută, autentică în simplitatea ei. Avem de-a face cu un manifest, cu o artă poetică. Judecata de Apoi e oglinda lumii, imaginea umanității, după cum este și *Decameronul*, după cum este cinematografia însăși.

Distribuindu-se pe sine în pielea pictorului, Pasolini transformă acest film, printr-un gest simplu și neprogramat (dar ulterior programatic), într-unul autobiografic, asumîndu-și paternitatea actului artistic și legitimîndu-l prin gestul artistului care, cu degetele petrecute în cruce, caută un cadru bun de turnat. Acest element schimbă sensul întregii opere, care devine – folosind cuvintele lui Pasolini însuși – „ideologizată prin propria sa conștiință”. O conștiință nu numai estetică, ci și fizică, dat fiind că autorul pătrunde în creația sa, purtînd cu sine propria-i identitate de creator; la fel cum o va face mai apoi în *Povestirile de la Canterbury,* unde își va rezerva rolul lui Chaucer.

În filmul ăsta am înțeles că cinematografia e joc

Replica finală – „De ce să faci o operă, cînd e atît de frumos să o visezi doar?” –pune între ghilimele lucrarea, ironizînd-o. Spectatorul este luat peste picior, își vede așteptările înșelate: capodopera nu se lasă văzută, fiind prezentă doar în privirile vrăjite ale ucenicilor și ale călugărilor; ei au opera în față, acolo unde se află, de fapt, camera: opera este de partea cealaltă a obiectivului, în ochiul și în mintea creatorului. Astfel, „vinovata mistificare se dezvăluie ca joc”. Nu *ficțiune*, ci *joc* este cuvîntul folosit de Pasolini: „De fapt, în filmul ăsta nu numai că m-am jucat, ci am înțeles că cinematografia e joc, lucru foarte simplu pentru care mi-au trebuit zece filme ca să-l înțeleg”. Citatul aruncă o altă lumină asupra abordării actului artistic: ceea ce el exprimă în *Decameron* este realitatea care glumește cu sine, un film care declară că este un film, un joc pe care regizorul îl joacă și la care îi invită pe actori să ia parte alături de el.

Fără a înceta să-i aparțină lui Boccaccio prin tematică, prin subiecte, prin spirit, prin vitalitate, prin autenticitate, prin dragostea profundă pentru umanitate, prin demascarea ipocriziei și a stereotipurilor, prin alegerea de a se adresa publicului ne-cult și ne-rafinat, de fapt *Decameronul* devine și pasolinian. Iar paradoxul stă chiar în aceea că Boccaccio nu este niciodată trădat. —

Despre presa anilor 2000 și alți demoni

Victor COBUZ

Mihnea Mihalache-Fiastru este un scriitor care nu a avut parte de o receptare pe măsura cărților sale. Dacă ecourile debutului său, *Tehnologia expunerii universale* (Fractalia, 2018; Dezarticulat, 2021), nu au depășit cercul destul de strîmt al cunoscătorilor, cel de-al doilea volum al său, *Expres* (Curtea Veche, 2019), a primit mult mai multă atenție din partea *mainstream*-ului cultural, cu cronici în reviste ca *Observator cultural* sau *Dilema Veche*. Chiar și așa, mare parte dintre comentatorii acestei cărți nu au reușit să înțeleagă pe deplin importanța și valorea sa.

Deși identifică corect *Expres* ca fiind o docuficțiune, în cronica sa din *Dilema Veche*, Marius Chivu subordonează dimensiunea documentară a cărții celei ficționale, ratînd astfel mizele demersului lui Mihnea Mihalache-Fiastru. Scriind că *Expres* „se constituie ca un puzzle eterogen stilistic, fără structură narativă şi fără personaje de largă respiraţie", care „nu e roman, după nici un standard, însă ar fi putut fi un excelent volum de proză scurtă, dacă ar fi fost gîndit ca atare", Marius Chivu trădează o lectură prea literară a acestei cărți care își dorește să fie mai mult decît o colecție de proze bine scrise.

O altă problemă de receptare a volumului *Expres* este accentul mult prea mare pus pe senzaționalismul povestirilor din această carte. „Povești periculos de reale cu droguri, traficanţi şi poliţişti" este titlul singurei cronici din *Observator cultural* dedicate cărții lui Mihnea Mihalache-Fiastru. Aici, Teodora Munteanu insistă foarte mult pe ineditul întîmplărilor surprinse în textele din *Expres*, nesesizînd nicio clipă tocmai felul în care panoplia aceasta de personaje care de care mai pestrițe și poveștile lor incitante nuanțează și lărgește povestea clasică a Tranziției.

Dovada că demersul lui Mihnea Mihalache-Fiastru a avut succes, într-o anumită măsură, e de găsit tot într-o eroare de receptare. Publicul – larg și nu numai – a început să se raporteze la *Expres* ca la o carte „despre droguri". Într-adevăr, în anul apariției cărții, autorul a publicat și o serie de articole pe *Vice* despre traficul și consumul de droguri în Bucureștiul de la sfîrșitul anilor '90, printre care și un text care se va regăsi în *Expres*, chiar la începutul cărții. Cu toate acestea, stupefiantele sînt doar un aspect al vieții bucureștenilor din acea perioadă, iar Mihalache-Fiastru nu privilegiază discuția aceasta. Faptul că acest element a rămas reprezentativ pentru *Expres*, în conștiința cititorilor, relevă cît de puțin familiar este publicul larg cu realitatea consumului și traficului de heroină din acei ani, precum și faptul că aceste practici ilicite nu sînt privite ca o parte integrantă a tranziției de la comunism la capitalism.

Cu *Tehnologia expunerii universale* și cu *Expres*, Mihnea Mihalache-Fiastru reușește să ofere una dintre cele mai bune cronici ale Bucureștiului perioadei cuprinse între sfîrșitul regimului comunist și încheierea Tranziției. Deși ambele cărți au în centrul lor un concept concret – *magazinele universale* în *Tehnologia expunerii universale* și *subculturile* Tranziției în *Expres* –, cele două voume realizează, de fapt, tabloul unei lumi pe care nici cărțile de istorie, nici cele de memorialistică nu au reușit încă să o redea foarte convingător pînă acum.

Imaginea Bucureștiului celor care au copilărit în ultimii ani ai comunismului și au fost adolescenți în Tranziție a fost captată cu succes în literatură de prea puține volume de proză. Printre acestea se numără, de exemplu, *Copilăria lui Kaspar Hauser* de Bogdan-Alexandru Stănescu. Vorbim, desigur, de o imagine a Bucureștiului, dar, într-o anumită măsură, și de una a României, pentru că multe dintre tendințele, obiceiurile și impulsurile locuitorilor din capitală s-au propagat spre restul țării.

S-a vorbit mult despre ochiul antropologic al lui Mihnea Mihalache-Fiastru și despre felul reușit în care acesta captează diferite practici sociale și comportamente umane în povestirile sale. Eticheta de realism etnografic pusă de Mihnea Bâlici celor două cărți surprinde cel mai bine metoda și rezultatele demersului lui Mihnea Mihalache-Fiastru. Totuși, s-a insistat foarte mult pe capacitatea autorului de a reda o varietate de activități umane din acea perioadă și prea puțin pe ce îl face pe Mihalache-Fiastru special. Reconstituirea lumii surprinse în cele două cărți se face mai ales prin *obiectele* caracteristice acestei perioade, iar Mihnea Mihalache-Fiastru excelează în descrierea lor.

Volumul acesta este grăbit, inegal și nu foarte puternic, iar asta este foarte regretabil cînd ne gîndim ce necesară este discuția pe care o deschide.

De la jucăriile copilăriei în comunismul tîrziu pînă la diversitatea de produse de pe legendarele tarabe ale anilor '90, autorul acestor cărți înțelege ce *markeri* sociali puternici sînt toate obiectele pe care le folosim. Modul în care scriitorul surprinde dezvoltarea capitalismului postdecembrist se bazează foarte mult pe discutarea produselor dorite, consumate și vîndute de români în anii '80-'90. A se citi începutul secvenței „2 septembrie 2003" din *Expres* pentru felul ingenios în care autorul marchează schimbările economice și sociale de la începutul anilor 2000.

Mihnea Mihalache-Fiastru are o conștiință a condițiilor materiale și a obiectelor cotidianului din această perioadă cum n-am mai întîlnit la alți scriitori în literatura română din ultimii zece-cincisprezece ani. Din păcate, însă, scriitorul nu pare să realizeze ce atuu posedă și ne lipsește de el în cea mai recentă carte a sa.

Șpec (Dezarticulat, 2022), ultimul volum publicat al lui Mihnea Mihalache-Fiastru, continuă într-o anumită măsură cronica Tranziției începută în volumele anterioare. În acest nou volum, autorul relatează diferite aspecte ale presei scrise românești de la începutul anilor 2000. Toate poveștile pe care scriitorul le relatează sînt grupate în jurul a cîtorva teme mari, care dau și titlurile capitolelor cărții: Adult, Moarte, Dezastru, Monden, Curiozități & Fonfleuri. Plecînd de la aceste subiecte, *Șpec* încearcă să reconstituie atît o etapă bine delimitată a unui mediu profesional, cît și să ne zică ceva despre spațiul public românesc din acei ani. Din nefericire, oricît de interesante ar fi toate lucrurile surprinse în aceste texte, *Șpec* nu are impactul cărților anterioare ale lui Mihnea Mihalache-Fiastru.

Mihnea MIHALACHE-FIASTRU

Șpec
Dezarticulat, București, 2022

Prima mare diferență între *Șpec* și *Tehnologia expunerii universale*, respectiv *Expres*, este natura cărții. *Șpec* este prezentat ca fiind primul volum non-ficțional al autorului, o descriere care ridică cîteva semne de întrebare. În primul rînd, de ce ni se zice explicit că *Șpec* este o carte non-ficțională? Avînd în vedere lejeritatea cu care Mihalache-Fiastru s-a situat la granița dintre genuri cu textele sale anterioare, nevoia aceasta de a sublinia verosimilitatea conținutului cărții este surprinzătoare. Putem citi încadrarea aceasta în mai multe feluri: ca un reflex venit din faptul că în presa acelor ani se forjau puternic „ficțiuni" și nu reportaje veridice – *ficțiune* pare a fi cuvîntul preferat al autorului atunci cînd trebuie să descrie articolele din revistele acelor ani –, ca un cîrlig prin care sînt atrași cititorii sau ca modul prin care autorul încearcă să preîntîmpine lecturi care se concentrează prea mult pe partea literară a cărții, cum a fost cea a lui Marius Chivu.

Jocul acesta între ficțional și non-ficțional crează niște probleme încă din primul capitol al cărții, intitulat sugestiv Adult. Aici autorul povestește prima sa experiență din presa scrisă, ca angajat al revistei pentru adulți *Hustler*. Ce îmi este greu să înțeleg este de ce Mihalache-Fiastru a considerat necesar să mai scrie pe marginea acestui subiect cînd a oferit un capitol excelent dedicat acestui episod în *Expres*. Desigur, în textul din *Șpec* ni se oferă cîteva detalii în plus, dar într-un mod mult mai puțin atractiv decît în cartea precedentă. Ce mesaj transmite autorul aici este că vrea să ne convingă că ce ne povestește acum este mai veridic decît ce a relatat în *Expres*, iar acest lucru mi se pare că are potențialul de a știrbi puțin din cîștigurile acestei cărți.

Desigur, îndepărtarea de ficțiune se înțelege și ca o renunțare la medierea mesajului. Mihnea Mihalache-Fiastru pare că vrea să livreze direct, fără mari pretenții estetice, un produs cultural a cărui înțeles să nu se mai piardă în discuții sterile despre construcția și valoarea sa. Ironic sau nu, tocmai eschivarea aceasta ne face să discutăm și mai mult forma cărții. Minusurile care reies de aici sînt vizibile inclusiv la nivelul stilului din *Șpec*. Nu faptul că scriitura din acest volum este cea mai neîngrijită din toate cărțile lui Mihalache-Fiastru este problema, ci faptul că exprimarea aceasta care tinde mult spre oralitate și distanța pe care autorul și-o pune între el și cele relatate ne înfățișează un povestitor ușor plictisit, nu foarte convins de ceea ce povestește, care pare oricum că nu vrea să participe la această discuție și că este destul de stînjenit de întîmplările pe care le împărtășește cu cititorii săi.

Împachetarea celor discutate lasă mult de dorit și asta contribuie la sentimentul că *Șpec* este o carte cu un un subiect foarte promițător, care nu este folosit la potențialul său maxim. *Tehnologia expunerii universale* și *Expres* sînt mai interesante și pentru că autorul pare că știe unde vrea să ajungă în explorarea principalelor teme vizate. Dar, mai mult decît atît, *Șpec* este o carte mai puțin ofertantă decît celelalte volume ale autorului tocmai pentru că acesta nu face ce știe mai bine, adică să descrie condițiile materiale ale presei scrise românești din acei ani. Prea puține sînt paragrafele în care Mihnea Mihalache-Fiastru se oprește asupra palpabilului. Autorul pare mai interesat să aducă la lumină niște comportamente mai mult sau mai puțin toxice atît ale jurnaliștilor, cît și ale diferitelor persoane interesate să profite de expunerea pe care le-o oferă presa. Chiar dacă în anumite locuri descrierile unor astfel de persoane și ale cutumelor mediului sînt izbutite, per total nu pot spune că lui Mihalache-Fiastru îi iese o imagine memorabilă a presei din acei ani.

Ce reușește, totuși, să facă acest volum este să arate amatorismul jurnalismului românesc de la începutul anilor 2000. Dacă există un cîștig al trecerii de la o perspectivă materialistă la una mai ideatică, acesta constă tocmai în atenția pe care autorul o oferă problemelor etice ridicate de practica jurnalistică din acei ani. Mihnea Mihalache-Fiastru prezintă foarte bine diferitele moduri în care reporterii erau exploatați și vulnerabilizați. În capitolul Dezastru, la paginile 66-67, sînt cîteva paragrafe foarte importante despre felul în care redactorul-șef intervenea în textele reporterilor, ajungînd să modifice drastic textul. Acest scenariu nu este foarte grav doar pentru că denotă amploarea umflării subiectelor și a exagerării în relatări, ci și pentru că i-a pus pe reporteri în situația să semneze niște texte care nu au fost gîndite de ei, dar a căror responsabilitate trebuia să fie asumată de ei, inclusiv în instanță.

Editorii au numit, pe coperta a patra, metoda autorului ca fiind „umor critic". Dacă eticheta aceasta nu este foarte potrivită stilului, ea poate fi aplicată mai ales asupra asupra intenției lui Mihalache-Fiastru de a reliefa abuzurile sistemice ale instituțiilor de presă capitaliste, pentru care deontologia jurnalistică nu era decît un obstacol în calea profitului. De altfel, într-un anume sens, *Șpec* este cea mai bine articulată politic carte a lui Mihnea Mihalache-Fiastru. Apropierea scriitorului de grupul de stînga Dezarticulat se observă atît prin acest aspect, cît și prin stilul care seamănă mult cu ce putem găsi prin articolele de pe site-ul acestui grup, *Trepanatsii*. Ajunși aici, nu pot să nu mă întreb de ce autorul și editorii nu au considerat suficientă publicarea acestor texte în două-trei episoade pe acest site? Dacă cartea era mai mult și mai atent lucrată, publicarea ei ca un mod de a denunța un mediu toxic și abuziv avea mai mult sens.

Trăgînd linie, dacă este să compar *Șpec* cu celelalte cărți ale lui Mihnea Mihalache-Fiastru, nu pot să nu fiu de acord cu Mihnea Bâlici, care în cronica sa de pe *Scena 9* este de părere că această carte este mult sub *Tehnologia expunerii universale* și *Expres*. Din păcate, volumul acesta este grăbit, inegal și nu foarte puternic, iar asta este foarte regretabil cînd ne gîndim ce necesară este discuția pe care o deschide. Chiar și așa, *Șpec* aduce în prim plan niște probleme prea puțin abordate și demonstrează că abuzurile și neprofesionalismul domeniului nu erau excepții, ci chiar un *modus operandi* al breslei în acei ani. Deși nu este o carte foarte convingătoare, *Șpec* este un argument în plus că Mihnea Mihalache-Fiastru este o figură aparte în peisajul cultural românesc contemporan, care poate oferi ceva ce mulți alți autori mai vizibili și mai frecventați nu pot. —

Darșa, Petrache și povestașii

Filiera băcăuană

Adrian JICU

Publicat la Polirom în 2022, romanul *Călătorie în iad și în rai și-n oraș* nu-i altceva decît o continuare a seriei pe care Dan Perșa a construit-o după 1990, pe linia unei proze mitizant-parodice, cu rădăcini în romanele lui George Bălăiță și Petru Cimpoeșu. Cartea recuperează, prin plasarea în alte contexte, figuri din *Cărțile vieții* și *Arca,* avîndu-l în prim-plan pe hîtrul baci Petrache, smuls din Scăeniul boierului Manolache și aruncat într-o aventură urbană numai bună pentru sondarea societății contemporane, cu hibele și apucăturile ei, pe care autorul le sancționează cu aparentă detașare.

Călătoriile pe care le face Petrache în iad (două!) și în rai, încercînd să aducă înapoi sufletul Ianei, prilejuiesc descrieri savuroase, în care Dan Perșa amestecă elemente mitice și folclorice, recurgînd la intertexte dintre cele mai diverse, în pagini de un comic buf.

De fapt, *Călătorie în iad și în rai și-n oraș* nu datorează mare lucru tramei narative, trăgîndu-și seva din speculație și din observație. Peripețiile ciobanului Petrache, care coboară din munte și descinde în Pipera, unde face avere, iar apoi se dedulcește la viața din Capitală, trăind o poveste de dragoste cu Iana, constituie pretexte prin intermediul cărora este radiografiată lumea postdecembristă, superficială și rapace, obsedată de putere și de bogăție. Totul în orașul-furnicar, care exercită o fascinație irepresibilă, un magnetism căruia cei mai mulți nu i se pot opune. Orașul care are în el, cum ne avertizează naratorul, raiul și iadul deopotrivă. Orașul în care Petrache își păstrează fibra țărănească și continuă să trăiască după vechile obiceiuri, deși are chimirul plin de parale. Vila din Pipera nu-l aranjează și, ca atare, se retrage într-o garsonieră, unde meditează asupra condiției umane, dezvăluindu-i lui Onuț convingerea în nemurirea sufletului și în existența vieților succesive, în care sufletele-pereche se caută întru refacerea armoniei primordiale, androginice. În vîrstă de 218 ani (e născut în 1800), acest Petrache stă călare pe mai multe secole, constatînd, cu tristețe, alienarea oamenilor, care s-au înstrăinat de ei înșiși, golindu-și viețile de conținut.

*

Călătoriile pe care le face Petrache în iad (două!) și în rai, încercînd să aducă înapoi sufletul Ianei, prilejuiesc descrieri savuroase, în care Dan Perșa amestecă elemente mitice și folclorice, recurgînd la intertexte dintre cele mai diverse, în pagini de un comic buf, care amintesc de Rabelais, de Cervantes și de Budai-Deleanu. Petrache e un amestec de Dănilă Prepeleac și Ivan Turbincă, coborît în infern, unde le vine de hac drăcușorilor, pe care îi silește să-i dea o mînă de ajutor pentru construirea unei biserici. O biserică în prelungirea arcei din romanul cu același nume, unde autorul recupera, parodic, semnificațiile mitului veterotestamentar, convertit acum, în plină epocă postumană, în subiect pentru considerații miezoase despre rostul omului pe pămînt și, mai ales, despre ceea ce ne așteaptă dincolo.

Imaginea convențională a iadului se colorează însă cu intervenții parodice, menite să altereze percepția tradițională asupra acestor tărîmuri cu o consistentă încărcătură simbolică. Perșa sfidează reprezentările consfințite, subminîndu-le într-o manieră care l-a consacrat, în fraze de o vervă debordantă, construite pe aglomerări lingvistice gîlgîitoare, de mare inventivitate: „Dar nu din pricina durerii, ci din teama de a nu se transforma din nou în îngeri, așa cum au fost la nașterea lumii, dracii s-au prăvălit în iad de-a berbeleacul și le-a dat în cap să facă acolo un zaiafet cu manele și grătare pe care să frigă hoituri de animale și cadavre de păsări, pentru că nu mai aveau stîrvuri de om. Un singur drac rămase pe loc, jinduind mai mult la cele cerești decît la antricoate, costițe și frigărui și, rezistînd durerii arzătoare a luminii cuvîntului, se tămădui și se preschimbă într-un fălos înger, cu aripi avînd curburi și racorduri ca aripa de heruvim, doar că erau mai mici și dracul deveni înger, așa cum fusese înainte de cădere”.

*

Dintr-un alt unghi, *Călătorie în iad și în rai și-n oraș* este un splendid omagiu adus iubirii, văzută ca unică rațiune de a fi. Sună clișeic, dar nu e, fiindcă Dan Perșa are abilitatea de a mixa registrele și de a pastișa intens, ferindu-se, ca dracul de tămîie, de ispita sentimentalismului desuet și a retoricii lacrimogene, de factură romantică. Lucid, el își subminează propriul personaj, tratînd povestea de dragoste între Petrache și Iana în cheie postmodernă, prin revizitarea *Divinei comedii*, pe care o rescrie în manieră personală, topind numeroase trimiteri la propriile romane, din care citează abundent, fără să se menajeze.

Așa cum se profilează, concepția despre iubire stă la intersecția dintre ridicol și sublim, Petrache vorbindu-i Ianei, într-un limbaj cam bombastic, despre nemurirea sufletului și despre caracterul eteric al dragostei: „Iubita mea, i-a spus el, acum am înțeles de ce te rugam, cînd veneai la mine, să stăm lipiți unul de altul. Credeam atunci că trupului meu îi place să stea lipit de al tău, dar acum știu că mi-o doream pentru că sufletele noastre se alipeau. Sufletele noastre se caută și sufletele noastre se iubesc. Nu trupurile. Pentru trupuri, dragostea durează doi ai, opt luni... Dar între suflete dragostea este veșnică. O să ne întîlnim în fiecare existență trăită de noi”. Conjugată cu teoria metempsihozei, ea pare un *remake* după *Adam și Eva* sau *Creaga de aur*, peste care Perșa presară niscaiva idei și credințe de sorginte orientală.

*

Spumoasă se dovedește, în schimb, prezentarea atmosferei literare românești, luată peste picior și parodiată suculent. Emil Cioran, ultimul supraviețuitor al iadului, apare îi ipostaza unui bufon, care nu pricepe nici în ruptul capului rostul suferinței. Optzeciștii arată a interlopi manelizați, cu vestimentație și gesturi țipătoate: „Erau doi oameni ferchezuiți... frezați, parfumați, stilați (dar în cur cu păduchi lați)... și în costume scumpe, bine croite... cămăși albe scrobite... unul, cel blondănac, purta cravată, celălalt, chelul, papion și plastron... ce mai, îi plăcu bădiei de dînșii, arătau ca doi oameni de seamă, distinși între restul, îmbrăcați cam alandala: cu adidași și blugi și tricouri cu desene și texte căcăcioase din manele. De n–ar fi fost tricourile, bădia i-ar fi luat drept optzeciști”. Alții, în schimb, sînt elogiați și incluși în ceata Povestașului Divin, depășindu-și condiția de muritori: „...scriau și tot scriau și răspîndeau prin slovă bogățiile omenești, ca Octavian, Ovidiu, Șerban, Angela, Nora, Mircea, Emil, Doina, Florina, Florian, Bogdan și cîțiva alții... ”.

De altminteri, Perșa însuși apare în roman, în ipostaza maestrului Darșa: „Ajunsese de mult acasă bădia, cît s-a tot rugat, că se rugase tot drumul. Cînd intră în odaia lui, îi apăru în fața Darșa ca un Deus Ex Machina. Bădia fu uimit peste măsură, la una ca asta nu se aștepta. Miron nu i se arătase, pentru a nu încălca pravilele cerești și legile divine. Pe cînd Darșa era un Trickster, îi plăcea jocul, îi repugna convenționalul, îi plăcea să scrie istoria celor mai improbabile vieți. Nu s-ar plictisi oare oamenii și ar cădea în apatie, ba în depresie chiar dacă Povestașul Divin și scribii săi n-ar scrie decît povești după un calapod. De acum, bădia știa că Darșa e un scrib din ceata Povestașului Divin, cel care scrie lumea și existența. Darșa era acel scrib pe mîna căruia Petrache încăpuse și el îi scria întîmplările vieții, urmînd planul dinainte alcătuit de Povestaș, dar Povestașul scria lumea într-un chip monoton, după un plan universal, și în ea viața unui om era doar o searbădă alcătuire, pe cînd Darșa, ocupîndu-se doar de cîteva personaje, aducea culoare vieții lor, punea sare și piper, scotea existența omului din uniformitatea lumii și o făcea haioasă. Ba mai și glumea pe seama cîte unui personaj, uneori. Poleia personajul cu particularitățile temperamentului și personalității”.

Așa cum se profilează, concepția despre iubire stă la intersecția dintre ridicol și sublim, Petrache vorbindu-i Ianei, într-un limbaj cam bombastic, despre nemurirea sufletului și despre caracterul eteric al dragostei.

Un inițiat cu predispoziții ludice – așa arată scriitorul în concepția lui Dan Perșa, care ne propune, prin *Călătorie în iad, și în rai oraș și-n oraș,* nu doar un metaroman, ci și o parabolă a condiției umane, filtrată prin lentila convingerii că izbăvirea stă în iubire. —

Dan Perșa
Călătorie în iad
și în rai și-n oraș

Dan PERȘA,

Călătorie în iad și în rai și-n oraș,
Editura Polirom, Colecția Ego.Proză,
2022, 384 p.

www.polirom.ro

- Gabriela Adameşteanu
  Voci la distanţă
- Mihaela Miroiu
  Aripi şi rădăcini
- Erich Maria Remarque
  Pe frontul de vest nimic nou
  Ediţia 2022
  UN FILM NETFLIX
  Traducere din limba germană
  de Emanoil Cerbu
- Niall Ferguson (coordonator)
  Ce s-ar fi întâmplat dacă...?
  Istorie virtuală
  Traducere de Cătălin Drăcşineanu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„E important pentru mine să regăsesc istoria românească, evreiască a familiei mele“

Interviu cu Sonia DEVILLERS

Doamna Sonia Devillers, reputată jurnalistă la Radio France Inter și scriitoare care a debutat anul acesta în forță cu *Les Exportés,* volum publicat la Flammarion și, deja, în curs de apariție în limba română la Editura Polirom, s-a aflat între 8 și 10 decembrie la București, pentru a-și lansa cartea și a ține o conferință la Libraria Kyralina, precum și pentru a participa, în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus, la dialogul *A pleca sau a rămîne: întrebări în jurul problemei exilului,* alături de Vasile Ernu și Alexandra Badea, moderat de Eufrozina Baitan. A fost o plăcere să stau de vorbă cu doamna Sonia Devillers. Mai jos, rezultatul.

Sonia Devillers
Les exportés
Sonia
DEVILLERS

Doamnă Sonia Devillers, ați publicat în toamna aceasta, la Editura Flammarion, cartea *Les Exportés*, prima dvs. carte. Spuneți că declicul scrierii acestei cărți l-a constituit descoperirea numelor străbunicii, bunicilor, mamei și mătușii dvs. pe o listă de vînzăre a evreilor din România, o listă reprodusă în cartea lui Radu Ioanid *Securitatea și vînzarea evreilor*. Ați avut un șoc atunci și ați simțit că povestea aceasta vă privește, în vreme ce înainte nu ați acordat prea mare interes trecutului familiei materne? Sau a fost un interes latent, care s-a activat și motivat odată cu descoperirea amintită?

A fost ceva cu totul întîmplător. Radu Ioanid a reprodus în lucrarea sa foarte puține surse din arhive, în vreme ce fondurile de arhive care spun povestea exportului evreilor însumează 20.000 de pagini. Radu Ioanid a reprodus cîteva zeci de pagini și a fost un hazard incredibil că printre acestea figura numele alor mei. Da, a fost un șoc. Această descoperire a condus la un dialog cu mama mea, dialog pe care nu l-am putut avea înainte, pentru că era foarte dureros pentru ea să se afunde iar în trecutul românesc. Mamei mele i-au plăcut copilăria și tinerețea petrecute în România, iar plecarea a reprezentat o smulgere dintr-un mare traumatism. Era o rană încă deschisă și–i venea greu să vorbească. A fost prima dată cînd mama mi-a povestit în detaliu copilăria sa, cariera bunicilor mei Deleanu, plecarea din România. Am scos toate fotografiile de familie și documentele administrative. În perioada izolării din cauza Covidului nu ne puteam vedea. Mama are deja 75 de ani. Sunam în fiecare zi ca să aflu vești despre ea. De fapt, telefonul ne-a ajutat mult să ne vorbim, pentru că a creat o distanță, iar cînd erau prea multe lacrimi sau emoție, puneam telefonul deoparte cîteva minute, timp de răcorire, apoi reluam dialogul. De fapt, a fost mai ușor la telefon decît față în față.

România era pentru dumneavoastră „o zonă albă pe hartă“. Trecutul părinților și al bunicilor dvs. era plin de goluri. Cum ați procedat pentru a le umple? Pe de o parte, a fost povestea spusă de mama dvs., iar pe de altă parte, documentația istorică. Dar au mai fost și alte surse...

Pe lîngă dialogul cu mama mea, am reconstituit și tot ce mi-au povestit bunicii mei materni, Harry și Gabriela Deleanu. Și da, am făcut o muncă enormă de documentare. În Franța, învățăm prea puține lucruri despre istoria României. Învățăm despre trecutul evreilor din Rusia, din Ucraina și Polonia, dar niciodată despre cel al evreilor din România. Și în privința fostului bloc sovietic lucrurile stau la fel, știm despre Praga și Budapesta, dar foarte puțin despre București. Și nu vorbesc despre anii 1930, despre moștenirea monarhiei și despre regimul parlamentar, care sînt încă și mai puțin cunoscute de publicul francez. Eu am fost nevoită să umplu aceste lacune. Și, cînd am citit jurnalul lui Mihail Sebastian, mi-am dat seama că bunicii mei îmi povesteau amintirile lor despre România, îmi povesteau depre tinerețea lor, despre anii '30, povesteau despre război și despre cariera lor în perioada comunistă, dar povesteau doar despre ce era frumos, optimist, despre încrederea în viitor și pofta lor de viață. Însă nu au povestit niciodată fața sumbră a ceea ce au trăit. Mihail Sebastian și bunicii mei erau din aceeași generație, au trăit la București, aveau cam aceeași vîrstă, se interesau de aceleași lucruri, le plăcea muzica mai presus de toate, mergeau la concerte, le plăceau excursiile la munte, pîrtiile de schi. Evident, Mihail Sebastian a întîlnit intelectuali de spiță mai înaltă decît întîlneau bunicii mei. Însă aceștia mergeau cam în aceleași locuri ca și Sebastian, trebuie să fi avut despre București amintiri comune. Doar că Sebastian povestește cum acest oraș a fost treptat înghițit de febra fascistă, de febra antisemită. Deci Mihail Sebastian povestește reversul, ceea ce bunicii mei nu mi-au spus niciodată. Prin urmare, am făcut o mare muncă documentară, am citit cărți de istorie, povestiri literare, jurnale intime, ca să completez puzzle-ul.

> ***Am avut momente dureroase cînd am reconstituit fragmente ale pogromului din 1941, cînd bunicul meu a fost ridicat în timpul unei razii și dus la abatoare.***

Cred că jurnalul lui Sebastian funcționează ca un soi de oglindă în cartea dvs. O oglindă a ceea ce au resimțit bunicii dvs. și au trecut sub tăcere.

Una e să citești ce scriu istoricii, alta e să citești o mărturie intimă. În jurnalul lui Sebastian vezi ce înseamnă să trăiești în perioada aceea, ce înseamnă să-ți fie frică, să te simți hăituit, umilit. Cînd Mihail Sebastian spune: „Am trăit cu o greutate pe piept tot timpul războiului și nu mai puteam respira", asta nu-i relatarea unui istoric. Într-adevăr, Mihail Sebastian este dublul emoțional al bunicilor mei, este oglinda lipsă. Sentimentul de teamă, de teroare, de umilire, incapacitatea de a se proiecta în viitor au dispărut complet din povestirea bunicilor mei.

Probabil că a fost o manieră de a se proteja psihologic. A retrăi acele sentimente era traumatic pentru ei. Și, totodată, de a vă proteja pe dvs.: au evitat să vă transmită un traumatism. De altfel, vorbiți în cartea dvs. despre „copiii Șoahului“ care au primit „cadou“ acest traumatism.

Probabil. În privința bunicilor mei, aveau o fire de un mare optimism, își doreau să meargă mai departe, să nu se lase înnămoliți în trecut. Acest optimism i-a caracterizat în anii '30, în timpul războiului, precum și în timpul comunismului. Cred că bunica mea a avut o mare încredere în viitor pînă în momentul în care a fost exclusă din Partidul Comunist. A fost ceva atît de violent, că nu și-a mai revenit niciodată. A fost pur și simplu frîntă, iar plecarea din România, țară pe care o iubea atît de mult, a doborît-o. Eu am cunoscut o femeie foarte depresivă și plină de amărăciune, în vreme ce înainte fusese flamboaiantă, cu privirea mereu îndreptată spre viitor. Și cred că aveți dreptate, voiau să mă protejeze. Eu sînt născută în Franța, am un nume francez și nu trebuie să port povara trecutului.

Să vorbim puțin despre chestiunea identității. „Atribuită“ sau „liber aleasă“ – termenii vă aparțin?

Eu provin dintr-o familie laică, complet asimilată, care nu mai are de-a face cu identitatea evreiască de trei generații, care nu a fost niciodată practicantă. Bunicii mei au ales să-și schimbe numele după război, cu speranța că regimul comunist avea să le ofere o lume nouă, fără discriminare, fără ură, fără antisemitism. Chiar au crezut sincer. Și-au ales numele Deleanu, și l-au ales din romanul *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu. Un nume debarasat de identitate, de trecut, de teamă, de moștenire, de persecuții. Ei credeau că fiecare își poate alege identitatea, că ea nu este atribuită, ci liber aleasă. Eu cred că am moștenit această libertate. Nu trebuie să mi se atribuie o identitate. Ai mei nu mi-au transmis nici un folclor legat de tradițiile evreiești, nici un obicei, nici o practică, nimic. În schimb, nu poți să nu știi ce a trăit familia ta, care-ți sînt rădăcinile, mai ales că rădăcinile astea au generat niște momente atît de dure, multe suferințe și frici. Am considerat că este important să le exhumez și să le dau un nume. E important pentru mine să regăsesc istoria românească, evreiască a familiei mele, chiar dacă mă simt în mod profund franțuzoaică și laică.

Există o privire scrutătoare, critică. Se simte indignarea care răzbate din rîndurile cărții dvs. Un soi de „J'accuse...!“ la adresa regimului fascist și comunist din România. Ce alte sentimente v-a mai trezit trecutul familiei dvs.?

De mare tristețe, mai ales cînd am înțeles ce a însemnat războiul în România. Habar n–am avut că România a fost o țară fascistă, n–am știut ce s-a petrecut în timpul războiului. Cred că asta m-a zguduit cel mai tare. Am avut momente dureroase cînd am reconstituit fragmente ale pogromului din 1941, cînd bunicul meu a fost ridicat în timpul unei razii și dus la abatoare. Da, e pe alocuri un soi de „J'accuse...!", dar cu toată umilitatea. E pur și simplu privirea unei franțuzoaice în anul 2022 asupra unei țări care nu este a mea și asupra istoriei familiei pe care nu am trăit-o. Eu am libertatea de a spune istoria familiei mele. Mama mea nu are libertatea afectivă de a o spune, e încă prea dureros acest trecut pentru ea. Eu nu am făcut muncă de istoric. Este munca unei nepoate și strănepoate a acelor oameni care au părăsit România în 1961. Deci, în povestea asta există, firește, afecte. Și există o perspectivă proprie. Eu spun această istorie fiind în Franța zilelor noastre. Oricum, povestea asta nu poate fi văzută acum așa cum era văzută în anii '60 sau '80, de exemplu. Sînt lucruri deformate de cultura mea franceză și de epoca pe care o trăiesc. Cînd spui o poveste pleci întotdeauna de undeva, iar eu plec din Parisul zilelor noastre, cu povestea pe care am avut-o eu cu mama și bunicii mei, care aveau personalități foarte aparte. Și cred ca a fost important pentru mine să spun această poveste la persoana I, iar eul meu este ancorat acolo de unde povestesc. Știu că mama ar fi spus foarte diferit această poveste, că sora ei ar fi spus-o foarte diferit. Că bunica mea ar spune-o cu totul altfel. Iar verișorii mei de la București, cu totul altfel. Așadar, trebuie să-mi asum subiectivitatea cu toată umilitatea.

Spuneți că vînzarea evreilor relevă antisemitismul Partidului Comunist. Dar știți, probabil, că Securitatea a vîndut și 226.000 de germani. Cred că ar trebui să vorbim mai degrabă despre xenofobia acestei instituții. Și de cinismul său pragmatic. Și de ipocrizia sa: mult clamata fraternitate între popoare și etnii era doar o frumoasă fațadă.

Da, e un sistem politic moralmente scandalos. Da, e vorba de xenofobie. Cetățenii acestei țări nu au fost tratați pe picior de egalitate. În fond, partidul considera că există românii adevărați și ceilalți. Ceea ce cred și ceea ce am reconstituit eu e că xenofobia asta întîlnește un vechi fond antisemit și o perioadă fascistă. Însă această mare operațiune comercială de vînzare a evreilor sau a germanilor este în primul rînd pragmatică, nu atît xenofobă sau antisemită. Casieriile regimului sînt goale. România are de plătit 300 de milioane de dolari drept despăgubiri de război aliaților. Colectivizarea a fost un eșec. Există o urgență în privința modernizării, a mecanizării agriculturii. Așa cum se simte nevoia în această perioadă și în alte țări ale Europei. Toată Europa are nevoie de animale și de mașini-unelte. Dar cum România nu putea plăti pentru animale și mașini, și-a vîndut evreii și nemții. Da, este șocant, dar aici rezidă întreaga complexitate a acestei povești. Și, mulțumită acestei operațiuni comerciale, cei din familia mea au reușit să plece. Dacă nu ar fi plecat, viața lor aici ar fi fost cumplită. Dacă bunicul n-ar fi plecat, ar fi fost arestat, iar eu n-aș mai sta acum în fața dumneavoastră.

În mod paradoxal, această operațiune a avut efecte benefice...

Da, grație acestui sistem scandalos de imoral, bunicii mei au putut pleca atunci cînd situația lor devenise gravă. Ai mei au plecat, și–au recăpătat libertatea. Au trăit în Franța, țară pe care au iubit-o profund. Cred că bunicul ar fi ales Italia, pe care a îndrăgit-o de cînd era student. Și-a făcut studiile la Roma și a păstrat amintiri minunate. Ceea ce-i cam bizar, căci era în perioada ascensiunii lui Mussolini. Bunicii adorau limba italiană. Prima alegere ar fi fost Italia, dar la vremea aceea era o țară săracă, nu una de emigrație. Așa că au ales Franța. Și trebuie să vorbim despre importanța acelui Henry Jacober. Dacă citești arhivele Securității românești și pe cele ale Serviciilor israeliene, îți dai seama că misitul acesta nu e o persoană recomandabilă, că se îmbogățea pe spatele românilor și a evreilor, dar mulțumită mijlocirii sale, numeroase familii și-au dobîndit libertatea, s-au reîntregit familii și fratrii separate de Cortina de Fier.

Sînt portrete bine conturate în carte, precum cele ale bunicilor Harry și Gabriela, cel al Luciei Filderman, chiar și portretul acestui misterios misit. În schimb, portretul mamei dvs., Marina, este cam vag. Mi se pare că stă cumva retrasă, că nu-i place să iasă în față. Cum se face?

Pentru că tot trecutul acesta este încă foarte dureros pentru ea.

Ceea ce povestiți vine de la ea, dar nu ea este cea care povestește.

Da, ați remarcat bine. Dacă sora mamei mele, Lena, ar mai fi trăit, cele două surori ar fi putut spune povestea pe două voci, dar mătușa mea Lena a murit de un cancer fulgerător. Și ca mama s-o facă singură ar fi fost prea greu pentru umerii săi. În plus, ceea ce am vrut eu să spun este istoria acestei familii în România, iar cînd au plecat din țară, mama mea era încă tînără, avea 14 ani. Deci, am putut să povestesc doar despre fetița și adolescenta care a fost pe atunci. E adevărat că povestea bunicilor mei și traiectoria lor au contat mai mult în această carte. Dar există și o dorință de a o înconjura pe mama de un oarecare mister și de a o cruța.

Care a fost reacția familiei și a prietenilor la apariția cărții?

Pentru mama a fost dificil. În schimb, sora și verișoara mea, de care mă simt foarte legată, sînt foarte mîndre de carte. Cînd te hotărăști să spui istoria familiei tale, te impui spunînd *eu* sînt cel/cea care povestește, *eu* sînt cel/cea care moștenește, de parcă ai fi unic moștenitor, e o chestiune delicată. Iar eu am fost fericită să văd că, deși nu și-au dorit să scrie cartea, sora și verișoara mea și-au apropriat-o. De altfel, am pus totul în comun, ce ne–au povestit bunicii și mamele noastre. Cît despre prietenii mei, aceștia au fost foarte emoționați de istoria românească a familiei mele materne, pe care n-o credeau atît de bogată, de tumultuoasă și de complexă. De fapt, nici ei nu știau mare lucru despre România. În plus, cartea a avut un mare succes în Franța. Pînă de Crăciun, cred că vom atinge 30.000 de exemplare vîndute, ceea ce-i enorm pentru o primă carte în Franța.

Și aveți multe cronici bune...

Da, presa este elogioasă. Iar entuziasmul pentru carte a cuprins cercul familial și de prieteni. O frumoasă poveste.

Radio România
Târgul de carte
gaudeamus
Radio România

Masa rotundă la Tîrgul de carte Gaudeamus

Sonia Devillers la librăria Kyralina

Scrieți că ați dorit să spuneți povestea membrilor familiei, care nu au fost nici imigranți, nici refugiați, ci „exportați". În Franța, cartea aceasta a stîrnit dezbateri. Nu cred că sînt mulți francezi care știau că evreii din România eu fost „exportați".

Poate tocmai de aici și mulțimea de cronici. Jurnaliștii au fost stupefiați de această poveste. Și da, cartea a suscitat multe dezbateri și întrebări, dar și curiozitate și entuziasm. Și, mai ales, am primit peste 300 de mesaje de la familii din Franța care au trecut și ele prin așa ceva. Pe rețelele sociale, pe Twitter, pe Instagram. La editură și la radio, am primit scrisori de la oameni care spuneau că povestea bunicilor mei este și a bunicilor lor. Am făcut conferințe, întîlniri în librării și sesiuni de autografe prin mai multe orașe din Franța, și numeroase persoane au venit, au deschis cartea în fața mea, la listele lui Jacober. „Vedeți, aici, Ioana, 13 ani, eu sînt." Și aveam în fața mea o bătrînă doamnă, care vorbea o franceză perfectă. Un domn m-a implorat să corectez ortografia numelui său pe listă. A trebuit să-i spun că nu eu i-am greșit numele și nu pot să-l schimb, pentru că e vorba de o arhivă istorică, iar funcționarii de la Securitate făceau greșeli de ortografie peste tot. Și am avut parte de frumoase mărturii ale descendenților din familii românești.

Da, e vorba de xenofobie. Cetățenii acestei țări nu au fost tratați pe picior de egalitate. În fond, partidul considera că există românii adevărați și ceilalți.

Casa din Popa Nan mai există? E din nou a familiei?

Da, încă există. Mama a făcut un proces după 1990, iar casa i-a fost retrocedată. A fost ceva important, simbolic pentru ea. Doamna care a locuit timp de 30 de ani în casă nu a făcut deloc amenajări, așa că mama a regăsit casa cum o știa. Bucătăria, baia rămăseseră cum erau pe vremuri, chiar și mînerele ușilor și parchetul. A fost important pentru mama s–o recupereze, dar apoi nu prea a văzut rostul să țină o casă goală la București, știind că o să revină o dată pe an, nu mai mult. Era și un mare efort financiar s-o păstrăm, așa că mama s-a văzut nevoită s-o vîndă.

Ați păstrat legătura cu verii dvs. de la București?

Eu am avut rar ocazia să vin la București. Mama este cea care a păstrat legătura. Primele sale întoarceri în România au fost foarte dificile pentru ea. Acum vine regulat și se vede cu cei puțini din familie care mai sînt aici. Aș vrea ca băieții mei să vină împreună cu bunica lor la București, să le arate orașul. Și eu aș vrea să văd țara, pe care n-o cunosc decît din poveștile bunicilor. Aveau amintiri minunate de pe vremea cînd mergeau la munte. Îmi doresc să văd acele peisaje cu ochii mei.

Să vorbim puțin despre scriitura dvs. Încă din primul capitol, „Leur nom sur la liste"/ „Numele lor pe listă", am remarcat o scriitură vivace, concisă, surprinzătoare, cu o frază care-și atinge de fiecare dată ținta. Ceea ce este absolut admirabil, mai ales că e vorba de prima dvs. carte. Cum ați ajuns la felul acesta de-a scrie?

Mulțumesc pentru aprecierile dvs., care mă emoționează. Cred că am învățat să scriu la radio. Sînt două tipuri de intervenții la radio: interviul, pe care-l practic în fiecare zi, și cronicile radio, pe care le-am făcut timp de opt ani. Totul este cronometrat, cînd ai depășit cu 15 secunde e o catastrofă. În fiecare zi, scriu, iar acest mușchi al scrisului e mereu gata încălzit. Scriu în fiecare zi un anumit număr de cuvinte, 450 de cuvinte. Timp de patru ani, am făcut cronică ascultată de 2 milioane de persoane. Iar cînd vorbești în fiecare zi pentru 2 milioane de persoane, trebuie să oferi o informație densă, care să intereseze pe toată lumea, și pe cei inițiați, și pe cei neinițiați, trebuie să captezi atenția, trebuie să găsești în fiecare zi un final care să meargă drept la țintă. Trebuie emoție, să-i faci pe oameni să rîdă sau să plîngă, pentru că, dacă este doar informație, oamenii își pierd interesul. Trebuie să găsești expresia potrivită. Și trebuie să surprinzi în fiecare zi. Așadar, radioul a fost o excelentă școală de scriitură, cum nici nu vă închipuiți. În plus, am citit foarte mult, am o diplomă în literatură și filozofie.

O să continuați să scrieți? Aveți un alt proiect?

Mi-aș dori mult. Am simțit o mare plăcere scriind această carte. Dar nu mi-am închipuit cum e să faci și radio și să promovezi o carte în același timp. Vă mărturisesc că am petrecut trei dintre cele mai dure luni din viața mea. În Franța, pentru a promova o carte, trebuie să mergi la întîlniri cu librarii și cititorii din cît mai multe orașe posibil. Așa că în fiecare weekend aveam program de promovare. Plus că mai am doi băieți acasă, care au nevoie de mine. Mă simt epuizată. Deocamdată, îmi doresc să mă așez și să suflu puțin. Vreau să citesc pe îndelete toate scrisorile care mi-au fost trimise și mesajele pe care le-am parcurs în viteză. Vreau să le răspund tuturor. Și e ceva ce mi-ar plăcea să fac, să merg la Londra și să caut în arhive despre acest misterios personaj Henry Jacober.

Succes! —

Interviu realizat și tradus din franceză de
Doina IOANID

Mircea Eliade sau despre *illo tempore* și literatură

Cîteva reflecții despre studiile lui Roberto Scagno

Sorin ALEXANDRESCU

Aș dori să încep această prezentare a excelentei cărți a lui Roberto Scagno, *Libertate și teroare a istoriei, împreună cu alte studii despre opera și gîndirea lui Mircea Eliade*[1], prin a spune imediat, fie și foarte pe scurt, că ea reușește atît să aducă argumente decisive în interpretarea unor momente mai dificile din viața și opera lui Mircea Eliade, cît și să integreze convingător analiza filozofiei și literaturii lui cu istoricitatea întregii sale opere. Discut aceste aspecte pe rînd.

O veche acuză definitiv spulberată

Încep, referitor la ultima parte a acestei afirmații, prin a preciza, pe scurt, că aici găsim textul eseului mai vechi al lui Scagno, care a spulberat complet, prima oară, cred, printr-o analiză completă și obiectivă, „celebrul" dosar *Toladot*[2] publicat în Israel de la care a pornit apoi o lungă dispută despre Mircea Eliade, acuzat atît de simpatii legionare, cît și de faptul că a evitat, la un moment dat, din antisemitism, să-și mai întîlnească vechiul prieten, scriitorul Mihail Sebastian. Cercetînd această situație, Scagno remarcă, mai întîi, anumite coincidențe textuale semnificative care denotă că dosarul acuzator publicat de *Toladot* a fost constituit sub incidența unei inițiative a regimului comunist din România, printr-un articol al lui Miron Constantinescu (1917-1974), o figură importantă politic în România comunistă atît sub Gheorghiu-Dej, cît și sub Ceaușescu. Acel articol, publicat în 1971, cu titlul „Garda de fier sub judecata istoriei", este citat cu insistență la începutul dosarului din *Toladot* și vine la numai doi ani de la publicarea în Occident a unui voluminos *Festschrift* pentru Mircea Eliade. Dosarul a fost, foarte probabil, o reacție negativă la laudele care i se aduc lui Eliade în acel volum omagial. Abia în 1996 apare *Jurnalul* lui Sebastian, deci 24 de ani mai tîrziu (!). În jurnal, se afirmă poziția de dreapta a lui Eliade, dar și faptul că, în ciuda ei, spune Sebastian, „nu voi lăsa ca asemenea disensiuni să lase cea mai mică umbră asupra sentimentului de afecțiune pe care îl am pentru el. Voi încerca, în viitor, să evit «discuții politice» cu el"[3]. După aceste precizări, Scagno analizează politic, uneori chiar de-a dreptul filologic, diverse declarații fals atribuite lui Eliade în unele ziare românești, de unde tot așa au fost preluate de alți comentatori, fără a mai studia situația istorică și textul. Concluzia este că orice „«demascare» de acest fel este în mod tendențios demagogică și totalitară, pentru că pune în realitate o mască deformantă pe adevăr"[4].

Lumea diurnă și universul nocturn

Lăsînd în nota de mai jos[5] amănuntele acestei analize, trec acum la discuția întregii cărți a lui Scagno, *Libertà e terrore della storia, con altri studi sull' opera e il pensiero politico di Mirca Eliade*, în care polemica de mai sus rămîne, de altfel, marginală. Discuția pornește de la o trăsătură esențială a acestei opere, anume că, în regim diurn, ea constituie o *întinsă lume*, dar în regim nocturn se dovedește a fi un *univers profund* organizat. Voi încerca în cele ce urmează să analizez cum sînt discutate aceste trăsături caracteristice.

Alvaro Barbieri, Roberto Merlo, Sorin Alexandrescu, Dan Cepraga

La pagina a treia a cărții sale, Scagno precizează că Mircea Eliade este unul dintre părinții fondatori ai istoriei moderne a religiilor *malgré lui*, dat fiind, cu alte cuvinte, că Eliade a fondat *istoria* religiei de pe o poziție *anti-istoristă*! Cum să înțelegem, oare, o asemenea afirmație? Putem remarca, alături de această aparentă contradicție, însă, o a doua: istoricul religiei este și un scriitor care scrie texte fără pretenții științifice, doar filozofice, într-o anumită măsură, și desigur literare: multe dintre aceste ficțiuni narative se desfășoară într-un timp nedeterminat precis istoric și nici mereu respectat cronologic. În opera *totală* a lui Eliade se constituie, astfel, un contrast între două ordini temporale: prima o respectă pe cea obiectivă a istoriei, inclusiv a istoriei filozofiei și a religiei, în timp ce a doua este una „liberă", în care ordinea faptelor literare este subiectivă. Ca atare, aceste din urmă fapte sînt ori pot fi *diferit* înțelese de diversele lor personaje.

Dincolo de asemenea aspecte, Eliade a creat însă o operă perfect coerentă, așa încît mă întreb dacă, de fapt, el n-a creat-o cumva nu *în ciuda* acestor diferențe temporale, ci *datorită* lor, adică tocmai datorită faptului că a *dublat* istoria religiilor cu o creație literară, curios, una mai puțin studiată de Scagno decît opera științifică în volumul despre care vorbim. După Scagno, repet, Eliade a creat însă un *mondo diurno* și un *universo notturno*, ultimul fiind o operă în care *narațiunea*, deși în sine o artă temporală, se desfășoară într-un timp *ne*determinat precis social-istoric și la care naratorul se referă adesea într-un mod *non*-cronologic. Altfel spus, în narațiunile lui Eliade, *evenimentele* discutate, de ordin filozofic sau religios, au un statut temporal diferit de *actul propriu-zis de a nara.* În timp ce acest act este înscris precis în istorie, evenimentele discutate cunosc, dimpotrivă, o temporalitate *liberă,* în care ordinea lor este redată subiectiv. În plus, ea este diferit experimentată de respectivele ei personaje. Pe lîngă aceste două categorii ale unei temporalități, să-i zicem, mixte, apare însă și o alta, într-un al treilea tip de discurs eliadesc, cel *autobiografic,* una constituită de fapte care sînt adesea *dublu* prezentate de el însuși. Primul mod este cel al trăirii lor *pe moment* de către narator ca personaj, adică de un Eliade foarte tînăr, precum cel din adolescența primelor călătorii în Italia ori din romanul *Maitreyi*, dar, pe de altă parte, ele apar și într-o a doua perspectivă, cea a narării lor *acum*, cînd Eliade le povestește ca autor al *Memoriilor*. Evenimente ale tinereții sînt astfel comentate la maturitate dintr-un cu totul alt punct de vedere decît fuseseră văzute inițial, anume în perspectiva devenirii *lui însuși* ulterioare. Altfel spus, timpul funcționează în studiile lui Eliade oarecum neutru, sau *prospectiv,* pe cînd în povestiri și în *Memorii*, el funcționează mereu *retrospectiv.* Roberto Scagno îl citează critic în cartea sa pe Furio Jesi (p. 13), care împărtășește refuzul lui Karoly Kerenyi de a accepta la Eliade „mitul autonom al unui om trăindu-și viața proprie"[6], dar, pe de altă parte, trebuie spus în acest context că, adaug eu, literatura lui Eliade, ca și memorialistica sa nu exprimă doar o asemenea independență, ci și mai curînd un *alt tip de trăire* a timpului. *Un om mare* (februarie 1945), prima sa povestire postbelică, deloc realistă precum cele anterioare, ca și alte povestiri care îi vor urma ne duc cu gîndul la modificarea bruscă a vieții autorului lor la ieșirea obligată din viața diplomatică din Portugalia, după Al Doilea Război Mondial, ca și, mai tîrziu, în timpul ocupării României de armata sovietică și apoi a comunizării ei. Evenimentele istorice, la fel ca, în plan personal, singurătatea după moartea Ninei, prima lui soție, dezrădăcinarea și izolarea sa, cel puțin inițial, la Paris, toate acestea, deci, îl duc la imposibilitatea de a mai trăi o viață normală, cum fusese ea pînă atunci și cum el încă spera, probabil, că va putea fi ea, din nou, în viitor. Scrierile de ficțiune de după război vor exprima însă nu numai o anumită ruptură cu trecutul, ci și transfigurarea acestuia și crearea unei noi realități a prezentului. Lumea, așa cum îi apare acum, îi va conferi, după un timp, un minimum de siguranță, dacă nu materială, măcar socială, dar ruptura de trecut îi acordă acestui trecut, retrospectiv, proporții mitice, astfel încît Eliade îl va vedea mereu, inevitabil, drept superior. Filozofic, „rolul și funcția lui se referă la *mitul viu* adică la mitul religios *trăit* și *crezut* ca atare în societatea arhaică și tradițională"[7]. În acest context, cred, „teroarea istoriei" provine din impresia că acesteia nu i se mai găsește nici un sens uman, nici de Eliade, nici de emigrația istorică românească și est-europeană în genere, după 1945. Celor rămași atunci în România comunizată, ca și altora în restul Europei răsăritene (p. 6) „sensul istoriei" li se impune din afară cu totul absurd și teroristic. Invocarea unei valori străvechi precum un mit provenit dintr-un timp pre-istoric, dar acum trăit drept încă viu, cum precizează la obiect Scagno, este, cred, adecvată tocmai unei perioade, pentru români, de teroare politică și de închidere culturală precum deceniile următoare de comunism.

Un concept-cheie: *Illo tempore*

Revenind la filozofia și istoria religiei la Eliade, una dintre primele lui cărți publicate în America este *Myth and reality,* tradusă curînd după aceea în italiană, din care citez[8], dar, cred, netradusă literal în franceză și în română ori în alte limbi vest-europene precum restul studiilor lui Eliade. Citez, de aceea, din ediția în italiană. Aici apare o expresie care va reveni frecvent în scrierile lui Eliade, anume „illo tempore". Dicționarul italian o explică astfel: „Espressione usata per indicare, anche scherzando, un tempo lontano che non si ricorda quasi più", adică „o expresie utilizată pentru a indica, inclusiv în glumă, un timp îndepărtat de care nu ne mai amintim exact". Dar „non ricordarsi un tempo lontano", a nu ne mai aminti un timp îndepărtat", presupune existența *propriu-zisă* a acelui timp de demult, real, deși uitat.

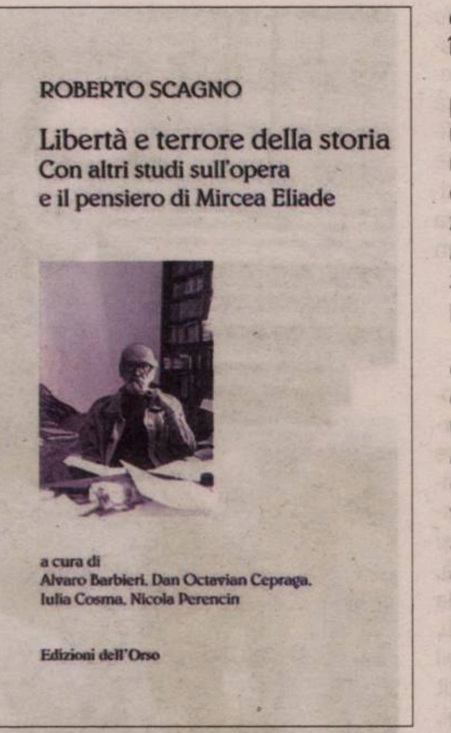
Ce înseamnă însă *Illo tempore,* timpul acela? Românii folosesc mai curînd expresia „pe vremuri" pentru a indica un trecut temporal imprecis, dar calitativ superior prezentului și privit de aceea cumva cu nostalgie, dar și ironic. Vorbitorul se simte sau gîndește astăzi altfel decît atunci, și o spune *scherzando* față de trecut, dar și cu o anume părere de rău. Folosim expresia presupunînd că „acel timp" a fost *odată* real, dar că noi visăm la el chiar dacă nu mai sîntem siguri că așa a fost realmente sau chiar dacă bănuim că nu a existat, de fapt, niciodată ca atare, ci este unul doar posibil într-o lume paralelă.

Illo tempore exprimă așadar, la Mircea Eliade, ca și la noi, *nevoia* de o alternativă la prezentul real, altfel spus, expresia indică mai curînd ceva diferit de prezent *calitativ*, nu numai propriu-zis *temporal,* pentru că anumite sensuri ale dezideratului nu le putem fixa clar, ci doar le putem proiecta ca o *alternativă* la istoria noastră concretă. În acest sens, vorbind despre *illo tempore*, ne exprimăm mai curînd un regret al pierderii lui decît să ne referim la un timp istoric concret. Expresia trimite într-adevăr la un *alt* timp, sau la *celălalt timp*, nu la cel istoric real, nici la cel prezent propriu-zis. Impresia noastră de a ieși uneori din timp sau de a putea trăi momente care nu se explică în timp ne face să-l proiectăm ca atare în mitologie, adică în *cealaltă istorie*, una cumva paralelă celei propriu-zise, documentate istoric. *Illo tempore* nu este real, ci mitologic, el este o proiecție, chiar o *creație* a noastră, *nu* un timp atestat în ruine și documente. Nu este deci istorie propriu-zisă, cred, ci o *alternativă* la istorie, un timp *presupus* ca existent *odată* în istorie, dar nu cel trăit în istoria noastră propriu-zisă.

Mircea Eliade prezintă acest *odată* în istoria religiei prin apel la un primitiv *preistoric* de care se ocupă antropologia, opus celui cunoscut de sociologia omului *modern*, dar, în ciuda unor presupuneri, fără a ne putea spune *precis de ce* unii dintre primitivi se comportau într-un anume fel și nu altfel. Aceste abordări rămîn insuficiente pentru că nu pot explica *de ce* credeau atunci *primitivii* așa, nici de ce *modernii* evocă nostalgic acel timp, și cu atît mai puțin *de ce* li se întîmplă acestora din urmă, în alte contexte, diverse lucruri ciudate, logic inexplicabile. Mircea Eliade se află într-un spațiu pe care Scagno îl explică astfel: „Atingem aici punctul de maximă divergență între omul modern care se consideră fondat de istorie și omul societății arhaice care se declară rezultatul unui «anumit număr de evenimente mitice». Pentru primul, modernul, evenimentele istorice sînt irepetabile, ireversibile, non-reactualizabile, iar mitul nu mai este «acceptat» ca «revelație a unor mistere», ci ca «ficțiune», «fabulă», «invenție»; pentru al doilea, a *cunoaște* un mit înseamnă *a-l trăi* și a-l trăi înseamnă a se *reintegra* în timpul mitic al originilor, a-l reactualiza printr-un rit, ca și a-l povesti în anumite condiții; *a recita* mitul echivalază cu o ceremonie rituală, *a repeta* evenimentele primordiale pe care Zeii, Eroii și Strămoșii le-au realizat în *illo tempore*, a-și însuși puterea magico-religioasă a timpului sacru"[9].

Dar acest sens, *reflectez eu*, este și cel în care vorbim despre timp în literatură sau artă: ele prezintă în fond un asemenea mod de existență în timp al personajelor, posibil în sine, dar neverificabil de noi concret. În fond, narațiunile lui Eliade construiesc și ele o „mitologie" presupusă a corespunde unui anume trecut sau chiar comportamentului unor anume băștinași încă existenți. Mult mai important, cel puțin pentru mine, mi se pare însă faptul că acest sens corespunde și cu experiența unor personaje moderne, de obicei români, din *literatura* lui Eliade, prin care el constituie o mitologie *proprie,* cea a unei „populații" bucureștene sau românești în genere, aflate în România sau nu, dar apărînd la oameni și în întîmplări neverificabile, *deși* prezentate drept concret existente. Eliade, vorbind despre acțiuni și comportamente într-un așa-numit *illo tempore*, construiește astfel o *mitologie* proprie, adesea sută la sută inventată, de la povestirile *Un om mare* și *La țigănci* la nuvela *Pe strada Mîntuleasa* (1955-1967) etc.

În narațiunile fantastice, Mircea Eliade ne sugerează că există situații în viața unui modern care depășesc atît capacitatea lui de explicație rațional-științifică, cît și discursul coerent mitic ori religios la care acesta apela altădată.



ROBERTO SCAGNO

Libertà e terrore della storia
Con altri studi sull'opera
e il pensiero di Mircea Eliade

a cura di
Alvaro Barbieri, Dan Octavian Cepraga,
Iulia Cosma, Nicola Perencin

Edizioni dell'Orso

De la mit la fantastic și straniu

Mitul este trăit ca atare în societatea tradițională, spune Scagno, în acord cu Eliade. Dar ce rol joacă mitul în societatea modernă? Dacă considerăm neconvingătoare o anumită explicație istorică a unor evenimente sau situații, ne simțim în mod normal obligați să căutăm o explicație de altă natură. De acord, dar istoricul religiei care este Mircea Eliade a făcut apel și la un al treilea tip de discurs, cel din povestiri precum *La țigănci*, sau în finalul unui roman precum *Noaptea de Sînziene*, sau în mai vechea povestire *Șarpele*, unde au loc situații rațional inexplicabile, deși aflate în afara intervenției unui personaj mitic propriu-zis. O asemenea *a treia* situație ne poate sugera existența unui tip de reflecție care nu apelează nici la rațional, nici la mitic, ci se înscrie într-o a treia scriitură pe care o considerăm proprie *literaturii fantastice*. Aceasta ar acoperi atunci zona liberă dintre rațional și mitic evitînd alunecarea în vreunul din ele. *Fantasticul* ar fi acest *al treilea discurs* aflat între știință și mit, ezitînd între *raționalitatea* cerută de prima explicație și *supranaturalul* celui de-al doilea. Eu cred că, în *narațiunile fantastice*, Mircea Eliade ne sugerează că există situații în viața unui modern care depășesc atît capacitatea lui de explicație rațional-științifică, cît și discursul coerent mitic ori religios la care acesta apela altădată. Modernul dezvoltă acum în locul lor fie un discurs calificabil drept *fantastic,* în sensul ezitării amintite mai sus, fie un al patrulea discurs, într-un fel și mai radical, pe care l-am definit, într-un mai vechi studiu, drept *straniu*[10]. Acesta din urmă ar fi discursul sau textul care nu presupune ezitarea între două explicații posibile – cea reală și cea mitică – precum o face discursul fantastic, ci constată insuficiența ambelor explicații, refuzîndu-le împreună. *Stranie* ar fi atunci situația în care nici o explicație nu convinge, *inexplicabilul* se arată ireductibil, și acesta, prin chiar eșecul nostru de a înțelege situația dată, ne îngrijorează ori ne neliniștește și mai mult. În acel eseu mai vechi, distingeam straniul de fantastic, dar și pe amîndouă de realism, pornind de la definițiile date de Tzvetan Todorov realismului, miraculosului și respectiv fantasticului. Acesta din urmă admite, cum am mai spus, criterii explicative atît raționale, cît și iraționale, existente separat în celelalte două discursuri, noi ezitînd însă, acum, între ele. Dimpotrivă, straniul este sugerat prin căderea sau anularea *tuturor* criteriilor posibile și ne reduce astfel la *tăcere, uitare* sau la *derută* totală. În acest caz, nici mitologia, nici religia nu mai funcționează în lumea modernă sub vechile lor forme, dar ele își continuă, de fapt, prezența, cred, în astfel de variante fantastice ori stranii.

Ar trebui cercetat în continuare, dar putem deja afirma și acum, deocamdată, că narațiunile lui Mircea Eliade după război, oarecum și înainte – de exemplu, în *Șarpele,* cum am mai spus – , fac parte din această zonă a straniului inexplicabil. *Pe strada Mîntuleasa* (1967) este astfel un exemplu aș zice clasic de narațiune fantastică, începută prin *Nopți la Serampore* (1940)[11].

Eu cred că, *în raport cu raționalul și istoricul, fantasticul și straniul ocupă în cultura de astăzi locul ocupat de mitic în culturile mai vechi*, pentru că ele numesc în modernitate *restul ireductibil* al înțelegerii lumii. Alte epoci construiau *mitologii* pentru a conferi explicației un minimum de raționalitate, noi numim acest sens ireductibil, *fantastic* sau *straniu*: ambele sînt însă un *ersatz* al logicului, un înlocuitor, o compensație sau un simplu adaos la ceea ce rațiunea folosește de obicei ca mod de explicare a lumii. Sau, pentru a relua mai exact citatul din cartea lui Roberto Scagno, fantasticul și straniul joacă astăzi la Eliade, ca instrument modern, rolul pe care Scagno considera, cum am spus mai sus, că era altădată jucat de mit, trimițîndu-ne „la mitul viu, adică la mitul religios trăit și crezut în societățile arhaice și tradiționale"[12].

Aceste din urmă societăți credeau în mitologie ca înțelegere a ceea ce ele nu știau să explice altfel, noi, în schimb, nu ne mai referim în asemenea situații la mit, ci la fantastic, dar ambii termeni au același sens, *suplimentarea raționalului* în situații care îl depășesc. Iată de ce eu cred, *pornind de la comentariile lui Scagno, că fantasticul în lumea modernă joacă la Eliade rolul pe care el consideră că îl juca mitul în societatea tradițională.* Mitul este trăit și crezut în această societate, spune Scagno, pentru a explica situații care nu pot fi explicate realist sau științific. Dar în societatea modernă? „Atingem aici punctul de maximă divergență între omul modern care se consideră format de istorie și omul societăților arhaice care se declară rezultatul unui anumit număr de evenimente mitice"[13].

Există însă un al treilea tip de om, în afară de arhaic și modern, cel din povestirile lui Eliade unde se întîmplă lucruri neexplicate în nici un fel precum, repet, în *Șarpele*, *La țigănci*, în finalul din *Noaptea de Sînziene*[14] și în multe altele. În acele situații, explicația rațională e insuficientă, dar aceasta nu înseamnă neapărat pentru cel în cauză că i se impune o explicație mitică, ci doar că el trebuie să apeleze la o altă înțelegere a situației, și anume pornind nu (neapărat) de la *raționalizarea mitică* a celor petrecute, ci (eventual) de la *înțelegerea lor doar narativă*. Aceasta ar fi o a treia formă de explicare a faptelor, după cea *mitică* și cea *istoricistă*, adică una bazată nu pe cauzalitate propriu-zisă, ci pe o *textualizare* coerentă, altfel zis, una care ne spune (*măcar*) *ce* s-a petrecut, *deși* nu ne spune și *de ce* aceasta s-a petrecut. Repet, eu cred că Eliade ne indică astfel prin narațiunea fantastică o imagine a lumii care joacă în modernitate rolul jucat în vechime de narațiunea mitică. *Fantasticul este însă doar o ontologie narativă posibilă, nu una dată ca certă, precum în mitologie, dar ambele funcționează drept alternative ale unei insuficiente ori imposibile explicații realist-științifice.* Altfel spus, literatura fantastică a lui Eliade face corp comun cu scrierile lui științifice, ele sînt *o variantă* a acestora precum o traducere în alt limbaj, nu o alternativă în sensul de a oferi o altă explicație a lumii decît oferă mitologia sau religia, nici o scuză pentru faptul că acestea, astăzi, nemaifuncționînd, trebuie înlocuite cu altceva. Astfel, modernitatea nu cere renunțarea la religie ca mod de explicare a lumii, ci oferă un necesar *aggiornamento* al acesteia, apelul la un alt limbaj, care exprimă mai adecvat viziunea lumii dintotdeauna a lui Mircea Eliade.

800 ANNI 1222-2022
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DiSLL DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

CONVEGNO E ASSEMBLEA DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA DI ROMENISTICA

Padova 28-29 novembre 2022

În introducerea sa la *Spezzare il tetto della casa* (*A sparge acoperisul casei*), Scagno citează afirmația lui Eliade făcută lui Rocquet, reluată de mine și în altă parte, anume că opera lui Eliade doar ca *întreg* este semnificativă: „Dar, încă o dată, dacă se vrea să se evalueze ce am scris, trebuie luate în considerare cărțile mele în totalitate... nu se va putea sesiza sensul vieții mele și ceea ce am făcut decît împreună"[15].

Roberto Scagno, Natale Spineto

Hierofania

Timpul ireversibil ebraic și creștin a înlocuit, după Eliade, acel *mondo diurno* și *universo notturno*, timpul reversibil arhaic despre care vorbeam mai înainte, altfel spus, orizontul arhaic a fost spart (*infranto*) de profetismul ebraic care „a depășit concepția ciclică și a introdus o viziune a timpului ireversibilă, irepetabilă, liniară"[16]. Povestirile lui Mircea Eliade introduc atunci un timp reversibil? Nu, nuvela *La țigănci* trece de la timpul reversibil al amintirilor lui Gavrilescu la timpul amintit propriu-zis, deci îl retrăiește, dar altfel. Mircea Eliade, spune Scagno, „utilizează noțiunea de «ierofanie» (= *ceva* care manifestă sacrul), unde prin «sacru» trebuie să înțelegem acel «*quid* unic și ireductibil» conținut în orice fenomen religios[17]" (*op.cit.*, p. 285). Sacrul, deși unic, este repetabil: vezi finalul povestirii *Nopți la Serampore* (1940), despre India. „*Homo religiosus*, omul religios, în perspectiva lui Eliade, s-ar putea defini drept *homo symbolicus.* Simbolul exprimă, de fapt, aspirația umană la transcendență, refuzul de a se încrede total în istorie. Aspirație și refuz care, în limbajul filozofic modern, semnifică non acceptarea concepțiilor istoriciste ale istoricității umane. Eliade afirmă că «sacrul» nu a dispărut în arta modernă, ci a devenit irecognoscibil, s-a mascat în forme, intenții și semnificații aparent profane"[18].

Aceasta, cred, este formularea cea mai adecvată. Dar dacă sacrul s-a mascat, e aparent irecognoscibil, *de unde știm că el este acolo?* Cum *de-mascăm* obiectul sau evenimentul respectiv, aparent doar profan, ca să vedem sau să simțim sacrul? Încă o dată, eu cred că explicația nu se află în textele științifice ale lui Mircea Eliade, ci în povestirile lui, care le oferă unor cititori aspectul aparent profan, dar în speranța că unii cunoscători dintre ei aud acolo timbrul sacru real. Este vorba, deci, zic eu, despre o *de-mascare* a semnificantului: înțelegem astfel că, aparent, adică mascat, acesta referă la un semnificat profan, dar și că, în lumina sa originară, el trimite la un semnificat sacru. E vorba despre o trecere dintr-un sistem în altul, *o de-semnificare și o re-semnificare*, altfel spus, despre un transfer de sens pe care Mircea Eliade nu l-a formulat însă tranșant, ci mai discret, adică literar, dar totodată și mai pregnant, adică religios. ▬

Sorin ALEXANDRESCU *este profesor emerit la Universitatea din Amsterdam, profesor asociat la Universitatea din București și membru de onoare al Academiei Române.*

Sorin Alexandrescu, Dan Cepraga, Alvaro Barbieri

---

[1] *Libertà e terrore della storia, con altri studi sull' opera e il pensiero politico di Mirca Eliade*, a cura di A. Barbieri, D.O. Cepraga, I. Cosma, N. Perencin, Edizione dell'Orso, Alessandria, 2022.

[2] Studiul lui Scagno a fost prima oară publicat sub titlul „Alcuni punti fermi sull'impegno politico di Mircea Eliade nella Romania interbelica: un commento critico al dossier Toladot di 1972", în *Exploratori del pensiero umano: Georges Dumézil e Mircea Eliade*, a cura di Julien Ries e Natale Spineto, Editoriale Jaca Book, Milano, 2000, pp. 259-289.

[3] „Non lascerò che tali dissensi mettano la piu piccola ombra sul mio afettto per lui. Cercherò in futuro di evitare «discussioni politiche» con lui" (Scagno, *op.cit.*, pp. 256-257). În continuare, dau în note citatul în italiană și în text traducerea lui de către mine în română [*n.m*].

[4] „Ogni «smascheramento» di questo genere è tendenzialmento demagogico e totalitario perche in realtà pone una maschera deformante sulla verità". (Scagno, *op.cit.*, p. 266).

[5] Sebastian îl citează pe eseistul Petru Comarnescu, prieten și cu el și cu Eliade, care numește „legionare" asemenea simpatii ale lui Eliade. Această remarcă este atribuită însă în *Toladot* în mod fals direct lui Sebastian (p. 258). Apoi, „piloții orbi", titlul dat de altcineva unui articol al lui Eliade, este o expresie care apare ca atare într-un interviu luat de un ziarist (p. 259). Mai mult, ea nu este spusă de Mircea Eliade în *acest* context, ci apare într-un articol al lui din 19 decembrie 1937 și se referă la cu totul altceva, anume la elitele burgheze românești devenite simple grupuri de politicieni corupți! În comentariu, Scagno consideră această expresie o acuzație gravă „dalle argomentazioni e tonalità inaccettabili ma certamente non antisemita" (pp. 259-260), adică una „de argumentare și tonalitate inacceptabilă, dar cert nu antisemită". În Anglia, Mircea Eliade este numit atașat cultural de un guvern liberal Tătărăscu, nu de unul legionar, și anume de către ministrul Propagandei Naționale din acel moment, importantul istoric Constantin Giurescu (pp. 260-261). În 1942, venit la București doar o săptămînă, Eliade „si accorge di essere seguito" (p. 261), „își dă seama că este urmărit". Ca atare, spune el, „evitai di vedere Mihail Sebastian, e questo fatto... mi ha adolorato e ha profondamente afflito Sebastian" (p. 261), „am evitat sa-l văd pe Mihail Sebastian... și acest fapt m-a îndurerat pe mine și l-a întristat profund pe Sebastian". Concluzia lui Scagno este că „dobbiamo quindi limitarci al contesto di timore e prudenza che aveva guidato i suoi movimenti in quei giorni"... „In nessun caso è acceptabile l'infondata e illogica spiegazione fornita nel dossier *Tolandot*" (p. 261), „trebuie deci să ne limităm la contextul de teamă și prudență în care s–a mișcat în acele zile", „nu este în nici un caz acceptabilă, fiind nefondată și ilogică, explicația furnizată de dosarul *Tolandot*", care spune, repet [*n.m.*], că Eliade, fiind legionar, l-ar fi evitat *intenționat* pe Sebastian ca evreu. Acestea sînt cîteva exemple de invalidare a dosarului *Toladot* prin analize atente și o precizie cu adevărat filologică. Un alt excelent biograf al lui Eliade, Brian Rennie, a controlat și el aceste fapte și a contestat, de asemenea, parțialitatea analizelor din *Toladot*. Cei cîțiva autori italieni, precum Alfonso di Nola, Claudio Mutti și Furio Jesi, care îl acuză pe Eliade cu argumente provenite din revista israeliană, o publicație evident alimentată din România comunistă, cum ne apare acum, au preluat aceste acuze, deși, neștiind românește, nu le-au putut înțelege exact (!). Roberto Scagno a tradus tot acel text, eu l-am comentat negativ pe scurt în volumul *Paradoxul român*, București, Editura Univers, 1998, pp. 229-230, iar Gabriel Badea l-a analizat pe larg în recentul său volum *Mircea Eliade între tradiționalim și modernism. Posteritatea critică în Italia*, Editura Universității București, București, 2022, pp. 213-230, și a descalificat definitiv o asemenenea inutilă discuție. Toate aceste texte au fost, de altfel, publicate în România de către Mircea Handoca, în volumul Mircea Eliade, *Textele „legionare" și despre „Românism"*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 158 p.

[6] „Il mito autonome dall□uomo e vivente di vita propria".

[7] „Il suo ruolo e la sua funzione si riferiscono al *mito vivente*, cioè al mito religioso *vissuto* e *creduto* nelle società arcaiche e traditionali" (Scagno, *op.cit.*, p. 17).

[8] „E uno dei padri fondatori della moderna storia delle religioni *malgré lui*, vale a dire nonostante la sua positione filosofica antistoricista" – [„Este unul dintre părinții fondatori ai istoriei moderne a religiilor, dar unul *malgré lui*, altfel spus, în ciuda poziției sale filozofice anti-istoriste."] (*Myth and reality*, Harper and Row, New York, 1963). Ediția italiană este *Mito e realtà*, Torino, Borla, 1966, trimiterea este aici la pp. 35-42. Ediția în franceză nu poartă același titlu, nici cea în română.

[9] „Tocchiamo qui il punto di massima divergenza tra l'uomo moderno che si considera fondato dalla storia e l'uomo delle società arcaiche che «si dichiara il risultato di un certo numero di avvenimenti mitici». Per il primo, il moderno, gli avvenimenti storici sono iripetibili, irreversibili, non riattualizzabili e il mito non è piu «accolto» come «rivelazione dei misteri», ma come «finzione», «favola», «invenzione»; per il secondo *conoscere* i miti significa *viverli* e vivere il mito significa *reintegrarsi* nel tempo mitico delle origini, riattualizare a traverso il rito – ma anche il raccontare a certe condizioni il mito, *recitare* il mito, equivale a una ceremonia rituale – gli avvenimenti primordiali, *ripetere* ciò che gli Dei, gli Eroi e gli Antenati hanno compiuto *in illo tempore*, e *acquistare la potenza magico-religiosa* del tempo sacro" (pp. 18-19).

[10] „Le discours étrange. A propos de «La Nuit» de Maupassant", în Claude Chabrol (red.), *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, Paris, 1973, pp. 55-96.

[11] Vezi ediția Mircea Eliade, *Proză fantastică*, vol. 1-2, Editura Tana, București, 2007.

[12] „Al mito vivente, cioè al mito religioso *vissuto* e *creduto* nelle società arcaiche e tradizionali" (p. 17).

[13] „Tocchiamo qui il punto di massima divergenza tra l'uomo moderno chi se considera formatto dalla storia e l'uomo delle società arcaiche che si declara il rusultato di un certo numero di avvenimenti mitici" (p. 18).

[14] Vezi și cartea mea recentă, *Lumea incertă a cotidianului*, Polirom, Iași, 2021. Romanul lui Eliade, *Noaptea de Sînziene*, este discutat la pp. 63-97.

[15] „Ma, una volta di piu, non si potra cogliere il senso della mia vita e di ciò che ho fatto se non nell'insieme" (Roberto Scagno, „Mircea Eliade. Creatività simbolica e storia", în Mircea Eliade, *Spezzare il tetto della casa*, Jaca Book, Milano, 1985, p. XIII).

[16] „A superato la concezione ciclica e ha introdotto una visione del tempo irreversibile, irrepetibile, lineare" (p.284).

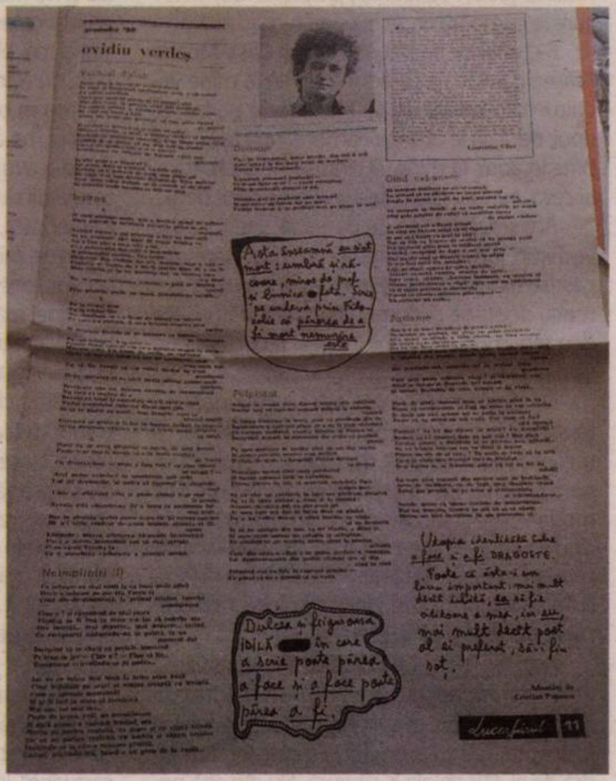
[17] „Utilizza la notione di «ierofania» (= «*qualche cosa* che manifesta il sacro»), dove per sacro deve intendersi quel «*quid* unico e irriducibile» contenuto in ogni fenomeno religioso" (p. 285).

[18] „L' *homo religiosus*, nella prospettiva eliadiana, si potrebbe qualificare come *homo symbolicus.* Attraverso il simbolo è infatti espressa l□aspirazione umana alla trascendenza, il rifiuto di un totale affidarsi alla storia. Aspirazione e rifiuto che, in linguaggio filosofico moderno significano non accettazione delle nichilistiche concezioni storiciste della storicità umana"... „Eliade afferma che il «sacro» non è scomparso nell'arte moderna ma è diventato *irriconoscibile*, 'si è mascherato in forme, intenzioni e significati apparentemente profani". (Scagno, *op.cit*, p. 286). Maurizio Serra analizează insistent problematica timpului și a ieșirii din timp la Eliade, în *La ferita della modernità*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 311-346, comparînd ideile lui Eliade și Benedetto Croce asupra timpului și, în final, laudativ, trimițînd la studiul lui Scagno la p. 341, nota 27.

Luntre și punte

Ovidiu VERDEȘ

Publicăm în acest număr, cinci poeme de Ovidiu Verdeș, din volumul inedit, intitulat *Luntre și punte*, datat 1988-1990, cînd Ovidiu avea 25-27 de ani. Deși pregătit pentru publicare, volumul nu a ajuns la niciun editor, asta și pentru că autorul era prea exigent cu textele sale. Cîteva dintre poeziile din volum au fost publicate în revista *Luceafărul*, în 1990, cu o prezentare entuziastă, semnată de criticul literar Laurențiu Ulici, și cu adnotări de Cristi Popescu (v. imaginea alăturată), precum și în revista *Contrapunct*, în 1991. Selecția de acum îi aparține Rodicăi Zane, căreia îi mulțumim. (*Observator cultural*)



Biografie

Un an; trei sute șaizeci și cinci de zile... Anotimpuri diferite,
aici, în odaie, lumina venind și plecînd la aceeași oră, în același
loc pe zid... Culori care se întorc la miezul nopții ca să se așeze
pe chipuri, pe mîini, pe păr... Sînt în sînul naturii; niciodată
nu l-am părăsit. Într-un an gîndeam cît alții în șapte.
Visez că scriu un poem. În vis nu văd însă decît primul vers. Îl
scriu și-l rescriu, îl schimb, îi aduc îmbunătățiri în speranța că
într-o zi va fi gata (și eu odată cu el). A doua zi mă apuc să-l
scriu de-adevărat. Cuvintele ... sînt unele pe care ți le pregătești
din vreme cu grijă pentru ca mai apoi, după un timp, să le dai cu
totul uitării... Altele în schimb le arunci așa la întîmplare și
mai tîrziu încep să-ți sune în cap. De fapt, acolo, în vis, nici nu
există cuvinte. Poemul e un lucru; e lucrul meu care mă absoarbe
în întregime.
Dimineața e doliu în odaie. O lumină albă și groasă ca pudra îți
sîngerează pleoapele. Ieși prin oraș, te uiți în dreapta și-n stînga,
prinzi frînturi din discuții și ești liber să-ți închipui ce vrei.
E un oraș de vis, dar eu nu merg în zona aceea. Ehei! în tinerețe
îl băteam de la un cap la altul, neobosit. Îmi caut poemul pierdut
chiar în noaptea aceea. Sper să dau din întîmplare peste ceva care
să mi-l amintească.
Și uneori se mai întîmplă și minuni din astea (eu le spun coincidențe).
Ceva se potrivește. Un chip – secunda e orbitoare. Un gest ...
Alteori, coincidențele astea sunt prea nu știu cum, ți se face și
frică... Replica aceea era și acolo, în vis, cu siguranță...
o noapte, a două zi de dimineață, încă o noapte. Urma pe care o lasă
pe hîrtie mîna cînd, temătoare la început, oprindu-se mereu, în fiecare
stație de pe traseu, din ce în ce mai îndrăzneață apoi, făcîndu-și
de cap, dîndu-se de-a rostogolul, aleargă înnebunită peste pagini.
Nu de inspirație ne e nouă teamă ci de cealaltă, proasta inspirație,
aceea care-ți șoptește lucruri nelalocul lor...
Dar poate că poemele, adevăratele poeme, mai întîi le faci și abia după
aceea te gîndești la ele și îți zici mda, nu-i rău. Oricum, se vede că
îmi lipsește ceva, prezența de spirit, aceea o ai în sînge, perseverența
aici, pe acest pămînt.
Să fi visat doar că l-am scris? La urma urmei nici asta nu e puțin, îmi
zic. Alteori mi se pare că e prea puțin, doar n-am să bîjbîi așa
toată viața, departe de mine gîndul la scris, dacă ești poet cu adevărat. —

Avea dreptate Bătrînul

Cînd se întreba ce o să fac în viață și zicea că nu se-alege
Nimic – Băiete, nu lăsa pe mîine ce poți face azi...
Eu zicîndu-mi că la urma urmei și mîine e-o zi și dacă faci
Azi totul mîine ai să te plictisești de moarte... Mă străduiam
Dar mereu intervenea ceva și ziua se pierdea cu vorbe,
Cu nimicuri și sîcîieli care, din ce în ce mai complicate,
Erau visuri în odaia în odaia însorită unde vacarmul
    ajungea stins
Și din cînd în cînd se auzea o melodie din vecini.
La amiază îl auzeam de dincolo sforăind ușor, mai aveam
Timp destul să visez așa cu ochii în gol pînă să se trezească;
Scriam cîte o frază despre singurătate și nu-mi ieșea
Fiindcă despre singurătate nu poți să scrii decît vorbind
Cît mai precis despre alte lucruri la îndemînă
Sau lăsam dinadins o pagină goală ca să o pot umple
Cu fiecare zi ce se-ntîmpla dar pînă la urmă se-ncurcau,
Nu mai știam cînd se-ntîmplase ceea ce trebuia să
    se-ntîmple
Așa că vrînd-nevrînd mă-ntorceam la literatură
Unde zilele nu contează –
Mă mai uitam pe fereastră ca să mă inspir din realitate,
Sau mă duceam în pod, mai ales cînd ploua și miroseau
    frumos
Vechiturile. Locul își avea farmecul dar și un fel de tristețe...
Erau acolo, puse la perete, lucruri mai vechi decît
    amintirile mele
Și mă gîndeam că poate dacă aș veni aici în fiecare zi
Măcar o oră, să le privesc, le-aș descoperi taina. Dar puterea
De a inventa întîmplări pe care apoi, profitînd de o clipă
De neatenție, să le strecori într-un context oarecare
Mă părăsea curînd, mă mulțumeam să fac teatru cu ele
Știind bine că mint cînd stau așa liniștite – farmecul
Și tristețea lor de lucruri! – înțelegeam că nimic n-a fost
Cu putință. Avea dreptate bătrînul să nu dea doi bani
Pe singurătate, pe toate astea, dar oricum,
    e prea tîrziu
Ca să mă schimb doar așa ca să-i fac lui pe plac...

Moartea poetului

Din cînd în cînd pui degetul pe un cuvînt care-ți place,
Îl rostești o dată, de două ori, lăsîndu-te cu toată greutatea
Pe fiecare silabă și atunci lui înțelesul cuvîntului
I se întunecă, i se șterge din minte ca și cînd n-ar fi fost.

De-acum s-au adunat destule cuvinte din astea
De care cu niciun chip nu se mai poate atinge
Și-n vreme ce înaintezi și din volum abia dacă rămîne
    o umbră,
El se golește cu totul de cuvinte, se ridică
Mai ușor ca aerul iar aici, jos, îl vezi cum duce
Mîna la dicționar să vadă ce i-a mai rămas.

O dată și-odată o să-ți tremure mîna, ai să dai
    din greșeală
Peste un cuvînt atît de important, care lui îi trezește
Amintiri atît de îndepărtate, încît acela va fi, desigur, sfîrșitul;
Una din zilele astea, mergînd el pe stradă, mîna invizibilă
Va apăsa pe trăgaci și Pac!
Va cădea într-o baltă de sînge și numai mușcatele din
    fereastră
Se vor apleca să vadă cine a fost Acela
Care avea curajul să meargă singur pe stradă.

Nocturnă

Și cînd ziceam că totul e pierdut,
Iată, o luăm de la început;
Sora cea mare își ascute unghiile lungi
    pe luciul oglinzii,
Sora mijlocie își asmute cîinii pe drumul de la conac,
Cea mică e-atît de palidă, altele zac albe, desfăcute
Prin ospiciile mele;
Îmi îngînă în cor poemele – cele adevărate,
Cele atribuite doar,
Cele ereditare...
Își iau zborul din pîlnia gramofonului pe-un vechi refren;
Noaptea rochiile lor ies din dulap și valsează pe-alei,
Le aud cum foșnesc – alelei! –
Degeaba îmi înfundam capul în pernă...

Le găsesc dimineața sfîșiate prin crengi
Și soclurile goale, doar ninsori
Și tăceri de cuvinte gravate.

Toate supliciile sunt la fel – filmate cu încetinitorul;
Nu simți durerea, dar știi că e acolo
În vreme ce defilează carnavalul și-ți spui
Că dacă asta e tot
Mai bine nu ne duce pe noi în ispită...

Literatura asta

După-amiezile, cînd te duceai, chipurile, să citești
Profitînd de aer, de soare, de liniște pe-o bancă
În Grădina Botanică și în realitate stăteai viclean la pîndă,
Așteptai să se facă ora patru, știind că trebuie
Să apară. Și ea, Marchiza, apărea ... auzeai scrîșnind pietrișul
Pe alee. Venea din umbra acelei alei,
Cu alaiul ei,
Și atunci te prefăceai adîncit în lectură, știind totuși
Cînd ea, trecînd prin dreptul tău, se oprește puțin
Și cercetează titlul și abia apoi, după ce trecuse,
O priveai pînă la capăt.
Te întrebai dacă zîmbet fusese acela sau nu cumva
Batjocură fină, cu buzele-ncrețite, că adică mereu
Te găsești să citești acolo, pe bancă, la ora la care
Îmi fac eu apariția – te rușinai, te simțeai
Ca gnomii de piatră ce străjuiau aleea.
De furie le fugăreai pe broaștele țestoase în jurul bazinului
Ca gîndul și ca vîntul – și ele erau pietrele de hotar
Ale țării tale, pietrele de încercare ale răbdării tale
Din care nu puteai să ieși în veci decît cum nu se poate
    mai rău. —

Mărecuța

Marian ILEA

Mă culc în muzeu, mă trezesc unde m-am culcat. La cinci dimineaţa deschid ochii odată cu cîntatu' cocoşului: Mărecuţă, sus, ia-ţi toiagu' și umblă.

Multă vreme am trăit aici cu programu' pe care mi l-am făcut sîngură. La patru fix, făceam focul, mîncarea și merindea pentru Gheorghe. La cinci jumate omu' era îmbrăcat curat, spălat cu sopon Cheia că-i mirosea obrazu' a proaspăt cu iz de viorele, mîncat ca lumea, numa' bun de scos în lume. Ieşea la autobuzu' ce-l ducea de la Primăria din Ieud pînă la mina din Borşa. Aşa frumos l-am purtat să n-ajungem de comèdie în sat. La şase jumate mă apucam de feciori şi de fete, doi cu două, pînă plecau la şcoală. Sara picam din picioare direct în pat și dimineaţa o luam de la capăt. Gheorghe bărbatu' numa' rîdea: „Mărecuţă, îi tare greu, dacă nu ne-o plăcut cartea şi plăivazu', ţînem în mîini perforatoru', sapa, lopata, mama ei de lume, astăzi și mîine". Tăceam. Vreme multă am tăcut. Gheorghe bărbatu' nu zîcè rău.

Pe mine nu m-o-nvăţat nimeni absolut să citesc. N-am făcut şcoală barem o zî. Tata o fost primar aici, în comună. Victoru' lu Picioreag i se zîcè. A lu' Picioreag am fost noi. Picioregii ăştia o fost mulţi, că aveau în vechime o coastă a lor. Chiar în vîrfu' coastei avea casă secretaru' de la Primărie. Alt Picioreag și ăsta, însurat cu o doamnă de la oraş. Tata s-o supărat pe ceva numa' de el ştiut şi-o plecat din Primărie şi altu' n-o mai intrat acolo, da' nici nu l-o chemat nimeni înapoi. Mai după cinci ani o fost omorît cu tăietură de cuţît la o stînă.

Noi n-am ştiut veci care o fost criminalu'. Mă uitam la oamenii din Ieud cum treceau pe lîngă mine şi-mi şopteam: „Poate tu ai fost, ori iel, ori ăla, care i-o stîns viaţa lu' tata Victor". După ce l-am adus pe Gheorghe în casă, după măritiș, tăte astea o dispărut.

Cu cetitu' am scos-o cumva, cu unchiu' secretaru' şi cu doamna Pălăguţa, nevastă-sa de la oraş, aia din vîrf de coastă, a Picioreagului, care m-o luat în casa lor cîteva dimineţi, m–o–nvăţat să fac cîrligele pe caiet, apoi literele şi numerele. Atîta o fost învăţătura cu care-am plecat ieu în viaţă. Adică mai mult am stat prin Ieud. Da' am mai şi fost și hăt departe, cînd s-o putut.

Pălăguţa secretarului mi-o zîs după a noua dimineaţă: „Mărecuţă, acuma stop, tu eşti luminată în cap, amu' ai fi bună deja de clasa a doua la şcoală". Multă vreme m-am mai căznit să citesc de una sîngură pînă am învăţat. N-o fost rău, că m-o ajutat cînd o apărut televizoarele şi or prins a se da pe ecran filme străine cu scrisul românesc la fundaţia ecranului, acolo jos. Citeam perfect. Şi Gheorghe mă punea să–i citesc. El se uita numa' la filmu'-film şi avè urechea ciulită la ce citeam eu. Am ajuns să ştiu a coase corect litere pe orice gulere. Aşa de bună!

Astea o trecut. Le las să se hodinească. Mă dezmorţesc de cum mă dau jos din pat. Mă plimb greu pe podele, calc pe preşuri, desculţă. Mă spăl, sîngură îmi fac mîncarea şi-mi pregătesc programu' zîlei, pînă-n noaptea ce va să vină. Mă uit pe fereastră cum crapă zorii și mulțămesc Domnului pîntru încă o zî.

Îmi vin gînduri mai aproape de vremea de azi. În anu' o mie nouă sute nouăzeci şi trei, oamenii de la noi o prins a face baruri. „Fă şi tu, Mărecuţă", o zîs Gheorghe, „să nu ne margă feciorii şi fetele pă la alţii, ori în alte comune, ori pă la oraş". „Fac, Gheorghe", i-am zîs bărbatului. Şi l-am făcut, chiar în casa asta l-am făcut. După trei luni l-am şi închis. Barurile îs pentru nemernici, nu pentru oamenii crescuţi în frica Domnului, aşa am crezut şi aşa cred și-amu', ieu, Mărecuţa lu' Picioreag, măritată Mureşan.

S-o dus şi astea. S-o dus şi feciorii şi fetele la alea ale lor. N-o fost prè bine. Pînă o dată ce–am găsit pîn' podu' căsii găzdăluieli şi lucruri rămase de la moșii moșilor mei. Tare multe, că nici nu știu cum o putut încăpè. Parcă iară mi–o apărut în cap lumina aia pe care o văzut–o doamna Pălăguţa a secretarului. Întîi am zîs că de ce să dau foc la moştenirea mè şi-apoi am zîs că hai să fac ieu un muzeu, pă care l-am şi făcut în casă, şi-uite aşè am ajuns să locuiesc în Casa-Muzeu Mărecuţa, comuna Ieud, nr. 133, la strada Principală. Vine lumea ca la urs, în fiecare zi, să vadă. Nu cer nimica, nu capăt nimica, nu trebe să-mi dea nime nici un şfanţ, numa' pentru că intră, să uită, şi-atîta tăt.

Da' de-i place oarice, schimb placa şi-l pun să cumpere. De nu, nimica! Nici chiar aşè! Aşè am cunoscut doamne multe din oraş care-şi duc de la mine cămăşi vechi pă bani noi. Ăştia de la noi care au pe-acasă cămeşi din astea, numa' vechituri, sau pieptare, le aduc la Casa-Muzeu Mărecuţa. Iei zîc: „Vezi că-s desfăcute, aranjează-le şi vinde-le tu şi dă-ne şi nouă ceva, acolo, puţîn, cît a hi, Mărecuţă!". Dară că le primesc, le tomnesc, cu maşina de cusut repar cusăturile, şi le pun la vedere în muzeu. Vin doamnele, le cumpără şi-apoi umblă prin oraş cu ele. C-aşa-i amu' moda veche la oraş şi-n ţări străine, tăt aşè! Norocu' mieu!

O am de la străbunica, mașina mè de cusut, o ung cu unsoare de care-i trebe maşinii şi cu oloi şi merge ca nouă.

Nici domnii nu se lasă mai prejos. Cumpără pîntru ei, ca să să potrivească cu doamnele. Aşa să tăt adună cămăşile, apoi sfetărele de lînă, cioarecii, pieptarele ori ciubotele.

Pieptarele îs cu jeburile tare mari, că aşè le purtau bătrînii ieudeni, da' le tomnesc ieu un miez la jeburi să fie mai pe placu' domnilor care le cumpără ca să le poarte.

S-o aflat ce se trebăluiește la Casa-Muzeu Mărecuţa. Aşè că se-adună cîtelin la mine vechituri din satele de pe Mara şi de pe Iza. Ş-apoi, decît să le-arunce oamenii, nu-i aşè?, mai bine le-aduc la mine, şi cînd să vînd capătă şi ei ceva, nu tare mult, da'-i mai bine decît nimic.

Am şi lucruri făcute de mînă, vechi da' nu vechituri, lucruri de demult cum nu să tare mai găsesc nici pe la noi. Pe astea le tîrguiesc numa'cu doamne şi domni din străinătăţuri. Ăia dau tare mult şi-n banii lor ceia tari, că nici nu să uită la leii noști!

De cînd am deschis Casa-Muzeu Mărecuţa, s-o-nvăţat şi ăştia mai tinerei dă pă la noi că nu-i rău să fii îmbrăcat duminica, la biserică, în portu' vechi. Aşè că-şi fac și iei haine noi după moda veche şi zîc că-s ca ăia de la oraş. Atunci cînd îi văd aşè bine-mbrăcaţi, îmi dau lacrimi, că n-am deschis degeaba Casa-Muzeu Mărecuţa. Şi că pîn' mine gîndești că bătrînii s-o-ntors pă uliţe şi pă la biserică.

Asta fac ieu în Ieud de cînd am ajuns văduvă şi sîngură. Am două fete care-s măritate la oraş şi doi feciori, unu'-n Tîrgu Mureş şi celălalt în Sovata. Tăți cu prunci şi la casele lor, îs mîndră de ei. Da' de-aia îs sîngură. Nu din altă pricină. Da' mă descurc. Nici bine, nici tare rău. Am cinci operaţii pînă-amu', și de la una am rămas cu proteză la şold care mă supără şi mi–o pus în mînă toiagu' ca să pot umbla. Da' mă mişc peste tăt, mă mişc că-i tare bine să te poţi mişca, nu să stai ţapănă şi să nu faci nimic, să-ţi plîngi numa' de milă cît îi zîua de lungă. De-aia mă mişc, pîn' Casa-Muzeu şi pe lîngă. Mai am ceva şi cu inima. Da' n-am nevoie de la nimeni de nimic.

Bărbatu-meu de inimă s-o dus. Îs paţrusprezece ani trecuţi de-atunci. Avè şaptezeci de ani şi eu şaizeci şi şapte. Vorbea cu bătrînu' de peste drum de noi şi glumèu: „Ţiie, măi Ion", zîcè al meu, „cîţi ani ţi-o mai dat doctoru'?" „Măi Gheorghe", zîcè vecinu' către al meu, „m–o pipăit, m-o tăt întors şi mi-o spus că încă cinci ani, Gheorghe, să poate fără reparaţii". „Mie mi-o dat", i-o răspuns al meu, „douăşicinci fără revizie, măi". Şi rîdeau, amîndoi. Şi-ntre ei era drumu' ţării care-i despărţè.

Şi după Ion, în noaptea care-o urmat, s-o dus de inimă oprită și bărbatu-meu. O avut o moarte uşoară. O plecat şi m-o lăsat aice sîngură pînă m-oi hotărî să mărg la el şi-acolo ne–om aduna iară laolaltă, pîntru multă vreme.

De cînd îs sîngură, după anu' două mii, c–atunci o dat colţu' Gheorghe, treaba merge mai bine ca-n vremurile cînd eram noi tineri. Atunci o luam cu ştrafu' pînă-n Ovidiu, la Constanţa, meream amîndoi primăvara pe drumu' ăla şi ne-ntorceam numa' iarna de la sămănat, grijit şi cules mălai. Amu' îs televizoare şi maşini la toţi, pînă şi două la o persoană, drumu–i bun, nu numa' pîntru căruţă.

Ieu m-oi duce cînd a fi voia Celui de Sus, ce-a urma apoi nu mă mai priveşte. Pă locu unde-o avut casa Ion s-o deschis o prăvălie, a unuia din Moisei, să găsesc de tăte. Nu-i zice Alimentară, se cheamă Kiss, plus o inimioară ce are în mijloc scris cu roşu: LOVE. Are şi bar la care-i zice tăt aşè. Cu fete frumoase, care rîd cu mine, mă servesc şi-mi cară și plasele. „Mătuşă Mărecuţa, te-ajutăm cu drag că şi dumneata ai făcut multe şi bune-n sat." Le spun că mîncarea chiar de-i multă-n magazinu' lor ar trebui ca ăia care nu muncesc nici să nu mănînce, c-aşè zîce şi Sfînta Scriptură. Rîd fetele de să prăpădesc. Ieu dau însă iară cu vorba: „aşè-i cum zîc, şi la catolici şi la ortodocşi". Şi nu ştiu bietele de ce le plesneşte iară rîsul peste obraji şi maxilare. Cînd vreau să le opresc din rîs, spun: „La Iel ne rugăm şi ne-nchinăm tăţi" și-arăt cu degetu-n sus, către cer. Fetele îs iară serioase.

Stau iară și zîc: „Mărecuţă, îi noapte, lasă-ţi toiagu' lîngă pat. Pune-te cu capu' pe pernă, ca să te trezeşti ca-n dimineaţa ce-o trecut şi-n aia care vine". Închid ochii şi zîc: „Îi ceas de miez de noapte, Mărecuţă, închide ochii că oricum n-ai ce să vezi cu ei deschişi, adormi în muzeu ca să te poţi trezi unde-ai prins a adormi".

La cinci dimineaţa iară cîntă cocoşu', iară deschid ochii: Mărecuţă, sus, ai dormit în muzeu, te-ai trezit în muzeu, ia-ţi toiagu' şi dezmorţeşte-ţi cioantele...

Parcă-l văd pe Gheorghe, hăpt înainte de-a i să fi oprit inima, dimineață de dimineață, aşè cum sta-n pat, să uita la mine cum trebăluiesc și zîcè, rîzînd: „Mărecuță, duce-te-ai unde-a sta apa să stai". —

Fii alături de noi și în 2023!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."

Matei VIŞNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Valentina

Angela MARTIN

Pînă de curînd, cînd se pomeni – nu știa nici ea cum – la o vîrstă cît de cît coaptă, trecuse prin viață fără amintiri. Nu numai că nu le dăduse atenție, dar de unele, pe care le simțise că ar putea-o indispune mai mult decît altele, se lepădase ca de niște trențe dezgustătoare. Era atît de naivă încît credea că în felul ăsta nu va mai avea de-a face cu ele niciodată. Adevărul e că pînă la treizeci de ani, cîți împlinise, memoria ei avusese timp destul să se umple cu vrute și nevrute și, chiar de-ar fi fost atît de precautã încît să-și trieze din cînd în cînd amintirile, tot n-ar fi putut să facă altceva decît să le dea pe cele incomode mai la fund, pitindu-le sub celelalte. Dar, la urma urmei, de ce să-și fi pierdut vremea să le scormonească? Ce mari amintiri avea ea? Oricum, în dimineța aceea mai ales, Valentina n-avea de gînd să se ocupe de trecut. Se trezise cu chef de viață și se grăbea să-și înceapă ziua fără bătăi de cap. De altminteri, era și comodă de felul ei. Avusese întotdeauna – contrar numelui bubuind de franchețe – aerul acela de ființă aeriană, imponderabilă, cu capul în nori. Pînă și poalele rochiei o știau astfel: cînd mergea, îi băteau pulpele cu grație, cuprinzîndu-i-le molcom pe la spate, de parcă singura lor menire era s-o țină cu picioarele pe pămînt să nu se risipească. Așadar, odată ce se strecură în stradă, subțiindu-se și răsucindu-și în același timp și trupul într-o dungă pentru a nu se atinge de poarta abia întredeschisă, se simți ca la șaptesprezece ani.

– Un' te-ai pornit, fetițo, așa de dimineață? Nu e nici opt, auzi din fundul curții, nedumerită, vocea maică-sii.

Dar ea era deja prea departe ca să-i mai răspundă unde și de ce.

Doamna Weiss o aștepta în capul străzii, întîmpinînd-o cu un zîmbet larg ce-i dezvelea caninii de aur fulgerători. Erau parcă anume înfipți în statura-i măruntică pentru a nu te lăsa să vezi nimic din ea cînd o priveai, în afară de neobosita lor lucire. Era o femeie plăcută: avea o față rotundă, nu albă, ci smeadă, cu pielea bine hidratată. Era din cap pînă-n picioare îmbrăcată deosebit, cu toate că, date fiind vremurile, să atragă atenția asupră-i, fie și în acest fel, nu era un lucru înțelept. Pe ea, însă, ori o lăsau rece vremurile, ori n-avea altă soluție decît să-și asume riscul de a fi luată la ochi, căci deosebită îi era toată îmbrăcămintea din șifonierul furniruit cu nuc, căpătată de la neamuri. Cert e că puloverele și cardiganele ei din cașmir, ușoare ca fulgul și țipătoare prin culorile lor exotice, îi distrugeau de la distanță toată arta discreției cu care se purta în peisajul cenușiu autohton. Cît despre păsăreasca în care se străduia să vorbească amestecînd, cum îi veneau la gură, cuvintele nemțești cu cele românești, dar și cu unele ungurești, aceasta o făcea dintr-odată foc de simpatică.

Să fi avut pe atunci vreo șaizeci de ani, rămăsese cam singură prin Arad, neamurile aproape toate emigraseră pe rînd în Palestina, deși un frate și o verișoară primară se văzuseră siliți să schimbe destinația, stabilindu-se în Germania și în America. Îi trimiteau de acolo pachete cu îmbrăcăminte pe care ea o vindea. Cele mai multe îi veneau însă acum din Israel. Comerțul acesta, care o ajuta să supraviețuiască în lipsa altor mijloace de trai, o făcuse cunoscută în rîndul doamnelor din Arad, neveste de ștabi ahtiate să-și înnoiască garderoba potrivit tendințelor modei occidentale. Valentina, bunăoară, aștepta cu nerăbdare pachetul lunar. Își alegea în primul rînd ciorapi de nylon fumurii cu jartiere negre și cu dungă la spate – incomparabil mai fini și mai transparenți decît cei de capron pe care și-i putea ea procura, în detestabila culoare standard, bronz roșcat –, dar și cămășuțe de noapte vaporoase, sutiene, combinezoane diafane, bluze milaneze, creme de față, rujuri, gablonțuri, compleuri sau rochițe din jersé, iar rareori, cînd se nimerea, cumpăra și cîte o cămașă mai elegantă pentru Laurian – doar era ditamai inginerul-șef.

Acum, însă, altul era motivul întîlnirii cu doamna Weiss, care, altminteri, respecta convenția de a se înființa periodic cu o mică valijoară să-i prezinte stilatei sale cliente „marfa proaspătă" la ea acasă. Cînd simțea că Valentina ezita să cumpere piesa pe care nu mai contenea s-o pipăie și să și-o plimbe visătoare dintr-o mînă într-alta, clătina din cap șoptindu–i sacadat și numai din vîrful buzelor, ca pentru a-i îndulci decizia: „Wun-der-baarrr, splen-di-de, dom-na Gro-țes-cu!". Și, firește, afacerea se încheia fără a se renegocia prețul.

Tramvaiul galben compus dintr-un singur vagon sosise în fine în stație ticsit. Era vineri, ziua în care arădenii se duceau la *Ócskapiac*[1], unii să vîndă, alții să cumpere, cei mai mulți să se afle în treabă. Erau de etnii diferite, dar toți se îmbulzeau să urce în el, ai zice că zoriți să-și ia rolul în primire în marele spectacol al sărăciei pe care-l oferea săptămînal piața de vechituri.

Cele două femei își făcuseră cu greu loc printre oameni, geamantane, saci de iută, coșuri, pachete, boccele, baloturi. Călătoria era lungă, dar ele o îndurau cu îndîrjirea celor hotărîți să-și atingă țelul cu orice preț. Căldura, zdrăngănitul tramvaiului, frînele bruște, scrîșnetul roților la curbe, clopoțitul, vorbăria neîntreruptă pe mai multe limbi și voci și, mai mereu între stații, ciorovăiala cu vatmanul îngreunau atmosfera, iar statul în picioare le sporea iritarea: pur și simplu, se sufocau. Ajunseră după mai bine de jumătate de ceas la capătul liniei, unde nu exista nici stație, nici peron. Se smulseră cu greu din înghesuială ca să sară jos de pe scara tramvaiului și urmară, împreună cu ceilalți călători, cîrdul de tineri care înaintau în aceeași direcție pe biciclete, aproape striviți sub greutatea ranițelor purtate ca niște cocoașe umflate pe spate și sunînd disperați din clopoțelul de pe ghidon pentru a-i atenționa pe cei din fața lor să se dea la o parte. În urmă rămîneau amărîții – femei și bărbați –, trăgînd după ei și săltînd peste hîrtoape cărucioare de lemn joase, cu roți mici, încărcate cu vechituri. Cînd, în fine, zăriră peste drum piața întinzîndu-se în fața lor ca un dar pe tipsie, nu numai că răsuflară ușurate, dar se și însuflețiră pe loc. O luară la picior cu ochii țintă, ca unele care știau prea bine unde se duc și ce au de făcut. Însă odată ce trecură de primul rînd de vînzători cu „tarabele" improvizate din cearceafuri așternute pe jos, se încurcară printre valurile de plimbăreți care înaintau în același sens ori se revărsau nestăvilite și pe o parte, și pe cealaltă, din direcție opusă. Așadar, nu izbuteau decît să fure cu privirea, printre picioarele lor, ca printr-un gard de șipci, obiectele expuse. Noroc cu micile insule închegate de cumpărătorii aferați în jurul cîte unui maldăr de haine în care puteai scormoni în voie în căutare de chilipir. Dar, firește, nu era ceea ce-și doreau ele. Cu atît mai puțin le atrăgea oferta de lacăte, chei, clanțe, arcuri, lanțuri, blacheuri, cauciucuri, ghidoane de bicicletă, clopoțele, foarfece, balamale, pantofi, felinare, greble, hîrșee, lupe, rulete, piepteni, perii, poșete, pălării bărbătești și de damă, rochii de mireasă și voaluri, oglinjoare, pămătufuri, fețe de masă, perne și plăpumi cu puf de gîscă, milieuri brodate și macrameuri, catarame, nasturi, saltele, sfeșnice, blănuri de miel, de vulpe, de urs, muzicuțe, pături, preșuri, covoare, curse pentru șoareci, fructiere, cărucioare, buiote, căni, cărți, ochelari, vaze, tăvi, cîntare de bucătărie, olițe de noapte din ceramică sau metal, lavoare, truse de bărbierit, ibrice, vailinguri, umbrele, insectare, scule de tîmplărie, genți de doctor, din piele, genți de voiaj, evantaie, tablouri, binocluri, briciuri, camertonuri, cîrje, aparate de fotografiat, argintărie, vătraie, lustre, samovare, tacîmuri, cojoace, bibelouri, lampadare, paravane, servicii de masă desperecheate, basmale, saltele, pieptare, jucării, globuri, bastoane, cristaluri, coșuri pentru picnic, sticluțe de parfum cu pompă, rufărie de corp și de pat, tocuri de ochelari, garouri, pîlnii, stropitoare etc. etc. Fascinantă și totodată deconcertantă, piața te cuprindea încet-încet ca o mlaștină multicoloră și fremătătoare ce te ținea scufundat în ea cu orele.

Spre amiază, cînd în sfîrșit o zăriră – stînd în picioare și ținînd două ștergare țesute cu motive unguerești, un lănțișor de argint și un șirag de mărgele de chilimbar, atîrnate ca de brațul unui cuier de mîna-i dreaptă –, doamna Judith Földes vorbea îmbujorată de simpatie – sau de jenă ? – cu o tînără înaltă, brunetă. Probabil o fostă elevă. Se pregătea și ea de plecare în Israel, le mărturisi oftînd odată ce rămaseră în trei, așa că încerca să mai vîndă din lucrurile moștenite de la *nagymama* și de la *anyós*, bunica ei și soacra. O durea sufletul, erau amintiri frumoase, dar ce era să facă, să le arunce? De luat nu le putea lua cu ea, nici expedia cumva separat. Trebuia să se limiteze la cît avea dreptul, adică la un număr foarte restrîns de bagaje și kilograme, cu toate că ea pleca odată cu soțul. Era un avantaj. Alții au plecat, de exemplu, soțul acum, copilul sau soția cine știe după cîți ani, cînd le-a venit aprobarea. Așa că ea nu se plîngea, asta era legea. Rămînea în urma evreilor o viață. Dar și părinții multora dintre ei, în cimitirul din Grădiște.

> ***Din păcate,***
> ***ele n-aveau cum s-o ajute,***
> ***nu cunoșteau nici un***
> ***amator de partituri,***
> ***dar Valentina o sfătui***
> ***să întrebe la Filarmonică.***

– Cunoașteți pe cineva care vrea partituri? Uitați numai cum le suflă vîntul pe jos!

Pianul i-l cumpărase tovarășul Radomir Milancovici, pentru fetița lui. Cu tot cu taburet.

– Știți, adăugă, cel care a venit la noi acasă împreună cu Kocsis Zoli atunci, cu naționalizarea. Dar sigur că la un preț foarte mic, cu toate că pianul era bun, vienez – Hölzl Heitzmann –, cu coadă scurtă, cu placă originală de bronz, clape placate cu fildeș și suport pentru partituri, dantelat. Dar nu vă supărați, tovarășul Milancovici habar nu are ce-i acela un pian. Ar fi dorit unul vertical, indiferent ce marcă, numai să aibă sfeșnice din bronz în stînga și în dreapta..., na, *hogy mondják in románul?*[2]..., știți, cum au unele piane, pe partea din față. Fiindcă altele nu au decît un simplu desen auriu sau argintiu – o cununiță de flori ori ceva frunze împletite. Am avut unul așa la noi la școală, în sala festivă, nu știu dacă și acum este acolo. Dar tovarășul, dacă nu l-au învățat cînd a fost mic să cînte la pian, acum crede că pianul în casă este o mobilă. Eu ce pot să spun? Bine că a fost și așa, că pe cine mai găsești în timpul nostru să-ți cumpere un pian? N-are nimeni bani. Numai ăștia de la partid, că doctorii au pian acasă, moștenit de la familie.

Din păcate, ele n-aveau cum s-o ajute, nu cunoșteau nici un amator de partituri, dar Valentina o sfătui să întrebe la Filarmonică. Are s–o întrebe și ea pe doamna Herschel, profesoara de vioară a lui Cezar, poate că ar fi interesată. Acestea fiind zise, se înțeleseră din ochi să revină la afacerea lor. Doamna Földes se ghemui atunci, punînd genunchiul drept în pămînt și lăsînd în același timp să-i alunece ușor marfa de pe braț pe fața de masă așternută pe jos, pe care avea etalate o mulțime de obiecte. Fixă ștergarele cu un pietroi, îndepărtă cu grijă capacul unei somptuoase supiere de porțelan cu model floral și toarte aurite, șoptind ca pentru sine „Meissen", și depuse în pîntecul ei încăpător mărgelele și lănțișorul. Apoi scoase din căușul polonicului aferent un inel. Puse capacul la loc pe supieră, întorcînd grațioasa danaidă din vîrf cu fața spre cele două doamne, și îi întinse Valentinei inelul.

– Aur curat, diamante, smarald, îi spuse, ferindu-se să n-o audă trecătorii. Inelul ăsta – îi explică privind-o fix în ochi – are pe el 50 de diamante, este aur alb de 18 karate, smaraldul din mijloc are un centimetru și jumătate. *Nézz ide*[3], am aici centimetrul, poftiți, vă rog, măsurați!

Valentina îl primi în palmă, îl închise în pumn, apoi și-l puse în deget înroșindu-se de plăcere. O cuprinse însă în aceeași clipă disperarea. Avea un cusur inelul: era prea arătos. Putea să-și permită să iasă cu el în lume? Nu-i va crea neplăceri la serviciu „tovarășului inginer Grozescu" din cauza acestui mult prea valoros obiect de lux? Sigur, el era „tovarăș" doar pentru cei de la uzină. În rest, toate cunoștințele îl tratau cu „domnul Grozescu", de parcă cei doi, tovarășul și domnul, nu aveau nici o legătură unul cu altul, erau fiecare din altă istorie. Valentina se gîndi că Laurian însuși ar putea să declare că inelul nu era recent cumpărat, că fusese al ei dintotdeauna, moștenit de la străbunică-sa, doar nu stătea nimeni să o verifice înviind morții. Și își aduse sieși un ultim argument, imbatabil: inelul îl primea în dar de ziua ei din partea lui. Doar nu de-asta venise la *Ócskapiac* – să-l cumpere? Așa conveniseră. Cum să-l refuze? L-ar mîhni pe Laurian.

Doamna Weiss își pierduse de-acum răbdarea. Fiind o cunoștință comună, acceptase să fie de față la încheierea afacerii, să le facă un bine amîndurora, atît doamnei „Groțescu", cît și doamnei profesoare Földes. Tot prin ea fusese transmis dinainte și prețul. Așadar, își îngădui să apuce mîna Valentinei pentru a-i evalua inelul din deget cu un ochi expert, ca o adevărată nepoată de bijutier ce era. Știa tot Aradul că bunicu-său dinspre tată, Otto Weiss, prieten și partener de afaceri cu Carol, unul dintre viitorii baroni Neuman, patron al Fabricii de textile, avusese înainte de Primul Război cel mai select magazin de bijuterii. Și-l deschisese chiar în centru, la parterul unei clădiri – printre primele construite în oraș în stil secession, imediat după 1900 –, pe strada cu cel mai mare dever, ce ducea la Piața Catedralei. La etaj își avea apartamentele ei întreaga familie.

La un moment dat, cînd pînă și aerul tremura de emoție, doamna Weiss se întoarse spre Valentina și îi șopti abia perceptibil la ureche, de parcă formula magică, numai de ele știută, nu trebuia divulgată în nici un caz doamnei Földes:

– Wun-der-baarrr, splen-di-de, dom-na Gro-țes-cu!

Peste o oră, cînd cele două doamne se dădură jos din tramvaiul la fel de aglomerat ca la dus și se despărțiră în același loc în care se întîlniseră de dimineață, era deja trecut de trei după-amiază. Valentina se dezmetici – aproape că o rupse la fugă, ținîndu-și ascunsă mîna cu inelul în buzunarul drept al rochiei înflorate de stambă pînă ajunse în fața casei. Poarta era tot întredeschisă, cum o lăsase. Tăbărî pe ea cu mîinile amîndouă și o dădu cu brutalitate de perete, împingînd-o și cu piciorul. Apoi stătu puțin în gang și trase aer în piept, să i se liniștească respirația. Zărindu-l pe terasă pe Laurian, intră în curte zîmbitoare, maiestuoasă, stăpînă pe sine, ca un marș triumfal. ▬

---

[1] În maghiară, Piața de vechituri.

[2] În maghiară, „cum se spune pe românește?".

[3] În maghiară, „uite",

Fragment din romanul în pregătire
Umbre pe mal.

Marea întrebare de Wolf Erlbruch, traducere de Alexandru Gurău, Editura Frontiera, 2021, 56 p. Premiul Bologna Ragazzi 2004

Pentru că zilele trecute a murit ilustratorul și autorul german Wolf Erlbruch, m-am gîndit să scriu cîteva cuvinte despre cartea pentru copii *Marea întrebare*, publicată la Editura Frontiera și tradusă din limba franceză de către Alexandru Gurău. Este o carte puțin ciudată sau, mai bine zis, nu pentru toate gusturile, deoarece pentru adulți este prea simplă, fiind încadrată în categoria cărților pentru copii, dar, totodată, are doar două rînduri pe pagină, lucru care o face simplistă pînă și pentru copii. Cu toate acestea, este o mică filozofie pentru cei mici, autorul fiind interesat de teme precum moartea sau sensul vieții. La marea întrebare, și anume de ce am venit pe lume, fiecare răspuns este diferit. Pasărea ar spune că motivul este să-ți cînți cîntecul, brutarul ar spune ca să te trezești devreme, altcineva ca să ai răbdare, sau încredere, sau să fii mîngîiat sau ca să îmbrățișăm norii. Indiferent de motiv, este o întrebare minunată pentru copii, pentru că răspunsurile lor ne pot uimi adesea.

Pentru activitatea sa de ilustrator, combinînd într-un stil unic colajul cu desenul și pictura, autorul a fost premiat în anul 2007 cu Premiul „Hans Christian Andersen", iar zece ani mai tîrziu a obținut și Premium Memorial „Astrid Lindgren". În 2004, cartea *Marea întrebare* a primit Premiul Bologna Raggazi. Pe de altă parte, stilul lui aparte, după cum spuneam și mai sus, a avut și oponenții săi. De aceea este minunat să descoperi cartea împreună cu un copil, pentru că va vedea mereu lucrurile mai simplu, mai natural decît o va face un adult.

Wolf Erlbruch
Marea întrebare

Livia Hektor

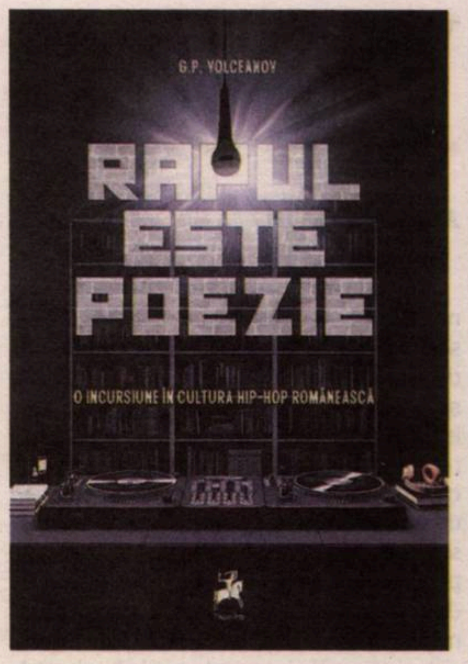
Rapul este poezie. O incursiune în cultura hip-hop românească de G.P. Volceanov, Editura Tracus Arte, 2022, 312 p.

Puțin prezentă în spațiul academic, culturii hip-hop îi sînt recunoscute meritele (atît în ceea ce privește impactul sociocultural, cît și în dezvoltarea spațiului literar românesc) în studiul *Rapul este poezie. O incursiune în cultura hip-hop românească* realizat de G.P. Volceanov. E greu de făcut o comparație între două fenomene a căror miză diferă. *Poetry for the page* și *poetry for the stage* (ca să folosesc terminologia unor studii care încearcă să separe cultura scrisă de cultura orală) sînt aranjate, comparate și suprapuse într-o carte care își propune nu să construiască o scară ierarhică între cele două practici, ci mai degrabă să le aducă la un numitor comun. Volceanov aduce, asftel, un omagiu atît poeziei, cît și culturii hip-hop, numind-o, poate puțin stîngaci, hip-hopul „fratele mai mic" al poeziei.

E o misiune grea să încerci să faci pace între două domenii a căror reputație e diametral opusă. În timp ce cultura hip-hop e percepută ca fiind vulgară și violentă, poezia e, în termenii cei mai tradiționali, ridicată pe un piedestal, așteptînd publicul în turnul ei de fildeș. Cînd, de fapt, cele două se întrepătrund, folosind mecanisme stilistice asemănătoare. Cum spune și Radu Nițescu, într-o anchetă realizată la finalul acestui volum: „Nu i-aș spune *fratele mai mic al poeziei*, deși înțeleg ce vrei să zici, că versurile sînt importante, dar expresia asta pare (sau îmi pare) că are așa, un iz de superioaritate", sau Sorin Despot aka Soso: „În ce privește dimensiunea audienței și potențialul de impact sociocultural și politic imediat, poezia recentă e sora mai mică a rap-ului și nu viceversa. Oricît am teoretiza la nivel academic pe marginea înrudirii celor două fenomene, poezia în genere – cu atît mai mult cea contemporană – are încă de trecut examenul contactului cu publicul". În final, în cadrul acelaiași anchete, Claudiu Komartin spune: „Da, cred că ar fi de învățat lucruri valoroase pe care cîțiva rapperi și MC le-au făcut (cu o ingenuitate rară) la superlativ în ultimii douăzeci de ani, legate de rime, ruperi de ritm, pulsație, viteză, curaj de a aborda textul pe care-l rostesc cu dezinvoltură, cu *tupeu*".

Prima parte a cărții înglobează o scurtă prezentare a fenomenului hip-hop la nivel atît global, cît și național. Urmează o scurtă prezentare a *elementelor* care compun anatomia culturii hip-hop, care nu se limitează la text și muzică, ci are în vedere o gamă largă de principii și practici: „Cu toate că termenul *hip-hop* este folosit cu precădere pentru a face referire la muzica hip-hop (aceasta incluzînd și *rapul*), fenomenul este construit din nouă elemente, dintre care patru sînt esențiale pentru înțelegerea culturii hip-hop" (rapping, DJing și turntablism, breaking-ul și graffitiul).

După o analiză amănunțită a caracterului politic și religios al fenomenului, Volceanov se oprește asupra prejudecăților literare și muzicale care au apărut încă de la început. În acest demers curajos de a deconstrui prejudecățile legate de limbajul folosit în lirica multor rapperi, pune în oglindă inițiativele unor reviste de avangardă care au stîrnit controverse de-a lungul timpului. Cum e, spre exemplu, revista *Pulă*, apărută pe data de 1 octombrie 1931, scoasă de Aurel Baranga, Gherasim Luca, Paul Păun și Jues Perahim, care, din cauza „conținutului pornografic", i-a costat pe autorii revistei cîteva zile în spatele gratiilor, după ce i-au trimis un exemplar profesorului lor Nicolae Iorga cu dedicația „Tu ai? N-ai!". De la poemele licențioase ale lui Mihai Eminescu, la Geo Bogza, Emil Brumaru, Florin Iaru și pînă la Medeea Iancu, nici poezia nu a fost mai privilegiată în ceea ce privește cenzura.



Urmează apoi o prezentare a genurilor, a motivelor care construiesc fenomenul, precum și exemple concrete, pe text, a asemănărilor stilistice. În final, o anchetă lansată atît pentru rapperi, cît și pentru poeți demonstrează strînsa legătură între cele două fenomene. Macanache răspunde anchetei: „E un fel de poezie. Încercăm să facem cam același lucru, să surprindem anumite subiecte și stări, și folosim tehnici luate din poezie, dar cîntăm versurile pe un instrumental sau *a capella*. Să zicem că sînt un fel de poet, folosesc tehnici specifice poeziei în muzica mea, dar dacă ea ar fi prea poetică, nu știu cîți ar asculta-o, așa că trebuie să o ma diluez – *e poezie pentru publicul larg*". —

Alex Higyed

Potrete sentimentale

Notă bio-astrologică

Ana Daniela SULTANA

Prima oară cînd mi-a interpretat cineva astrograma natală, am fost sfătuită să fac ceva cu artă. Pe atunci tocmai îmi deschisesem un bar în fostul cartier evreiesc din București, unde organizam sau găzduiam, printre altele, seri literare, proiecții de film și expoziții. Entuziasmată, le-am povestit acest detaliu al horoscopului meu personal prietenilor la un moment dat, în mașină, cînd mergeam spre un festival de muzică. Era vară, cîntam și conduceam mini-ul meu negru cu plafon alb, iar una dintre fete, amuzată, m-a întrebat dacă am dat bani pentru cititul în stele. I-am răspuns că da, firește, iar ea s-a amuzat și mai tare și mi-a spus că asta ar fi putut să–mi zică și ea, gratis. În mod conștient sau nu, aceste împrejurări au avut o mare influență asupra parcursului meu ulterior, întrucît la scurt timp am aplicat la două programe de master în curatoriat, unul la Lisabona și celălalt la Viena.

Am fost admisă la Viena, iar în toamna aceluiași an începeam cursurile. Iarna, locuiam deja pe Margaretenstraße. Doi ani, cît a durat masterul, nu prea am mai venit prin București. Mergeam împreună cu Anastasia, camarada mea de studii și de petreceri, la mai toate expozițiile și evenimentele vieneze, Paștele, Crăciunul și Anul Nou (inclusiv cele pe rit vechi) le petreceam împreună. Cunoșteam oameni și locuri. După absolvire, am mai călătorit un an prin lume, am vizitat bienale și Documenta, iar cînd m-am repatriat l-am întîlnit pe poetul Dan Mircea Cipariu, despre care știam (amănunt biografic pentru care îl admiram, de altfel) că lansase în anii '90 revista *Univers Paranormal*. Mai erau, desigur, și alte realizări editoriale, publicistice sau cultural-artistice ale sale, numeroase și mai importante, poate, dar pe mine asta mă fascina. Ne-am căsătorit un an mai tîrziu, iar Anastasia a venit la nunta mea, care a avut loc la barul care, între timp, nu mai era al meu. L-am vîndut și pe El-Zorab, mini-ul meu negru cu plafon alb.

În schimb, Universul mi-a dăruit cea mai minunată fiică, pe Gloria Maria, precum și o serie de experiențe, inclusiv profesionale, pentru care nu pot fi decît recunoscătoare. De curînd am primit chiar o propunere destul de tentantă de a ne muta, Dan Mircea Cipariu, Gloria Maria și cu mine, la Viena, însă nouă ne place tare mult viața noastră, aici și acum.

Nimic din toate acestea nu mi-a spus astroloaga la care am mers cu ani urmă, ea doar m-a îndemnat să fac ceva cu artă. —

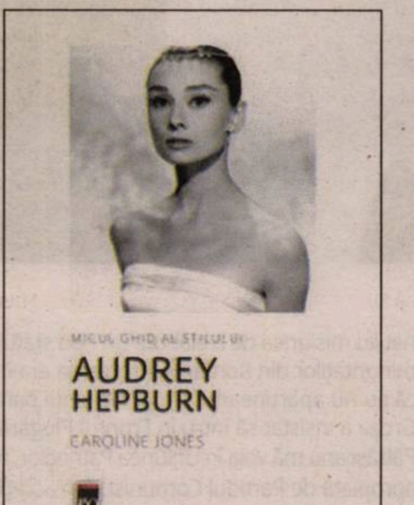
© Cătălina Flămînzeanu

Lecturi în vremuri de austeritate

Cadouri de Moș Crăciun

Cristina MANOLE

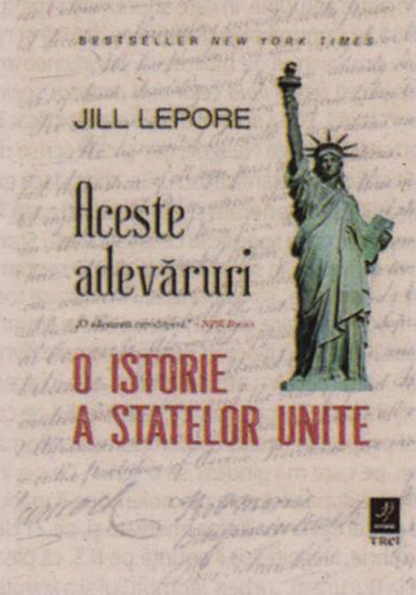
■ Habar nu am dacă această minunată actriță, numită Audrey Hepburn, mai este și astăzi în grațiile publicului cinefil, cum a fost cu decenii în urmă. Mi-e greu să aproximez dacă filmele ei de odinioară – fiecare generație reține alte vedete – mai pot atrage atenția unui alt gen de cinefili decît cei din generația mamei și bunicii mele. Nici măcar nu știu dacă mai există *Cinematecă* – am verificat, există! –, unde am văzut eu, domnișorică fiind, *Vacanță la Roma*. Ce film, ce minune de fată, actriță, cîtă grație și emoție a transmis, de nu am uitat mai nimic nici peste ani! O comedioară simpatico-inocentă – tot nu pricep cum poți să ai coșmaruri din pricina jurnalului lui Kafka, dar asta ar fi altă socoteală –, un film în care debuta pe marele ecran o făptură alcătuită din aer, nori, toată un zîmbet, cea care urma să devină ulterior star la Hollywood, debutînd alături de o celebritate deja consacrată, precum Gregory Peck. Nume care azi poate nu mai spun nimic adolescenților, care știu mult mai multe despre film și orice, decît cei din generația mea, care a crescut și trăit mare parte din viață fără tablete, telefon mobil și internet. Așa ne-a fost dat, mai mult cu cărțile! Așa că un volumaș, un mic album – o bijuterie de carte, s-o spunem direct –, doldora de imagini-fotografii, care mai de care artistice, dar și multe povești despre o viață plină de tot ce poate umple o viață de om, cu bune și mai puțin bune, o surprinzătoare monografie/biografie dedicată lui Audrey Hepburn. Sub genericul, bine țintit și ales, *Micul ghid al stilului. Audrey Hepburn* (Editura RAO, 2022, traducere din limba engleză Iris-Manuela Anghel, prin LINGUA CONNEXION), semnată de Caroline Jones. O autoare britanică, specializată în probleme de sănătate (wow!, tare de tot!), frumusețe, modă și stil de viață, după cum precizează mefistofelic și ambiguu editorul român, pe manșeta cărții. Ni se propune pentru lectură o cărticică, în care partea leului sînt imaginile, care mai de care atrăgătoare. Pentru că ne face să plonjăm nu doar în filmele în care a jucat Audrey Hepburn, ci și în viața ei. Personală, privată. Începînd cu copilăria și apoi adolescența, plină de evenimente grave – sîntem în plin WW2, cu tot ce a însemnat acel calvar –, dar și bucuria dansului și a scenei, care vor marca apoi o carieră strălucitoare. La propriu și la figurat. Decorurile din filme sînt doar un pretext pentru a etala faimoasele și elegantele ei rochii Givenchy, pe care le-a tot purtat și prezentat cu o grație rară, decenii de–a rîndul. Viața și cariera ei, cu filme care au rămas în istoria genului – de la *Sabrina* și *Mic dejun la Tiffany*, după un roman de Truman Capote, la *My Fair Lady* –, sînt prezentate într-o abilă combinație cu tot ceea ce numim noi azi, cam impersonal, *fashion*. Simplitatea creațiilor vestimentare a venit mănușă pe eleganța, grația și candoarea pe care le emana această actriță. Și mai aflăm ceva. Cum se poartă o rochie simplă, un pulover răsucit pe gît, balerinii, un simplu trenci sau un palton cu guler înalt. Eleganța presupune naturalețe și firesc. Aflăm mai multe și despre viața ei personală, mai multe căsătorii – cea cu actorul american Mel Ferrer fiind cea mai cunoscută –, cîte ceva despre aventurile ei sentimentale și despre cei doi copii. Și, nu în ultimul rînd, despre multiplele acțiuni umanitare, întreprinse în favoarea unor copii năpăstuiți, din Africa și Asia. O lecție de umanism și umanitate ne oferă această minunată ființă/actriță/femeie care a fost și rămîne Audrey Hepburn. *Must read* fără nici un fel de ezitare!



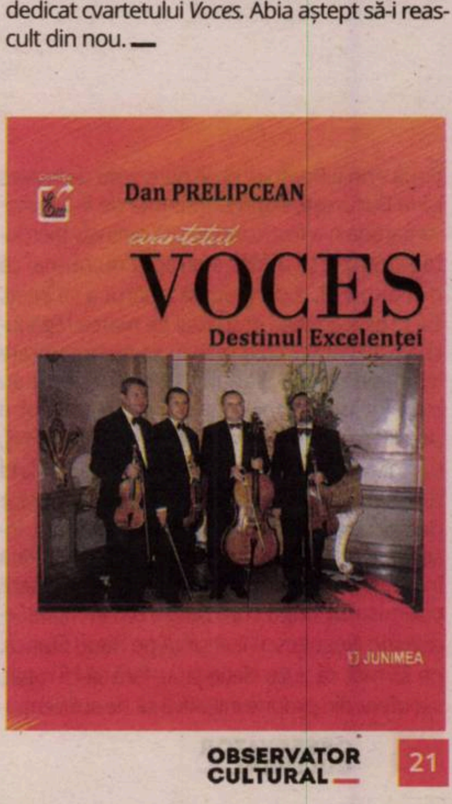
■ Dacă despre un creator de modă și al faimosului parfum *Miss Dior* al lui Christian Dior știe toată lumea, despre aventura existențială a surorii lui, Catherine Dior, care a generat toate acestea, aflăm abia acum. Grație unei autoare britanice, Justine Picardie, care semnează volumul *Miss Dior. O poveste despre curaj și modă din vremea războiului* (Editura Meteor Press, 2022, traducere din limba franceză de Mihaela-Adina Eros), pătrundem în țesătura complicată a destinului unei familii de evrei francezi care, dincolo de succesele și prestigiul lui Christian Dior, au suportat rigorile măsurilor antisemite ale regimului de la Vichy, din timpul celui De-al Doilea Război Mondial și al ocupației naziste. Reconstituirea întregii epopei pleacă de la o expoziție din orașul normand Granville, unde familia Dior avea o reședință. Un tur ghidat, care țese încet, dar pe de-a-ntregul, nu doar rochiile prințesei Grace de Monaco, realizate de Christian Dior, în anii '50, ci și copilăria surorii iubite. Catherine, *Miss Dior*, parfum lansat în 1947, *mireasma iubirii*, ceea ce în limbajul de specialitate e denumit Cipru verde. Unde se combină nuanțe complexe de galbanum („o rășină vegetală, cu miros deosebit, bergamotă, paciuli și licheni de stejar, cu căldura iasomiei și a trandafirului ca miez floral", după precizările autoarei). Cine ar bănui însă că aceste minuni olfactive și vizuale, creații de marcă ale lui Christian Dior, au în spate drame și tragedii pe care le-au trăit cei din rezistența franceză, care au înfruntat mașina de război nazistă. Rezistență din care a făcut parte și această Catherine Dior, a cărei personalitate e scoasă în evidență și despre care aflăm mai multe acum, după ce, decenii în șir, mulți dintre cei care utilizau faimoasa apă de colonie nu știau nimic despre viața și destinul surorii lui Christian Dior. Se împletesc evenimente și întîmplări care întrețes o narațiune teribilă. Lumea frumosului și cea a ororilor prilejuite de război și ocupația nazistă. Istorie, istorii - „Iadul" se numește un capitol –, lagărele de concentrare naziste, de tip Torgau și Ravensbruck, pe unde a fost deportată și curajoasa tînără Catherine Dior, care erau mai rele decît iadul. Multe imagini foto, toate cutremurătoare. Mai puțin cea cu sticluța de parfum sau schițele unor rochii ce au alimentat faima unei firme de *haute couture*. „Renăscînd din cenușă" este un capitol care schimbă accentele, de la dramă la bucuria de a trăi. Christian Dior a murit în 1957, Catherine Dior și casa de modă i-au supraviețuit. O carte frumoasă și povești despre oameni frumoși – Yves Saint Laurent & Galliano – care au învins vremurile urîte care au devenit deja trecut. Doar parfumul și casa de mode au rămas.

Justine Picardie
MISS DIOR
O poveste despre curaj și modă din vremea războiului
METEOR PRESS

■ O fi bestseller *New York Times*, dar masivul volum cu Statuia Libertății pe copertă mi-a ridicat multe semne de întrebare și multiple nedumeriri. Jill Lepore, profesoară de istorie americană la Harvard (n. 1966, trei copii, nu știm unde locuiește și nici dacă are vreun cățel – cum e moda mai nouă să fim informați despre detalii biografice irelevante pentru percepția corectă a unui autor sau a unei cărți), ne livrează un masiv volum intitulat *Aceste adevăruri. O istorie a Statelor Unite* (Editura Trei, 2022, colecția Istorie, coordonată de Livia Szasz, traducerea din limba engleză, Smaranda Câmpeanu, care a avut ceva de tras pentru cele 1000 de pagini! O istorie mai altfel, ca să spunem așa, în trendul unor explicații/afirmații ce alcătuiesc coloana vertebrală a unei Introduceri, puse sub genericul „Adresarea întrebării", adică 11 pagini despre obiectul și subiectul acestui demers istorico-politic. Pentru că autoarea, bine ancorată în noile trenduri ideologice din spațiul intelectual american, trage spuza pe turta ei. Doar că pentru noi, europenii, mai mult sau mai puțin școliți la noua școală de gîndire americană, e greu să acceptăm pe nerumegate perspectiva aceasta. Mai ales că știm ce a însemnat dogmatismul stalinist și epurările, istoria selectivă, mistificarea trecutului sau abordările ideologizante. O fi Jill Lepore o bună feministă, o acuzatoare fermă a colonialismului și rasismului (care au lăsat răni adînci în mentalul colectiv american), dar de aici și pînă la a face istorie selectivă e un drum pe care nu putem păși. Să dăm însă cuvîntul autoarei: „Această carte nu este doar o scurtă istorie a Statelor Unite și un manual, ci își propune încă un lucru: să explice natura trecutului. Istoria nu este doar materie: este și metodă. (...) Cu această istorie am spus o poveste: am încercat să o relatez corect. Am scris un început, am scris și un sfîrșit și am încercat să traversez o prăpastie. Însă nu am încercat să spun toată povestea. Din aceste pagini lipsesc multe. (...) Unele evenimente deosebit de importante nu au fost menționate nici măcar în notele de subsol, pe care le-am păstrat cît se poate de scurte și curate, ca unghiile unui copilaș. (???? – n.m. C.M.) (...) Cînd a trebuit să decid ce să includ și ce să exclud din carte, m–am limitat la acele lucruri care, în opinia mea, reprezentau tot ceea ce trebuie să știe, la începutul secolului XXI, poporul unei țări depre propriul trecut.(...) Această carte este, în esență, istorie politică. Acordă foarte puțină atenție istoriei militare și diplomatice sau istoriei sociale și culturale. Include însă episoade din istoria dreptului și religiei americane, jurnalismului și tehnologiei, deoarece adevărurile s-au stabilit uneori în aceste domenii." Și tot așa. O dezbatere mai largă, plecînd de la acest volum de istorie politică, ar fi cu totul necesară și binevenită. Altfel, putem găsi în carte pasaje și analize punctual interesante.



■ După o lectură ce mi-a lăsat un gust indefinit-acru-amar, propun o alta, senină și luminoasă, de această dată, ca o sonată de Mozart. Dan Prelipcean semnează monografia *Cvartetul Voces. Destinul excelenței* (Editura Junimea, 2022, Cuvînt însoțitor, cordial-amical, de Mihail Cozmei). Autorul acestei frumoase alcătuiri editoriale – volumul are și coordonatele unui album foto, multe-multe ilustrații oferind nu doar imagini, dar și pretexte pentru varia pritoceli personale –, Dan Prelipcean este unul dintre membrii fondatori ai cvartetului de renume național și internațional, *Voces*. Un grup de muzicieni legați de Iași. De unde au plecat, împreună cu muzica lor, prin lume – formația a luat ființă în 1973 – și s-au întors apoi mereu acasă. În România. Formația camerală a avut mai multe componențe de-a lungul deceniilor, în total patru versiuni. Găsim aici emoționante mărturii și istorii legate de frații Bujor și Dan Prelipcean – vioara I și violoncel, care au rămas împreună de la debut. Cartea merită parcursă pe îndelete și sînt sigură că poate oferi multe clipe de reverie. Mai ales pentru melomani, în general, dar și pentru amatorii de muzică de cameră, în special. Muzica de cameră nu a fost niciodată un gen la care marele public să dea buzna. Cu toate că toată esența muzicii e aici, în piesele pentru instrument solo sau în formule mici – duet, trio, cvartet, cvintet și tot așa, pînă la dixtuorul lui Enescu – ce minunăție de piesă, care ar fi piatra de hotar dintre muzica de cameră și cea simfonică (poate nu e corect ce spun, dar așa mi-a venit, după ce mi-am amintit de formidabilele piese/lucrări de cameră ale lui Enescu, mult mai puțin circulate). Cum spuneam, muzica da cameră rămîne un gen puțin frecventat. Nu umple săli decît rar, dar beneficiază de un public avizat și entuziast. Acestuia i se adresează acest volum-album, dedicat cvartetului *Voces*. Abia aștept să-i reascult din nou. —



Vieţi paralele între Sibiu, Cluj şi Bucureşti (II)

Radu Enescu şi cerchiştii în anii 1945-1946 sau „ce nu au văzut (înţeles?) cerchiştii sibieni-clujeni în acei ani decisivi"

Michael FINKENTHAL

Anul 1946 pare să fi fost „anul destrămării" Cercului, dar acest an a fost peste tot şi în toate domeniile în România de după 23 august 1944 un an de turnură; titlul volumului de memorii al Anniei Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, este foarte semnificativ în acest sens. La un moment dat, autoarea se întreabă cum se poate că, în ciuda instaurării guvernului Groza la 6 martie 1945, a presiunii ocupanţilor sovietici şi a aparentei nepăsări a marilor puteri occidentale, românii încă mai sperau într-un viitor promiţător: „În tot cursul lunii ianuarie 1946, a avut loc la Moscova o lungă consfătuire a miniştrilor de externe ai Celor Trei Mari puteri", scrie ea şi adaugă: „neînţelegerile dintre ele se adînciseră, dar nu în ce ne privea pe noi: în schimbul unor concesii minime, acceptate de Stalin fără ezitare, occidentalii aveau să sfîrşească prin a recunoaşte guvernul Groza". Concesiile erau legate de acordarea unor libertăţi democratice reale în România, precum, spre exemplu, reprezentarea în Guvern a partidelor istorice, doar că aceasta a însemnat practic cîte un ministru fără un portofoliu al lui (Emil Haţieganu, fratele doctorului Haţieganu, care fusese şi rectorul universităţii clujene şi care a încercat să-i ajute pe tinerii cerchişti în decursul anilor 1945-1946, reprezenta PNŢ-ul). „Astăzi, după atîtea decenii de experienţă, continuă Annie Bentoiu, ni se pare greu de înţeles că la Bucureşti, după Conferinţa de la Moscova partida n-a fost considerată definitiv pierdută şi totuşi aşa a fost: speranţa nu numai că n–a dispărut, ci dimpotrivă a părut a se înteţi. Ea se concentrase în special pe marea făgăduială a alegerilor care urmau să fie organizate înainte de sfîrşitul anului 1946" (alegerile au avut loc pe 19 noiembrie şi rezultatele ar fi permis formarea unui guvern condus de PNŢ, dar datele oficiale au fost anunţate ca fiind zdrobitor în favoarea BPD – Blocul partidelor democrate –, controlat de guvernul Groza, instalat de comunişti şi de sovietici în 1945). Pînă în pragul toamnei, şi cerchiştii îşi menţinuseră optimismul, după cum reiese din *Romanul epistolar*: Negoiţescu îl anunţă pe Radu Stanca, pe 25 mai, că „Iuliu Haţieganu, fără să-l fi rugat, s-a oferit din proprie iniţiativă să ne subvenţioneze"; nou plănuitul *Euphorion* pare gata de a fi lansat şi, pe 16 iunie, Nego menţionează două caiete de circa 160 de pagini, fiecare plănuite pentru sfîrşitul verii. Dar, pe 24 iulie, vine vestea cea rea: „Iată o scrisoare pe care am tot amînat-o în nădejdea că ar putea conţine ştiri mai roze... În ceea ce priveşte încă nenăscutul (deşi cu atît drag conceputul) nostru EUPHORION, neobositele mele stăruinţe au fost copleşite de închiderea oricăror perspective". Şi, cu toate acestea, la 23 august Negoiţescu, care recunoaşte că „imprejurările au devenit de o asprime nemaipomenită", îi explică lui Radu Stanca că „se dă astăzi în lume o luptă teribilă pentru instaurarea unei lumi noi şi noi nu putem fi decît alături de Europa" şi „nu numai că nu trebuie să ne speriem, dar să iubim lupta şi să ştim, prin adaptare la acest climat să facem să triumfe ideile noastre". Acest discurs ar fi trebuit să îl pună în gardă pe Radu Stanca, mai ales că epistola se încheia cu o remarcă extrem de surprinzătoare în context: „cred că într-o atare atitudine, în care supremaţia spiritului să se impună prin tradiţie vie, frustă şi nu prin umanismul de bibliotecă, *poziţia noastră trebuie să fie pe linia celui mai avansat socialism*!" [*s.m.*]. Tîlcul acestei derive este explicat în cartea lui George Neagoe, dar şi cele scrise de Annie Bentoiu clarifică lucrurile, chiar dacă explicaţiile sînt generale şi nu se raportează în mod concret şi specific la cerchişti. Radu Stanca recunoaşte, în scrisoarea sa din 13 septembrie, că trebuie „să ne punem... în mişcare toate forţele de care dispunem, ca să ne simţim odată în mijlocul acelei Europe pe care rîvnirăm să o realizăm atît de mult şi aici, în acest colţ de ţară. Europenizarea, iată idealul pe care-l propun în Istoria contemporană a României, pe care mă gîndesc să o scriu". Ce s-a întîmplat după alegerile din noiembrie îi readuce pe cei doi la realitatea imediata şi, pe 21 decembrie, Negoiţescu îl anunţă pe R.S. că pleacă la Bucureşti, „urbea zgomotului şi a *literaturitei*, cu toate actele oficiale care să-mi asigure o autorizaţie de revistă şi subvenţia necesară". Se pare că nu numai Negoiţescu, dar şi alţi cerchişti au decis să facă pactul cu diavolul şi s-au înscris în PCR: „autorizaţia nu va da viaţă lui EUPHORION..., ci unei reviste care e rodul unor nesfîrşite tratative. Nu te speria însă că aceasta nu reprezintă fructul unor dorinţe deşarte de a scoate cu orice preţ o revistă oarecare, ci o modalitate care să deschidă imediat perspectiva rîvnită de noi". Erau ei naivi, visători lipsiţi de o înţelegere minimală a realităţii politice? Nu, ne explică Annie Bentoiu în *Memoriile* ei: ei trăiau încă într-o lume în care „oamenii se comportau cu spontaneitate, fără ascunzişuri, şi aşteptau naiv ca lucrurile, cum spuneau ei, «să reintre în normal»". Desigur, lucrurile depindeau în mod critic de unghiul din care erau privite; Zevedei Barbu văzuse şi trăise o altă realitate în acei ani 1945-1946: „De îndată ce am revenit la Sibiu, am înţeles noua situaţie în care mă aflam", scria acesta şi adăuga: „politic, eram într-o situaţie ambiguă: erou pentru inteligheţia progresistă care înclina înspre socialism şi un liberalism de stînga, pentru cei identificaţi cu extrema-stîngă eram însă suspect, dacă nu chiar nefrecventabil. Personal, simţeam că nu puteam să merg în nici una din cele două direcţii: în aer pluteau multe şi-mi era greu să mă poziţionez în raport cu vreo tendinţă politică intermediară. Confruntările şi contradicţiile erau moneda curentă mai peste tot: pe stradă, se puteau vedea uneori soldaţi ai Armatei Roşii în drum spre Berlin, jefuind cetăţeni în plină zi; un comisar sovietic care ocupa biroul şefului poliţiei din Sibiu interzicea comuniştilor localnici să vorbească despre *revoluţie*. Nu mă gîndeam la nimic, nu făceam nimic şi totuşi mă mişcam fără încetare, precum o particulă într-un cîmp electric. Cei care controlau situaţia erau membrii unui guvern de coaliţie a liberalilor, socialiştilor şi comuniştilor, conduşi de Petru Groza. Printr-un prieten comun, acesta din urmă mi-a transmis că vrea să mă vadă cît mai curînd posibil. În biroul său l-am întîlnit pe Lucreţiu Pătrăşcanu, o *rara avis*, cel mai intelectual comunist al ţării, ministru al justiţiei în acel moment. Cei doi nu aveau încredere în noul ministru pentru problemele naţionalităţilor, poziţie ocupată de Stalin în primul guvern de după revoluţia din Rusia şi voiau să mă numească în postul de Subsecretar de Stat în acest minister, însărcinat cu misiunea de a elabora un nou statut al minorităţilor din România. Problema era însă că eu nu aparţineam formal nici unui partid; Groza a insistat să intru în Frontul Plugarilor, Pătrăşcanu mă voia în Uniunea Patrioţilor, mai apropiată de Partidul Comunist. Am acceptat alegerea sa". Dar situaţia lui Zevedei Barbu, cel mai apropiat elev al lui Blaga, cel care în anii războiului a editat revista *Saeculum*, a rămas în continuare foarte dificilă. Iată ce scrie el: „Pe baza Constituţiei Sovietice din 1936, elaborată de Stalin şi niciodată aplicată de fapt, am elaborat în mai puţin de trei luni un proiect de lege care descria drepturile şi datoriile minorităţilor din România bazat pe principiul egalităţii de drepturi, cu o singură excepţie: interzicea constituirea unor partide politice bazate pe apartenenţa naţională. Noua lege a avut aceeaşi soartă ca şi Constituţia lui Stalin din simplul motiv că în acele vremuri domnea în ţară o mentalitate anti-constituţională. Ceea ce nu mi-a uşurat nici poziţia şi nici conştiinţa. Presiunile veneau din toate părţile: de exemplu, comuniştii şi socialiştii voiau o reducere drastică a avantajelor economice de care se bucurau minorităţile germane, pretextul fiind colaborarea acestei importante minorităţi (peste 800.000 de oameni) cu Germania nazistă. Că mulţi colaboraseră era adevărat, dar acuza de colaborare în masă era greu de probat şi introducea dificultăţi de natură juridică. Groza însuşi menţionase, în ziua numirii mele faptul că m-am născut şi am crescut în Transilvania, acel «unio trium nationum», constituit din români, unguri şi germani. Luni întregi n-au contenit discuţiile şi delegaţii ale avocaţilor, oamenilor bisericii şi ale industriaşilor germani care se plîngeau de abuzurile autorităţilor româneşti, nu conteneau nici ele. Din fericire sau din ne-fericire, în scurt timp am pierdut controlul asupra acestor lucruri: sub presiunea comuniştilor din guvern, sprijiniţi de Sovietici, s–a impus prezenţa în interprinderile aflate în posesia etnicilor germani, mici sau mari, a unor inspectori numiţi de autorităţi, dar remuneraţi cu salarii mari, de proprietari". —

Ierusalim, 25 noiembrie 2022

Ion Negoiţescu, tînăr

> ***„Cei care controlau situaţia erau membrii unui guvern de coaliţie a liberalilor, socialiştilor şi comuniştilor, conduşi de Petru Groza".***

> ***„Că mulţi colaboraseră era adevărat, dar acuza de colaborare în masă era greu de probat şi introducea dificultăţi de natură juridică".***

Film

Filme de arhivă, filme din arhive

Cezar GHEORGHE

Să începem de la un caz concret, despre care am mai scris, pentru că m-a marcat și fascinat deopotrivă. Am descoperit, prin intermediul unei expoziții – *Scurtă istorie a scurtmetrajului românesc (1890□2000),* Muzeul de Artă Recentă, curatoriată de Alexandra Safriuc și Gabriela Filippi –, filmele medicale realizate de doctorul Gheorghe Marinescu între anii 1898-1901 la Spitalul Pantelimon din București. Ceea ce m-a impresionat a fost tocmai contextul istoric în care au fost realizate aceste filmări. În România anului 1898, Gheorghe Marinescu cumpără o cameră de filmat și începe să folosească noul mediu cinematografic în scopul unor investigații clinice ale pacienților cu deficiențe locomotorii. Entuziasmul meu inițial a depășit propriul simț critic. L-am văzut pe Marinescu eminamente ca un inovator, dincolo de calitatea sa de clinician. Exercițiile lui se înscriau într-o istorie a documentării cinematografice a mișcărilor corpului. Pînă la urmă, una dintre caracteristicile cinematografului este de a înregistra corpuri și de a povesti cu ajutorul lor. În proto-cinemaul sfîrșitului de secol XIX, întîlnim situații în care corpul este pus în imagine. Cinemaul poate fi descris ca o cultură spectaculară a corpurilor filmate. Dar ce se întîmplă atunci cînd corpurile filmate nu sînt destinate cuceririi spectatorului? Care este relația mea cu imaginile înregistrate de Gheorghe Marinescu? Mediul cinematografic mă obligă deja la o relație stranie cu aceste imagini, cu aspectul lor fantomatic. E vorba de o întîlnire între două temporalități: timpul bolnavilor care traversează cadrul și timpul meu, al spectatorului care, la mai bine de 100 de ani, privește aceste filme de arhivă. O artă în esență fantomatică. Aceste corpuri atinse de boală, aceste corpuri reduse la timpul care trece prin ele au dispărut. Dar ele au rămas vizbile pe ecran acum, în 2022.

Apoi am descoperit un reportaj despre exercițiile lui Marinescu, realizat de Televiziunea Română în 1967. Așadar, în așa-numita perioadă mai liberală a dictaturii lui Ceaușescu.

Singularitatea acestor trupuri filmate acum mai bine de 100 de ani la Spitalul Pantelimon mi s-a părut a fi de natură biopolitică, în sensul dat de Foucault în opera sa tîrzie. Faptul că aceste vederi asupra corpului bolnavilor sînt luate la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea – începutul primului secol de cinema și începutul unei alte epoci a clinicii și a medicinei – este un context ce nu poate fi ignorat. „Personajele" (pacienții) sînt invitate să traverseze cadrul, mergînd prin fața aparatului de filmat, fundalul fiind constituit dintr-un panou negru, instalat în curtea spitalului, tocmai pentru a relefa posturile și mișcările corpului. E vorba de atitudini ale corpului, înregistrate printr-un mediu de expresie care, deși auroral, își arată din plin posibilitățile. Momentul înregistrat de Marinescu, împreună cu asistentul său, Constantin Popescu, este inaugural nu doar din punct de vedere clinic și cinematografic. Se naște astfel ideea permeabilității corpului uman, ideea unui corp pus în imagine, a unui corp scris în lumină, explorat în profunzimile sale, accesibil, în cele din urmă, chiar celui care îl deține.

Filmele doctorului Marinescu deschid o epocă biopolitică a corpului, marcată de intersectarea medicinei cu folosirea mediului cinematografic în scop explorator și documentar. Limita trupului, fragilitatea și perspectiva dispariției sale rezistă narativizării clasice atunci cînd le considerăm în consecințele sale cele mai grave. Mediul cinematografic are capacitatea esențială de a înregistra și o atitudine cotidiană, singularitățile irepetabile ale trupului, degradarea sa (boala), pe scurt, timpul care trece prin corp.

Dar apoi am descoperit un reportaj despre exercițiile lui Marinescu, realizat de Televiziunea Română în 1967. Așadar, în așa-numita perioadă mai liberală a dictaturii lui Ceaușescu. Filmele lui Marinescu nu sînt niciodată arătate în cadrul reportajului, deoarece ele nu fuseseră încă găsite. Mi-am spus: iată o situație stranie! Un film de arhivă care vorbește despre alte filme de arhivă *in absentia*. Reportajul de la TVR face o trimitere la inovațiile lui Marinescu și adoptă triumfalismul clasic al filmelor de propagandă din acei ani. Dar ceea ce m-a frapat a fost pomenirea, în trecere, a Spitalului Salpêtrière și a faptului că Marinescu studiază mersul pacienților cu ajutorul cronofotografului inventat de Marey.

Pomenirea Spitalului Salpêtrière, unde doctorul Charcot realizează studiile sale asupra isteriei, ca un spațiu al inovației este cît se poate de stranie. E de ajuns să citim cartea lui Georges Didi-Huberman *Inventarea isteriei. Charcot și iconografia fotografică a Spitalului Salpêtrière* pentru a înțelege ce se petrecea acolo. În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, Salpêtrière era un infern al suferinței feminine, o *citta dolorosa* în care erau închise peste 4.000 de femei bolnave incurabil sau considerate nebune. Acesta era locul în care doctorul Charcot a studiat isteria prin intermediul unui mediu de înregistrare indexic – fotografia. Cunoașterea psihiatrică a secolului al XIX-lea și întregul protocol experimental bazat pe folosirea tehnicilor fotografice ale doctorului Charcot trebuie interogate critic dincolo de inovațiile pe care le-au adus în medicină. Salpêtrière era o Mecca a izolării, un mare spațiu panoptic în care erau închise împreună femei care sufereau de diferite boli psihice, femei cu malformații genetice, dar și femei în vîrstă și femei sărace. La sosire, femeile erau biciuite, parte a „certificatului de pedeapsă", apoi erau internate în cel mai mizerabil regim de azil. Aceasta este epoca puterii clinice prin excelență. Studiile despre isterie ale lui Charcot l-au inspirat pe Gheorghe Marinescu să folosească o tehnologie nouă pentru observația clinică.

Așadar, m-am apropiat cu o anumită naivitate de filmele doctorului Marinescu. Istoria inovației se confundă și cu o istorie a represiunii împotriva femeilor, un context complet eludat de materialul din arhiva Televiziunii Române.

Cazul pe care l-am descris arată cît de puțin sîntem pregătiți să lucrăm cu materiale de arhivă, mai ales cu arhivele audiovizuale. Avem nevoie de o altă descriere a arhivei, mai apropiată de cea dată de Foucault în *Arheologia cunoașterii.* Arhiva nu este doar o colecție de artefacte textuale sau vizuale, pe care o cultură le-a păstrat ca documente ale propriului ei trecut, ca mărturie a identității care a supraviețuit peste timp. Arhiva nu este doar parte a patrimoniului cultural, ci „legea a ceea ce poate să fie spus, sistemul care guvernează apariţia enunţurilor ca evenimente singulare". Arhiva definește nivelul unei practici care determină apariţia unei multiplicităţi de enunţuri ca tot atîtea evenimente regulate, ca tot atîtea lucruri oferite tratării şi manipulării. Nici o arhivă nu va putea fi accesată în mod neutru. O arhivă nu este niciodată doar o mărturie, o dovadă a unui eveniment istoric. Ea va trebui întotdeauna să fie construită prin confruntarea cu alte arhive, să intre automat într-un montaj care creează interogații asupra mediilor de expresie și asupra materialelor înseși. De aceea mi se par foarte importante filmele lui Andrei Ujică, filmele lui Radu Jude și filme precum cele realizate de Dana Bunescu. Fiindcă în toate aceste filme care folosesc materiale de arhivă nimic nu este prezentat fără a fi înainte chestionat. Deși cineaștii pe care i-am menționat lucrează cu *found footage*, filmele lor nu prezintă niciodată *ready-made*-uri audiovizuale, ci construiesc o *arheologie*, se interoghează asupra discursurilor despre istorie dominante care guvernează orice arhivă.

***Avem nevoie de o altă descriere a arhivei, mai apropiată de cea dată de Foucault în* Arheologia cunoașterii.**

Seria de întîlniri *Filmul și arhivele: teorie, istorie, montaj* a început pe data de 14 decembrie la Facultatea de Litere a Universității din București și continuă cu încă două întîlniri în luna ianuarie. La cea de-a doua întîlnire, care va avea loc pe 9 ianuarie, între orele 15.00-18.00, în Sala de Consiliu, Facultatea de Litere a Universității din București, va participa regizorul Radu JUDE, a cărui filmografie a devenit esențială pentru modul provocator și inovator din punct de vedere formal în care utilizează materialele de arhivă.

Cea de-a treia întîlnire, care va avea loc pe 26 ianuarie, între orele 15.00-18.00, în Sala de Consiliu, Facultatea de Litere a Universității din București, o va avea în prim-plan pe Dana BUNESCU, monteuză, sound designer, regizor, care a contribuit la peste 40 de filme de ficțiune și documentare din cinematografia românească recentă.

Seminariile *Filmul și arhivele: teorie, istorie, montaj* sînt deschise publicului larg, fiind desfășurate în cadrul proiectului Val.UE.s – Valorising Lives and Understanding European (hi)Stories, finanțat de Uniunea Europeană prin Programul CERV – European Remembrance 2021, ID proiect: 101051106, desfășurat la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (Facultatea de Litere, Universitatea din București), coordonat de Universitatea Sapienza din Roma (Consorzio Sapienza Innovazione) și avînd ca parteneri instituționali din alte state membre UE – Eotvos Lorand Tudomanyegyetem, Istituto Luigi Sturzo, Municipality Cinisello Balsamo.

FILMUL ȘI ARHIVELE

TEORIE, ISTORIE, MONTAJ

CEZAR GHEORGHE
14 decembrie
16.00-18.00

RADU JUDE
9 ianuarie
15.00-18.00

DANA BUNESCU
26 ianuarie
15.00-18.00

CENTRUL DE EXCELENȚĂ ÎN STUDIUL IMAGINII

Str. Edgar Quinet, 5, Facultatea de Litere,
Sala de Consiliu (parter)

CESI

VAL.UE.S - VALORISING LIVES AND UNDERSTANDING EUROPEAN (HI)STORIES
PROGRAMUL CERV - EUROPEAN REMEMBRANCE

Funded by the European Union
Universitatea din București
1863 Facultatea de Litere

Film

Despre actuala supremație a filmului în spectacolul artistic

Bogdan POPA

Introducerea VAR-ului pe terenurile de fotbal în România a declanșat o polemică intensă, legată de modul în care sînt folosite camerele pentru interpretarea jocului. Sînt două școli aici. Una insistă pe distincția dintre jocul de fotbal și procesul interpretării de VAR. O a doua înțelege mai bine realitatea din ce în ce mai evidentă, și anume că filmul și interpretarea lui nu mai sînt un adjuvant al fotbalului, ci o parte constitutivă a lui. Jocul de fotbal s-a schimbat datorită reflectării lui și a modului în care este trăit la televizor. E adevărat, posturile fotbaliștilor, semnele pe care le fac între ei, manifestările de bucurie au un script deja făcut pentru cameră. Introducerea *VAR*-ului plasează filmul și mai adînc în jocul de fotbal. La fazele controversate, arbitrii din camera VAR, împreună cu arbitrul de pe teren, văd o reluare, cu accentul pus pe secvența controversată. Cu alte cuvinte, acum avem joc, pauză de film, joc, pauză de film, schimbarea jucătorilor, faulturi, pauză de film. Jocul de fotbal este și o modalitate de interpretare a unui film în care arbitrii trebuie să se constituie în poziția de evaluare a unor dovezi noi, puse la îndemînă de alți arbitri. Ca ședințele de *dating* cu profilurile atent curate, jocul de fotbal a pus camera în centrul celor mai importante momente ale sale. Cu aproape optzeci de ani în urmă, Walter Benjamin descria un proces de extindere al camerei cu ajutorul metaforei chirurgului. Camera oferă o perspectivă opusă magiei, pentru că pătrunde în corpul realității ca un bisturiu care intră în corpul pacientului. Realitatea apare ca fiind constituită de film, în sensul în care echipamentul de filmare (camerele și difuzarea imaginilor) nu mai este un exterior al realității, ci modul în care ea există ca atare. Precum în VAR-ul din fotbal, camera este parte a jocului, chiar devine partea cea mai importantă atunci cînd se iau decizii care schimbă direcția jocului.

Ca să înțelegem transformarea istorică pe care o trăim trebuie să privim chipurile fotbaliștilor care așteaptă un rezultat al evaluării, adică momentul în care un om vede un film. Jocul se suspendă, are aerul că se oprește într-un moment temporal asemănător momentelor din serialele Netflix, în care ni se oferă o răsturnare la capătul unei serii. Ceea ce au intuit cei care au introdus camera este că drama așteptării și a anxietății este mult mai valoroasă la nivel de audiență decît o curgere fără intervenția filmului. Există, în așteptarea unei decizii, un moment de identificare supremă a audienței, în care bucuria, dezastrul sau furia sînt puse în scenă atît de dramatic prin suspendarea jocului. Ea poate să dureze de la cîteva zeci de secunde la două-trei minute, ceea ce face ca jocul de fotbal să nu mai aibă 90 de minute în mod normal, ci 100. Intervalul celor zece minute adăugate suplimentar la joc este drama, momentul filmului care face jocul un spectacol mediatic.

Benjamin nu descria doar un proces, ci vedea o transformare emancipatoare în posibilitățile noi ale camerei. Dacă ar vedea o reluare la un meci de fotbal, criticul german ar sugera că, prin folosirea *close-up*-ului, prin accentuarea detaliilor greu de surprins la prima vedere sau prin explorarea unui mediu așa-zis familiar cu mijloace noi, un vast spațiu este conturat, pînă atunci inconștient. Benjamin numește acest spațiu de joc *Spielraum* și poate că se potrivește mai bine cu jocul de fotbal.

Ei bine, tocmai acest *Spielraum* devine, astăzi, punctul de plecare al unei noi relații cu spectacolul artistic. Un vast continent este descoperit, care este condensat în cele noi zece minute ale meciului de fotbal și care poate fi asemănat cu explorarea Americilor și descoperirea unor noi mine de aur. El este teritoriul puțin cercetat al unui inconștient pe care nu îl cunoaștem, care se transformă acum în mineralul scump al spectaculosului mediatic.

Cel mai bine observăm apariția noului continent, nemaivăzut, în ultimul succes al Teatrului Național, *Pescărușul*. Piesa tînărului regizor rebel Eugen Jebeleanu este o modalitate prin care se dă în capul tradiționaliștilor teatrului cu noua mină de aur a supermediaticului. Ceea ce face Eugen Jebeleanu în *Pescărușul* este să ia cele 10 minute ale VAR-ului din fotbal, drama a ceea ce nu se vede, și să le juxtapună supradimensionate pe piesa lui Cehov. Dacă în piesa jucată clasic vedem o conversație între Trigorin și Nina, să zicem, acum vedem pe scenă noul spațiu de joc reflectat în camera care filmează scena din unghiuri și ipostaze temporal diferite. Dacă piesa lui Jebeleanu ar fi un joc de fotbal, am vedea cu totul altceva pe ecran. Am vedea nu numai meciul care se joacă cu o fază incitantă, dar și o execuție similară a unui jucător, pe un alt stadion, filmată din alt unghi și cu jucători diferiți. Sau, poate, la o execuție a unui atacant, îl vedem pe jucător filmat înainte, povestind cît s-a antrenat pentru acea execuție, în timp ce noi observăm imagini de la antrenament, cu secvențele respective. O altă direcție de filmat ar fi aceea în care, în timpul vizionării jocului, am fi părtași mai mult la anumite culise, care ar reprezenta nu numai filmarea antrenorului, cît a băncii tehnice și a replicilor și reacțiilor lor. Am vedea *live* în același timp și comentariile rezervelor, reacțiile bodyguarzilor, expresiile celor din galerie, în același timp cu *close-up*-uri cu jucătorii de pe teren.

Pînă la inovații de acest tip în tehnica de transmisiune sportivă, Jebeleanu anticipează ceea ce pare o maree artistică acum, similară, poate, cu transformarea filmului mut în film vorbit. Posibilitatea de a introduce culisele în timpul jocului și de a te folosi de film pentru a arăta simultan jocul cu ceea ce se întîmplă în afara scenei are un potențial exploziv. Ea face ca filmul să devină un cîmp al explorării unor teritorii necercetate. Dar mișcarea înspre un nou continent are opozanții ei puternici. Orice intruziune a camerei într-un spațiu care joacă după reguli considerate date e văzută ca o transgresiune ori o intervenție în ceva ce trebuie apărat ca atare, fără medieri din exterior. Cea mai bună reprezentare a acestei poziții a oferit-o spectacolul recent a lui Silviu Purcărete făcut după piesa lui Antonin Artaud *Familia Cenci*, în care camera apare doar pe finalul spectacolului, ca o reprezentare a puterii legale, și care suprimă într-o bună măsură punerea în scenă reală a pasiunilor umane. Teatrul ca spațiu al jocului nemediat, direct, al cruzimii, al sadismului și violenței pare să fie în contrast cu o cameră care pare doar o intervenție a puterii judecătorești, nu foarte diferită de VAR-ul din jocul de fotbal. Cu alte cuvinte, camera trebuie lăsată în afara unui joc în care doar culisele conștientului apar ca motor de bază al realității teatrale.

Camera și forța ei devastatoare nu apar doar în puterea lor de a pune inconștientul la același nivel cu reprezentările conștiente, convenționale, pe care le știm. VAR-ul și teatrul lui Jebeleanu par să ne spună că mergem către o lume în care noi bucăți de experiență vor fi adăugate la experiența pe care deja o avem. Miza unor astfel de medieri este să adîncim registrul a ceea ce putem simți ca oameni, cît timp deja sîntem expuși la un asalt permanent de imagini, ecrane, culise și neștiuturi pe care ni se spune că trebuie să le decodăm. Irupția neștiuturilor în film a căpătat o formă nouă în serialele polițiste, care se bazează foarte mult pe tehnica de *Spielraum* sau de VAR din meciurile de fotbal. Tehnica filmului polițist constă în a-ți arăta în primul episod un eveniment, o crimă sau o întîmplare stranie, iar ce rămîne din film este o analiză minuțioasă a ceea ce a făcut un personaj din trecut pentru a duce la eveniment și poziția lui în acțiunea filmului. Este ca și cum un film polițist este comentariul sportiv de după un meci: ce poziție avea un anumit jucător față de fază, ce istorie are, ce relații dintre jucători au dus la evenimentul discutat, golul (sau crima în cadrul serialului polițist). Neștiutul este analizat de pe poziția unor experți care pot să îți ofere culisele și neînțelesurile unei faze spectaculoase.

Ceea ce face un serial polițist sau comentariatul de după meci este diferit de acțiunea ca atare. Meciul, ca operă de artă, așa cum apare în *Pescărușul* lui Jebeleanu, are un fel de trăire care nu trebuie explicată, ci arătată, care să te includă în pasiunea de a trăi momentul în complexitatea lui teribilă.

Teatrul lui Eugen Jebeleanu nu este, însă, un model unic. În piesa unui alt tînăr regizor care se luptă cu hegemonia apolitică a teatrului confirmat, David Schwartz (în *Myth Show*), un film ca *Răscoala* este folosit pentru a declanșa o încercare de rememorare a trecutului și o schimbare de perspectivă în raport cu el. Filmul din 1966 este mai degrabă folosit ca o ilustrație, importantă pentru reflecția personajelor, dar nu este introdus ca fiind constitutiv evenimentului istoric pe care îl reconstruim. Filmul e, mai curînd, o reprezentare a răscoalei țăranilor și este asemenea unei înregistrări a unui produs istoric al anilor '60 în filmul românesc. Regizorul vrea să rediscute integrarea unor tropi antisemiți în povestea răscoalei de la 1907 așa cum a fost ea făcută. De aceea, spectacolul lui Schwartz nu se folosește de film în același fel precum Jebeleanu, pentru a introduce filmul în inima teatrului, ci dimpotrivă, pentru a produce o răsturnare a unor percepții ale spectatorilor. Regizorul vrea să provoace pentru a regîndi nu atît un lucru de pe ecran, adică ce văd spectatorii în timpul prezent, ci ceea ce ei știau deja. Neștiutul se descoperă nu atît în percepția directă, cît în rememorarea unui moment istoric uitat. Percepția directă a lui Jebeleanu nu are doar o miză de experiență adăugată, ci de adăugare a unor noi componente care sînt uitate din redarea lor convențională (experiențele *queer*, limbile diferite în care comunicăm, relația de ură și iubire față de părinți). Dacă Schwartz extinde continentul nemaivăzut la istoria experiențelor revoluționare, Jebeleanu o face la trecutul nostru complex, multilingv și *queer*.

Noul continent vine cu propriile lui mize politice. De aceea, ce pot să anticipez este că în arta spectacolului controversele vor fi în mare parte legate de bătaia pe noul continent, unde camera este chirurgul lui Benjamin care va fi invocat pentru a arăta dovezile noului teritoriu. Pe lîngă chirurg, camera se transformă și în psihanalist sau comentator al unor culise, odată ce își doresc să lărgească aria de experiență a unor evenimente știute. Filmul pare un nou teritoriu al cunoașterii, iar conflictul în artă va fi din ce în ce mai mult legat de cît spațiu va căpăta filmul în detrimentul altor moduri de mediere a realității (literatura, teatrul sau artele performative). Din altă direcție, sunetul și zgomotele unor realități mai puțin filtrate dispar din ce în ce mai mult din percepția noastră. Dacă introducerea VAR-ului duce la un continent vizual nou, el face să dispară cuvintele pe care jucătorii și le adresează sau un zgomot al efortului fizic pe teren. Nu știu dacă ați observat, dar jucătorii își vorbesc pe teren cu mîna peste gură. Ei spun ceva ce noi nu auzim, spre deosebire de ceea ce vedem din ce în ce mai mult. Muzica este și ea din ce în ce mai curățită și apare în filme sau teatru cu valoarea ei de impact direct. Piesele din Noul Val în cinematografiei sînt, de obicei, introduse pentru valoarea lor nostalgică, adică de a accentua un sentiment, și mai puțin pentru explorarea unor noi percepții legate de ceea ce vedem. Din nou, se pare că fondul sonor e redus la statutul de auxiliar, de servitor al noilor instrumente care ne fac să vedem nu doar mai mult, ci și mai intens. —

Pescărușul, de A.P. Cehov, în regia lui Eugen Jebeleanu la TNB

Teatru

Pulverizarea actorului. Noi poziționări estetice

Oltița CÎNTEC

Elementul cu cea mai largă expunere din arta teatrală, în jurul căruia gravitează echipe complexe care-l asistă invizibil pentru ochiul public, actorul este, din perspectivă istorică, componentul cel mai stabil istoric al scenei. Alături de textul pe care-l scoate din latența dramaturgică a paginii scrise și îl corporalizează prin zicere scenică. S-au înregistrat, în ultimele decade, semne clare că funcționalitatea de tip clasic a histrionilor se confruntă cu variante de luat în seamă. Recursul la inteligența artificială vine cu soluții altădată de neînchipuit, precum manipularea digitală a înfățișărilor din scenă, experimente, devenite tendințe, conducînd la dispensarea de prezența vie și ridicînd problema realității interpretului.

Exemple concrete, cîteva dintre multele care preferă corporalitatea fluidă, constituie un util exercițiu anticipativ ținînd cont de rapiditatea transformărilor paradigmatice. Rostul e în egală măsură teoretic și pregătitor pentru deceniile proxime. Practici creatoare hibride, între teatru și videoart, se edifică pe premisa anihilării întîietății actoricești la rampă. Unele dintre demersuri instituie schimbări de rang creator, renunțînd la prezența fizică a artistului. Alternativele de substituire sînt proiecții animate în 3D, avatare în realitate augmentată, animatronic.

Varianta radicală este animatronicul care ia locul omului. **Uncanny Valley,** ***o producție Rimini Protokoll girată de Stefan Kaegi, asta face.***

Les loges/Cabinele, o producție a Théâtre Nouvelle Génération – Centre Dramatique National din Lyon, în parteneriate multiple cu alte instituții franceze, e o instalație imersivă invitată în Festivalul Național de Teatru 2022. Elementul acesta scenografic cu aspect de mobilier, ce seamănă izbitor cu vorbitoarele din penitenciar, a oferit o perspectivă nouă asupra nevoii de actor în teatrul optic. Or, mai degrabă, asupra dispariției lui. A posibilității de a-l înlocui cu o hologramă ca parte a iluziei teatrale. Ideal pentru turnee – nu mai e nevoie de actorul în carne și oase, îl suplinește încarnarea lui virtuală, aici, cea a 17 interpreți imateriali care răsar la cerere în spatele unui geam/ecran și rostesc fragmente din piese de teatru contemporane. Le asculți așezat pe un scaun, prin intermediul unui telefon. Fantoma postmodernă a artistului stabilește o relație comunicațională personalizată cu cel din față, într-un dispozitiv care citează teatrul clasic. Clasicul elegant pus în conservă: o ramă aurită delimitează „peretele" despărțitor din sticlă, ca la tablourile de mare valoare; o țesătură din mătase vișiniu regal capitonează acest „dincolo" de care ne separă o barieră transparentă. Actorii sînt în civil, corpuri imaginare așezate într-un performance plasabil între creație numerică și lectură publică. O „reprezentație" (un total de 21 de mini-fragmente din piese cîștigătoare ale unui concurs de dramaturgie; minunată modalitate de a le promova, în eșantioane, prin *sampling* performativ) durează doar cîteva minute, în acord cu metamorfozările la care capacitățile receptoare ale spectatorului actual sînt supuse sub presiunea vitezei. Producătorii recomandă însoțirea formulei cu ateliere pre- și post-pregătitoare pentru public. Experiment estetic asociat cu teatru educațional.

© Rimini Protokoll

Comprimarea actului teatral la vocalitate e o altă linie. Pe text și spunerea lui se axează și următorul exemplu. Codurile spectacolului canonic sînt dinamitate în *Șoptitorii*, un exercițiu de școală al lui Ionuț Caras, cu studenți (acum absolvenți) de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Film, în proiectul „Texte bune în locuri nebune". Actorii sînt la locul lor, în arenă, dar provocarea e o nouă atitudine creativă față de cuvînt. Din impostație îl mută în șoaptă, îl fac un secret care ajunge doar într-o ureche. Prezentată în perimetre neconvenționale, spunerea celor 72 de fragmente scrise de autori din toate culturile și timpurile se personalizează, e livrată prin șoptire într-un tub amplificator. Neobișnuitul cordon ombilical materializează legătura funciară interpret-spectator, îi conectează regîndind relația lor emoțională. Abrogă convenționalismul printr-un sistem ce intimizează la maxim experiența teatrală. Fiecare șoptitor are atașat spectatorul lui, cu care relaționează privat sub ochii celorlalți, stimulînd sensibilitatea prin neobișnuitul situației. Nu mai contează locul, toată lumea stă în picioare, în dinamică, publicul primește valențe performative, uneori i se cere să răspundă celui de la capătul tubului de cauciuc flexibil. E și o doză consistentă de mister care intrigă și îndeamnă la implicare prin activarea ascultării.

Tot despre ascultare e vorba și în varianta de design sonor performativ pe care o practică echipa de la Teatrul Postnațional Interfonic, coordonat de Vlaicu Golcea. Lumea audibilității e cea care contează în postările arhivate pe platforma dedicată, disciplinele sunetului, vocalitatea actorului ca mijloc de expresivitate. Trecerea vocii prin softuri de computer, captarea zgomotului ambiental ca element de legătură cu factualitatea și prefacerea lui în ferment de construcție imaginară a cadrului acțiunii teatrale sînt direcțiile delimitative. Contextul dramaturgic pleacă de la sunet și influența lui asupra afectivității ca impuls energetic. A asculta nu înseamnă numai a auzi. Înseamnă a angrena fantezia în trasee de tip trăire imersiv-catharctică.

O strategie regizorală de pulverizare a actorului prin dedublare/multiplicare constă în substituirea cu avatare și animatronic. Cuplul de creatori Susanne Kennedy și Markus Selg renunță complet la actor în favoarea avatarelor. O etapă de tranziție pentru regizoarea germană au reprezentat-o interpreții ce poartă măști uniformizante, fără expresie. Operațiunea fățișă de androidizare se completa prin detașarea vocii de emitent și filtrarea ei prin procesare digitală. Actorii sînt camuflați în aceste „costume", fac *playback*, vocile le sînt înstrăinate, ajung la public intermediat de boxe. Echivalențele emoționale stîrnite în instalațiile lor performative de proiecțiile virtuale ale corpului uman sînt de genul celor din *gaming*, din lumile cibernetice în care ne portează imersiv aplicațiile electronice.

Varianta radicală este animatronicul care ia locul omului. *Uncanny Valley,* o producție Rimini Protokoll girată de Stefan Kaegi, asta face. Thomas Melle a acceptat să fie parte a spectacolului prin crearea unui robot care îi copiază înfățișarea și îi ia locul în spațiul de joc. Autorul de proză de ficțiune și autobiografică, de teatru e bipolar, iar propunerea lui Kaegi i s-a părut ofertantă. Dublul de tip animatronic e antrenat prin soft să comunice cu publicul pe teme de redefinire actualizată a omenescului din perspectiva raporturilor cu tehnologia. Expresia din titlu, preluată pe filieră japoneză prin traducere, datează din anii '70 și desemnează starea de disconfort pe care ne-o determină antropomorfizarea roboților. Denumește reacția emoțională negativă declanșată de mecanisme cognitive atavice. Regizorul merge pe ideea de mimesis și imită într-un format androidizat performerul uman. Melle e înlocuit de o replică fidelă (trăsături somatice, reacții motrice, postură, timbrul vocii, amprente etc.), a cărei parte din spate expune vederii plăcuțele cu cipuri și firele conectoare dezvăluind artificialul. Prezența live nu mai e condițională, dublul stă pe un scaun, pregătit pentru o alocuțiune, un... dialog. Artiștii au transferat duplicatului, prin algoritmi, tot ce trebuie să spună și să facă. Repetițiile pentru acest monolog pe tema instabilității (bipolaritatea e expresia ei psihologică) au fost o succesiune de scrieri: de părți pentru scenariu; de coduri de programare. Reprezentația reia de fiecare dată parcursul prestabilit de echipa artistică și tehnică pînă în seara premierei. Experimentul se joacă conform programării, în absența protagonistului. O mașinărie îl suplinește. În mod ironic, un pahar cu apă se află de fiecare dată la îndemînă. E limpede că nu va fi folosit, are rost de sporire a veridicității. Melle e prezent pe video, prin filmări autobiografice, e invocat și Alan Turing. O subtemă sînt algoritmii după care funcționăm. Pe de o parte noi, oamenii (codurile genetice, atavismele, convențiile sociale, abaterile naturii de la biologicul tipic); pe de altă parte, inteligența artificială (codurile gîndite în funcție de așteptările de performanță pe care le avem de la o mașină). Prevalența în creștere a realității virtuale și a celei augmentate generează complicații emoționale ce se cer gestionate. Tema de fond e conversația dintre omenesc și robotic, două universuri a căror intersectare tot mai frecventă ne afectează comportamental. Dependența de *device*-uri ca instrumente de sprijin, asistenți virtuali care preiau din sarcini ușurîndu-ne viața, diminuîndu-ne din abilități, activînd alte zone din cortex și centrii neuronali, preferința pentru instantaneu, fragmentarism, multitasking sînt elemente ale noului peisaj.

Prevalența în creștere
a realității virtuale
și a celei augmentate
generează complicații
emoționale
ce se cer gestionate.

Dialogul artistic dintre om și computer e adus la rampă de Oriza Hirata. Regizorul japonez e cunoscut pentru teatrul roboților, cărora le încredințează roluri/personaje în proiecte colaborative cu Universitatea din Osaka. Roboții lui Hirata mimează comportamente umane însușite prin preprogramare și acționare de la distanță, în distribuții mixte, duete om-AI, cu aer SF, dar germinate de realitatea secolului al XXI-lea.

Analiza acestor cîteva experiențe de creație cu viziuni ce defamiliarizează indică evidența că ele ating un public receptiv la noile medii de expresie, tot mai numeros, cu răspuns pozitiv. Acomodarea estetică la digital e inevitabilă și, deși pare bruscă, e un itinerar explorativ cu vechime prepandemică, *lockdown*-ul global doar mărindu-i popularitatea. Sînt abateri înviorătoare de la norme, cu merite artistice incontestabile, demne de atenție. —

Arte vizuale

Ion Grigorescu: „Tind să fiu un om normal“

Rozana MIHALACHE

Într-o zi de noiembrie a acestui an, am avut o discuție de o oră și patruzeci de minute cu Ion Grigorescu, „cel mai important artist român contemporan în viață“. Și, poate, unul dintre cei mai adevărați oameni pe care i-am cunoscut. Se caută, se (re)neagă, se întreabă, se spune pe sine într-un format brut care nu cere comentarii și nu suportă interpretări. Am eliminat întrebările și am intervenit minim, rearanjînd răspunsurile astfel încît să obțin o coerență a discursului. În rest, contribuția mea la materialul de mai jos constă exclusiv în șansa de a mă fi aflat în aceeași cameră cu Ion Grigorescu pentru 100 de minute.

> ***„Lucrez la întîmplare. Oriunde. Și în alte camere, și în altă casă, sau într-o grădină. Oriunde.“***

Copilăria

Am copilărit în București, pe Vasile Alecsandri, lîngă muzeul Storck, o clădire neogotică sau într-un stil oarecum țărănesc, cu grinzi de lemn aparente, o arhitectură specifică Alsaciei.

Acolo, în grădina din spate, era un alt muzeu, în aer liber. Statui ale sculptorilor Storck din colecția lor, statui gotice din Transilvania. Și, pe lîngă specii ciudate de arbori, mai era o terasă frumoasă. Îi cunoșteam pe copiii familiei Botez, nepoții și strănepoții sculptorilor și ai pictoriței Cecilia Cuțescu Storck.

Am avut trei frați și am o soră. Frații s-au dus. Unul dintre artiștii cei mai importanți pentru mine este fratele meu, Octav. Uneori am impresia că joc rolul lui, că sînt el. El a fost profesor la Universitate și, cînd vorbesc cu oamenii tineri, am o ciudată senzație că sînt el care vorbește cu studenții. Dar nu numai asta. L–am văzut și lucrînd și sînt identificări profunde cu el.

Cînd m-am născut eu, tata avea 40 de ani, mama, probabil, 38. Ei nu prea povesteau despre război. Mai mult mama se distra așa cu diverse amintiri. Cu fratele cel mare, care nu stătea cuminte. Ei erau ascunși în pivniță, iar el a ieșit afară și a luat o bombă incendiară care căzuse în curte. Sau cu Mihai, care, trecînd pe bulevard cu mama și cu ceilalți frați, ar fi salutat un ofițer german. Și acela s-ar fi oprit zîmbind și i-ar fi spus cam așa: „Nu glumi cu ofițerul german".

Nu eram o familie din asta „confesivă", care să se țină de povești. Eram oameni practici, care nu stăteam de povești. Își vedea fiecare de treburile lui.

Ne adunam copiii din vecini în curte. Sora mea, împreună cu prietenele ei, ne învățau alfabetul și să scriem. În curte, în grădină, pe pămînt. Era o intrare și noi stăteam pe treptele din față, iar ele organizau un fel de clasă de școală.

Sau ne jucam cu niște mașinuțe făcute din lemn, construite de noi, după modelul fraților mei mai mari, care aveau mașinuțe tot așa, făcute de ei, dar mult mai „îndemînatice", mult mai frumoase.

Dădeau praful la o parte de pe pămîntul din curte și făceau autostrăzi. Și noi, generația cu circa 10 ani mai tînără, îi imitam și ne jucam. Acum îmi vin multe amintiri. La un moment dat, era în dosul scării un loc așa, mai ascuns, în care amenajasem nu știu cum, pe nu știu ce scăunel, o blană de oaie de la oaia care stătuse în curte cîteva zile și pe urmă fusese sacrificată. Și mai era un schimbător de viteze rămas nu știu cum din timpul războiului. Și ne jucam de-a mașina.

Blocaje

Mă gîndesc – sau mă gîndeam, înainte de a-mi face operația de cataractă – la ce-o să fac dacă o să orbesc complet. Și nu eram foarte neliniștit pentru că și orbii nu numai că pictează, dar pot să facă multe alte lucruri vizuale pentru ceilalți, iar pentru ei rămîne ceva așa, pe care-l simt cu mîinile. Cine e obișnuit cu spațiul, cu formele nu mai are atîtea opreliști.

Mai degrabă mi-e teamă de un blocaj din ăsta în care mi s-ar dezorganiza toate contactele cu realitatea, cu viața gospodărească, viața din casă. Și în care sîntem în atîtea domenii angajați. Să plătim tot felul de lucruri, să cumpărăm, să ducem viața de zi cu zi, să ne descurcăm pe stradă.

Dacă dispare complexul ăsta de atenție, nu mai putem face mare lucru. De asta mi-e mai degrabă teamă.

Merg la piață măcar o dată la două zile. Pe urmă trebuie să am grijă de casele din Pitar Moș, din Vasile Alecsandri, de cea de la Câmpulung, a soacrei mele. De toate trebuie să am grijă. De mașină. De reparații la porți, la acoperiș. Mă sui pe acoperiș, de ce nu?

Chiar anul ăsta am făcut o expoziție care se numea *Performanță*, la Galeria Ivan, și una dintre lucrări era cu repararea acoperișului. Am scos țiglele, am pus un carton nou, am pus țiglele la loc. Și încă rămîne de făcut locul în care încă mai pătrunde apa. Sînt preocupat, de exemplu, de posibilitatea de a cumpăra panouri voltaice și de a face combinații să mai economisim.

În fine, sînt foarte multe aspecte cu gospodăria. Pe lîngă chiar măturatul prin cameră.

Artist – religiozitate – sacrificiu

Am știut că sînt artist după ce am fost primit în expoziții. A fost așa, ca un fel de certificare. Că ceea ce doream s-a împlinit. Și în primii ani de facultate. Era măcar intenția de a fi ceva.

Dar ați pornit de la divinitate. Mie mi se pare puțin caraghios să numim asta *divinitate*.

Aș numi-o religiozitate, mai degrabă.

Ca student, pînă în acest nou angajament al meu la restaurare, eram un ateu convins, un adept al ciberneticii și al științelor precise și am fost frapat de cîteva întîmplări.

Nimic nu e simplu. Pe de o parte, a fost faptul că mi-am dat demisia din învățămînt și a trebuit să-mi găsesc ceva de lucru. Și asta am găsit la colegii care deja erau angajați în munca asta de restaurare de monumente istorice. Pe de altă parte, dintotdeauna, maturitatea mea – să nu zic importantă, că sună caraghios –, pe care o înțelegeam ca fiind statutul meu de artist, era să fac lucrări cu personaje, ceva care să corespundă cu compozițiile cu personaje din trecut, din epoca clasică a artei și arta monumentală e un lucru care oferă această posibilitate, pentru că vorbim despre niște dimensiuni mai mari. Acolo cu greu se pot face miniaturi cu personaje.

Există epoca portretelor în miniatură, pe la începutul secolului al XIX-lea, în Franța, însă în mod obișnuit și pentru orice spectator este ca personajul să fie în mărime naturală.

Lucrînd undeva, la o mînăstire cu nume foarte „vorbitor" – *Săraca* –, undeva la granița cu Serbia, m-am dus oarecum de curiozitate la slujba de duminică și mi-am dat seama că nu știu ce fac oamenii acolo. Nu puteam să mă integrez. Credeam că e un lucru oarecum normal ce se întîmplă la slujbă și am fost, probabil, șocat că nu știam despre ce e vorba.

Oamenii mergeau la sfîrșit să se miruiască. Nu înțelegeam ce fac. Părintele, singurul călugăr din schitul ăla, m-a dojenit și, încetul cu încetul, m-a trezit. Eram complet străin de ce făcea omul obișnuit și mă izolasem într-un fel de prostie.

Apoi, lucram aici, la Mînăstirea Antim, în perioada așa-zisă a uceniciei. Mă pregăteam pentru a primi autorizația de lucru. Cînd plecam de la mînăstire, treceam prin spatele Tribunalului și am văzut niște camioane din care erau coborîți niște copii cu cătușe la mîini. Și, tot așa, am avut un șoc. Mi-am dat seama că locul ăsta de lucru al meu cu biserica e singurul loc în care omul poate să se mărturisească, să spună ce se întîmplă cu el, fără să se teamă de minciună, de răspunsuri mincinoase. În restul lumii, la Uniunea Artiștilor, în învățămînt sau în toate serviciile astea din oraș, minciuna era pe primul loc, cum probabil ați auzit.

Nu zic că știți, că probabil n-ați apucat epoca asta. O epocă înghițitoare, îi înghițea pe oameni. Trecuseră atîția ani de socialism și oamenii se adaptaseră. Altfel cum să trăiești?

Dar să nu zic de bisericile astea așa, foarte oficiale, ca Antimul, ci mai la țară, cum lucram eu, pe la Craiova, prin sate, oamenii sînt simpli și nu-și ascund gîndurile. Faptul că lucram în lumea asta mi-a dezvăluit ce înseamnă să fii om. În timp ce angrenajul expunerilor în expoziții... aici, în Capitala țării, era blocat de – cum vorbeați de cuvîntul ăsta, „blocaj" – blocat de relațiile în care oamenii încercau să se ascundă și reușeau. Erau așa-zisele compromisuri realizate.

Sacrificiul are o latură ritualică de care eu mă feresc. Îmi știu locul meu de laic.

Singurele sacrificii pe care le-am făcut au fost – am avut mare dorință să am copii și mă gîndeam că va fi greu, va fi complicat, mai ales, să-i aduc într-o asemenea lume, dar îmi dădeam seama că eu nu reușesc să mai văd o lume liberă și măcar copiii mei să aibă parte de ea – să asigur o continuitate prin copii, să ajungă ei la libertate. Și așa s-a întîmplat.

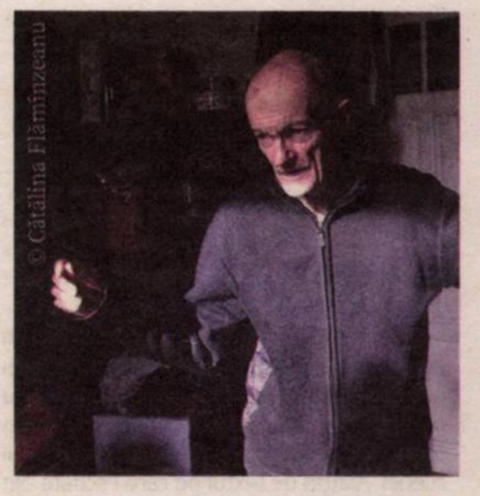
Mare scofală cu libertatea asta nu e, dar totuși este. E o mare, mare diferență față de socialism.

Aveam o senzație de nimicire, că sîntem împiedicați să existăm, să facem ce vrem noi.

Cei care fac comparația cu lumina de la capătul tunelului exprimă sentimentul ăsta.

Nu vezi capătul unei existențe fără rost.

Mircea Cantor are un film scurt cu unul dintre băieții lui care e la capătul trenului și privește cum intră și cum iese din tunel. Și ființa aceea mică exprimă foarte bine lucrul ăsta. Că e ceva trecător. Cu o demnitate specifică copiilor.


© Cătălina Flămînzeanu

Instinctual, fără voia noastră, rostul vieții e să perpetuăm existența pe pămînt. Să facem copii, cu alte cuvinte. Să-i creștem, să continuăm omenirea. Iar al doilea rost, probabil, e faptul că noi putem să comunicăm. Și rodul comunicării e cultura, cu toate aspectele ei. Că există o societate, că există o istorie a ei, o cercetare științifică.

Nu ține neapărat de iubire. Iubirea e ceva cu foarte multă comunicare și mult dincolo de perpetuarea speciei. Perpetuarea speciei e mult mai apropiată de ce se întîmplă și cu florile și cu animalele. Nu e atît de sentimentală.

Sîntem confruntați cu războiul. Că e în Ucraina, Etiopia, Sudan sau în altă parte.

Ce însemnau acolo violuri... nici o legătură cu iubirea. Lucrurile acestea sînt specifice războiului și probabil că din toate timpurile s-a întîmplat așa, și multe personaje biblice sînt rodul unor relații abuzive. Se vede că perpetuarea speciilor este lăsată în mare parte pe întîmplare. Insecte care vin la flori. E o domnie a întîmplării, nu e centrată pe iubire. Și florile și animalele fac războaie. Și încă cum! N-au arme, au dinți. Un regn trăiește pe seama altui regn.

Model-performer

Ce cuvînt îmi vine în minte cînd aud „Marica"? *(pauză lungă)* În primul rînd, o datorie neîmplinită, ca să zic așa. Mă înțelegeți? Marica ați spus, nu?

Ea a făcut poezie. Așa, amatoare. Și a fost muzeografă, cu specializarea Artă Grafică. A făcut multe expoziții, a scris multe articole, a publicat. Poezie nu.

Din păcate, nu se mai găsesc. Nu mai știm nici eu, nici cumnata mea unde sînt.

Pe urmă am încercat să-mi împlinesc o datorie într-un fel față de ea, făcînd o expoziție la Târgu Mureș acum vreo doi ani, în care am arătat o mare parte dintre fotografiile pe care i le-am făcut cam în perioada debutului meu. Pe atunci nu se expunea fotografie. În expoziția asta am încercat să arăt colaborarea mea cu ea. Mai mult decît un model care pozează. Împreună făceam un fel de performance-uri cu aceste cicluri de fotografii și așa ne-am încurajat oarecum să performăm, să ne expunem în același timp și să expunem.

În expoziția de care vă spuneam, *Performanța*, am spus și mai clar lucrul acesta. În arta trecutului, în arta clasică, existau modele care serveau pentru compoziție. Caravaggio, Leonardo sau alții aveau modele pe care le puneau în poză, căutau cu ajutorul ferestrelor o anumită lumină, înscenau în atelier și artistul lucra după model. Dar modelele colaborau cu artiștii. Nu erau niște fructe de natură moartă. Erau, prin psihologia lor, prin cum arătau, prin ce proprietăți aveau, ca oameni care se mișcă, un rol destul de mare. Deși numele lor au rămas, în majoritate, necunoscute.

Astăzi nu se mai face aproape deloc asta. Există cîțiva fotografi care regizează cu multe modele, dar nu mai e ceea ce a fost. Astăzi performerul trăiește senzația că e el însuși modelul și își e și propriul spectator.

Cam asta e cu Marica. Sînt multe alte lucruri pe care n-are rost să le spunem pentru public. Sînt relațiile care au fost între noi. Cu reușitele și cu nereușitele lor, rămîn niște taine ale istoriei. Rămîn scufundate în cei care au trăit evenimentele.

Performanță – impostură

Performanța este foarte aproape de teatru, dar nu e teatru. Adică, spre deosebire de teatru, care, în principiu, repetă un spectacol de un număr de ori, cît înghite publicul acest spectacol, performerii, în majoritate, improvizează, adică nu repetă (sigur, mai sînt și unii care combină elementele de teatru, de repetiție, își vînd spectacolul de mai multe ori). Dar în principal este ceva care se improvizează. Un folos sau un conținut al acestor imagini ar fi un fel de libertate, sau un fel de emancipare. Un fel de conștiință nouă.

Acum lucrurile s-au cam împrăștiat. Fac pată de ulei, cum se zice. S-au extins în așa fel încît nu mai există restricții și reguli. Încep să devină foarte convenționale și conformiste. De exemplu, fiecare vernisaj în lumea, în ghilimele, *bună* trebuie să conțină o performanță.

Un mic dans, influențat în general de lumea baletului. Nu chiar balet în costum de balet, ci așa... un fel de ceva la mijloc.

După epocile de început, care sînt mai glorioase, e păcat că a devenit un lucru cvasinormal. Nu e chiar o dovadă de emancipare asta. Sigur, s-au făcut și lucruri bizare, cum se face în orice artă vizuală. În fine, natura nu e foarte generoasă cu artiștii autentici și plini de geniu. Există foarte mulți doritori de a fi artiști. Un fel de Bovary. Își doresc să fie artiști, sînt, dar... mă rog.

Impostura și cabotinajul sînt o dramă. Începe cu impostură, alunecă spre cabotinaj și se apropie de sinucidere. E teribil. Sînt exemple în toate timpurile de asemenea drame, cred, specifice lumii artei. Pare o existență fericită, dar poate genera multe conflicte și drame.

De altfel, se vede în raporturile dintre artiști. Oameni care se urăsc, se vorbesc de rău și așa mai departe. Să trăiești este de fapt lucru. Și asta am învățat și prin performanță. Performanța nu trebuie să fie neapărat artă. Viața însăși, dacă e consemnată și în ce fel și cum, este o artă. Și în același timp e viață. Cea mai simplă demonstrație e că omul, prin gesturile lui, prin activitatea lui, exprimă, comunică. Își joacă rolul, personajul, eul.

Asta poate să îl facă histrion și infatuat de personalitatea lui sau, dacă încearcă să se purifice, să fie un om normal, în sensul existenței în societate, împreună cu toți ceilalți, care fac același lucru: trăiesc, au personalitatea lor și o comunică. Comunitatea asta face ca omul să fie în normele societății.

Tind – vreau – să fiu un om normal pentru că mi se pare bine. Un om adult știe ce înseamnă să te îndepărtezi de normalitate. Să devii cineva care-și arată puterea dînd din coate și îndepărtînd lumea pentru a-și face loc sieși. Așa se înțelege ce e bine și ce e rău. Făcînd rău, făcînd lucruri pe care pe urmă le regreți, îți dai seama ce e bine și ce e rău.

Anatomie

O mare parte din activitatea mea m-am ocupat de anatomie și chiar mă gîndesc la o următoare expoziție la care să-mi adun toate notele din caiete și niște lucrări care continuă o carte de anatomie pe care am început-o. Un fel de studiu despre design... mă întreb în cartea asta de ce sînt lucrurile făcute în felul ăsta, sub designul ăsta, la ce folosesc, cum funcționează. E un fel de anatomie care combină fiziologia cu un posibil studiu despre suflet. Pare cam ciudat, cam complicat. E deja în expunere prima parte a cărții, la MNAC. Am mai expus și textul în altă expoziție și aș vrea să continui. E unul dintre lucrurile care ies din lumea artei, dar se sprijină pe artă. Arta are un drept cîștigat de a face orice. În timp ce științele sau religia au limite. Limite dictate de experiment, de logică, de epistemologie. Libertatea artei de a greși, de a spune lucruri pe care pentru început doar autorul le înțelege e, de fapt, un raport față de adevăr. Și științele au, sigur, felul lor de a spune adevărul și de a-l verifica. Din această cauză unele teorii pot să fie schimbate în decursul timpului și se poate renunța la ele pentru că au fost greșite. E ceva artistic în aceste istorii ale științelor.

Retrospective

Sînt foarte neglijent cu lucrările mele. Mai mult de 50 sau 100 de lucrări nu știu unde sînt. Le-am împrăștiat fără nici o grijă și fără perspectiva pe care o am acum. Nu știu ce au făcut colegii mei, dar eu pe toată perioada socialismului nu am făcut decît să mă dezic de mine însumi, să accept anonimizarea asta. Eram un nimeni și cînd m-am trezit, după Revoluție, mi-am dat seama că – să-i zic așa – *cariera* mea s-a încheiat și că de atunci înainte nu vor mai fi decît retrospective. Pentru că era nevoie de explicare. Iar explicarea era un act artistic în sine. E foarte greu de spus adevărul despre ce s-a întîmplat atunci. Drept urmare, am trăit din retrospective. Am scos din sertare fotografiile, filmele care nu puteau fi expuse atunci.

Catalogul de la MARe e numai pictură. E ceva destul de straniu pentru mine să fiu restrîns așa.

Am cam renunțat să mai fac un soi de program de inițiative ale mele. Nu răspund decît la solicitări. Oameni care vor să expun împreună cu ei, sau să ilustrăm o anumită temă... aici ce vedeți sînt lucruri pentru niște datorii venite în urma bolilor mele.

În prim-planul existenței mele intră din ce în ce mai mult boala, durerile, suferințele. O permanență care mă descurajează din ce în ce mai mult. Mă întreb: trebuie să rezist, are sens o opoziție, sau ceea ce e firesc, să accept să se ducă totul de rîpă? Și din cauza asta sînt mai înclinat acum să mă gîndesc la cartea de anatomie sau să confrunt părerile mele despre anatomie cu ceea ce mi se întîmplă. Am niște nevralgii foarte neplăcute și mă întreb dacă nu sînt un răspuns.

Ai făcut teoria despre corp, ia să vezi acum ce înseamnă de fapt corpul.

Nervii sînt subtili și difuzi. Combină toată comunicarea, faptul că omul înțelege ce se întîmplă cu senzații dureroase care sînt neclare, n-au o localizare exactă, sînt înșelătoare, greu de pus în cuvinte. Nu-mi place să mă confrunt cu lucrările mele, să le am cum am lucrările altora.

Am în cameră portretul mamei.

Lumea are impresia că sînt în continuare în activitate, dar eu sînt de cîțiva ani confruntat cu sfîrșitul. Îmi dau seama că nu mai am forță, nu mai am mobilitatea din trecut, sau din tinerețe, să zic așa. Mă critic. *Mai are rost să lucrez?* Pentru că ajung la acea impostură, cabotinaj și așa mai departe. E greu de luat hotărîrea să mă opresc. Artistul se încălzește la propria lui căldură de creator. Dar adevărul e că izvorul a secat. —

În această perioadă se desfășoară la Muzeul de Artă din Constanța expoziția Ion Grigorescu – Icoane mișcate, *în cadrul căreia a avut loc lansarea ediției a II-a, revizuită și adăugită, a catalogului raisonné:* Ion Grigorescu – Opera Pictată. *Un catalog științific, de cercetare, de 544 de pagini (bilingv, română/engleză), ilustrat cu 800 de reproduceri color. MARe/Muzeul de Artă Recentă București deține o serie amplă de lucrări reprezentative de Ion Grigorescu, de la începuturile sale, în anii 1960, pînă la ora actuală.*

Dans

Confruntarea între Feminin și Masculin: *Kontakthof* de Pina Bausch

Eva PERVOLOVICI

KONTAKTHOF, O piesă de Pina Bausch, Yvon Demol, Letizia Galloni în prim plan ©Julien Benhamou OnP

Pe o muzică ușoară din Germania interbelică, pe un ritm dansant și fără griji ce contrastează cu perioada istorică în care a fost compus, dansatorii avansează spre public, prezentîndu-se într-un mod curios, deranjant. Ca în toate spectacolele semnate Pina Bausch, expresia feței este la fel de importantă ca mișcarea corpului. Rînd pe rînd, femei și bărbați se apropie cu un mare zîmbet nenatural, din față, din profil, apoi ne arată dinții: senzația deranjantă este dată tocmai de antinomia dintre muzică și gesturi, dintre zîmbet și corpul ca obiect de vînzare, mimica amintind de comerțul cu ființe umane. Un pact cu publicul, încă de la începutul primului act: spectatorul devine *voyeur*, cel care judecă valoarea, sănătatea, fragilitatea acestor corpuri ce se vor manifesta pe scenă pentru următoarele trei ore.

Intrată în repertoriul Operei Naționale din Paris în 2022, *Kontakthof* a fost creată în 1978 în Germania, la Tanztheater Wuppertal. Cînd Pina Bausch preia conducerea acestuia în 1973, îi schimbă numele din Ballet de Wuppertal în Tanztheater Wuppertal, adăugînd noțiunea de teatru la cea de coregrafie. Pentru ea, într-o estetică postmodernă, genurile nu sînt separate, ci interconectate. „Teatru sau dans? Iată o întrebare pe care nu mi-o pun niciodată. Încerc să vorbesc despre viață, despre ființele umane, despre noi, despre ceea ce ne schimbă și ne emoționează."[1] Piesa este cu atît mai actuală în ziua de azi, cu peste 40 de ani mai tîrziu, în contextul post *#metoo,* în confruntarea dintre sexe. Fugind de clișee, Pina alege un decor minimalist – o sală de bal, cîteva microfoane – și personaje colective, pentru a incarna dorința, pasiunea, dar și cinismul, violența, nevoia de a-și face rău unul altuia în interiorul unui cuplu. O scenă marcantă este cea în care, doi cîte doi, dansatorii avansează spre public. Cu același zîmbet clinic ce maschează adevăratele emoții, se trag de păr, de urechi, de brațe, se sugrumă, sub aplauzele grupului. Surîsul forțat este caracteristic și călăului, și victimei, ca într-o relație toxică în care ambele persoane încearcă să păstreze aparențele, de dragul convențiilor sociale. Într-un raport de dominație, Femininul și Masculinul își schimbă rolurile, se caută, se tachinează, se opun, se subjugă. Grupul, personajul colectiv ce reprezintă cele două forțe opuse, ar fi putut să cadă ușor în aprecieri generale, dar nu e niciodată cazul – reacțiile ne surprind, relațiile sînt complexe, fără a fi individualizate. Cum reușește Pina să transmită atît de multe despre raportul de forțe dintre femei și bărbați, într-o paletă largă de tonuri emoționale, fără a avea un personaj principal, fără dialoguri, fără o intrigă clasică ?

„Încerc doar să arăt, să spun, să găsesc ceea ce este important pentru mine. Esențialul este de a ști ce vrei să comunici. Și acest ceva este foarte greu de comunicat, atîta timp cît e vorba de acțiuni, fără recurs la cuvinte. Este vorba de ceea ce se ascunde în spatele realității. De lucruri foarte concrete. De a găsi ceea ce cauți și de a-i da o formă."[2]

„În spatele realității" se află limbajul corpurilor, ceea ce ne transmit expresiile fețelor, dar mai mult de atît, felul în care aceste constelații de personaje regrupează contrastele, fiind în același timp cinice și tandre, violente și pasionale. Confruntarea nu e niciodată în alb-negru, între bine și rău.

„Nu vorbeam prea mult de conținutul pieselor cu Pina. Cuvintele nu erau niciodată vectorul ei de comunicare. Comunicam prin mișcări, prin emoții. Cînd simți că trebuie să porți pe umerii tăi o piesă, cum am simțit eu legat de *Kontakthof*, exprimi lucruri legate de propria viață, de ceea ce știi despre dragoste și relațiile amoroase"[3], povestește Jo Ann Endicott, care a făcut parte din distribuția primei reprezentări, din 1978.

Un alt moment emblematic al piesei, care rezonează cu scandalurile contemporane de abuz sexual, este momentul cînd una dintre protagoniste, de o delicatețe suavă, este ridicată pe sus, pipăită, mai întîi de partenerul ei, apoi de un altul, de un grup din ce în ce mai numeros ce se formează în jurul ei. Un moment deranjant pentru publicul complice, ca și primul act: corpul devine un obiect, femeia nu se împotrivește, nu se zbate, se lasă pradă atingerilor ca o marionetă fără viață, ceea ce creează un impact și mai puternic, pe o muzică veselă de dans. Personală și universală, *Kontakthof* interpelează, fără să se demodeze, în ecou cu diferitele perioade istorice pe care le traversează, de la izul de ascensiune a nazismului invocat de muzică, la emanciparea sexuală a sfîrșitului anilor 1970 și pînă la era actuală post-*#metoo.*

Și, în memoria regretatei Pina, invocăm scenele onirice din filmul eponim de Wim Wenders, o declarație de dragoste făcută coregrafei dispărute brutal: scene de vis în care tineri dansează în orașul aglomerat și într-o natură sălbatică. Dansul ca energie vitală. —

---

[1] Pina Bausch, interviu publicat în programul Operei Naționale din Paris, 2022.

[2] Pina Bausch, interviu de Norbert Servos, 16 februarie 1990, publicat în Norbert Servos, *Pina Bausch ou l'Art de dresser un poisson rouge*, Arche, 2001.

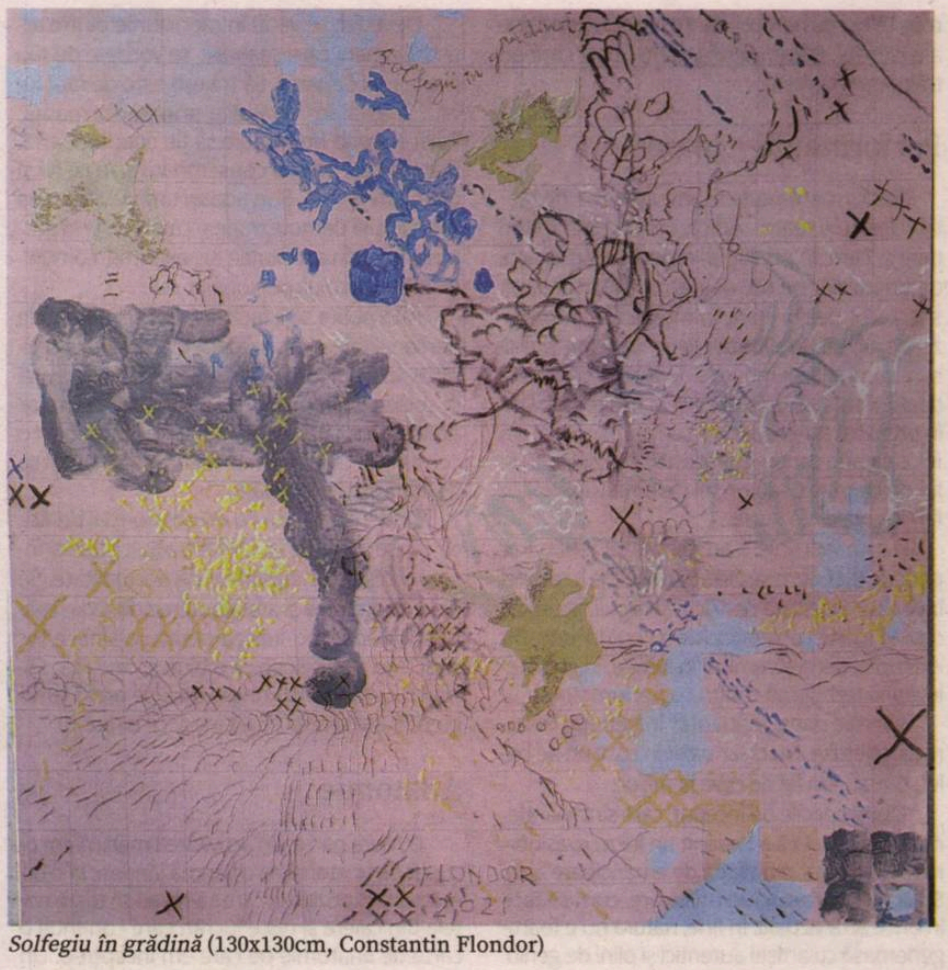
[3] Jo Anne Endicott, interviu de Antony Desvaux, publicat în programul Operei Naționale din Paris, 2022.

Arte vizuale

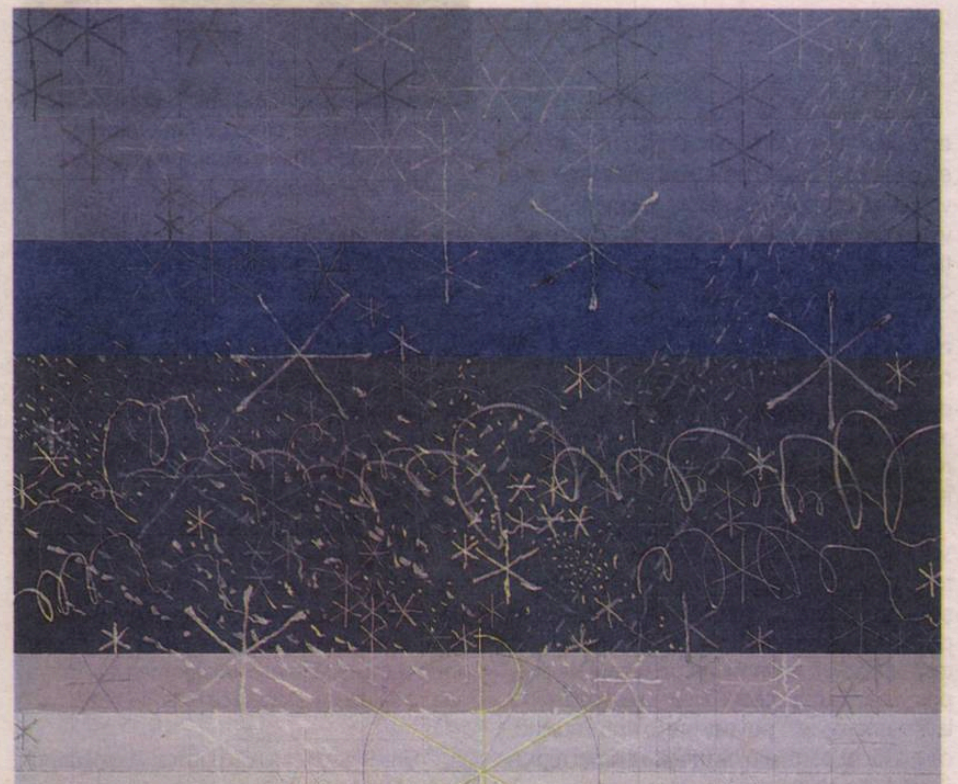
Constantin Flondor: *Orice drum e un ocoliș*

Galeria Romană, decembrie 2022

Cristian-Robert VELESCU



Solfegiu în grădină (130x130cm, Constantin Flondor)



Cer, cernere, var (2019)

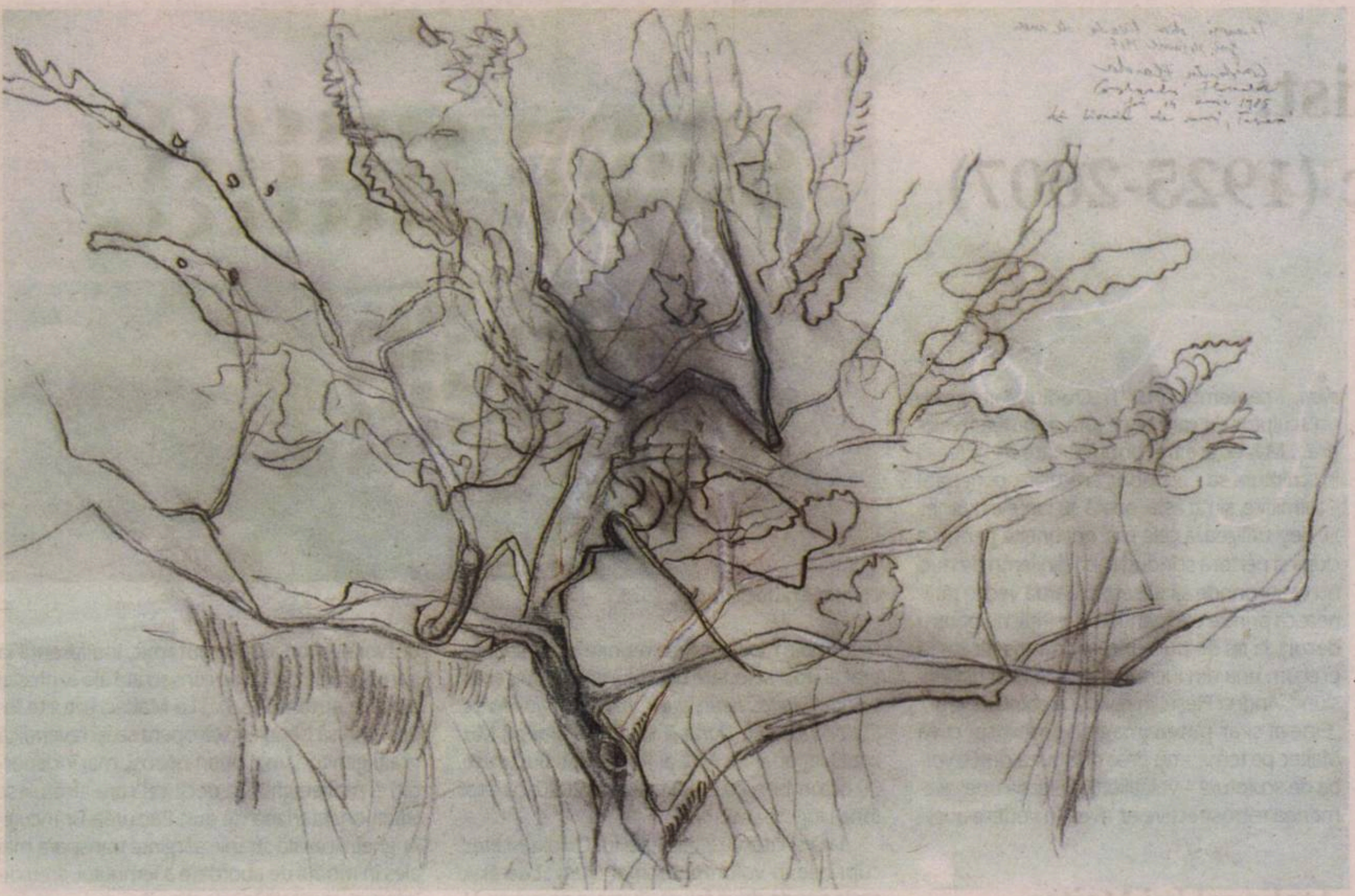
Cea mai veche lucrare expusă la Galeria Romană datează din 1979 și poartă titlul *Diagramă*. Iată de ce consider că selecția de imagini propusă de artist se încarcă – fie și discret – de o semnificație retrospectivă. Faptul este subliniat – cred – și de titlul generic al expoziției: *Orice drum e un ocoliș*. Propoziția – formulată de Constantin Flondor însuși – induce ideea transformării: în calitate de creator autentic, nu te îndrepți neabătut către ținta strădaniei tale, ci, apucînd drumul ocolit, treci prin încercări înrudite celor inițiatice. Acestea presupun adesea metamorfoze esențiale, care pot fi contrase în sintagma „pătimirile artistului”. În cele din urmă, ele au darul de a conduce, dacă nu tocmai la țintă, atunci foarte aproape de lumina acesteia. Iată de ce, propunîndu-mi să deslușesc liniile de forță spirituală proprii picturii lui Constantin Flondor, nu voi începe prin a mă raporta la imaginile prezente pe simeze, caracterizate de o maximă picturalitate, cele mai multe dintre ele îngăduindu-ne a recunoaște faza de creație îndeobște desemnată prin vocabula Prolog – prin raportare la gruparea artistică din care pictorul e parte –, ci voi apuca eu însumi calea cotită, cea care desenează inevitabile meandre. Spre deosebire de Constantin Flondor, a cărui înaintare pe calea ocolitoare își are obîrșia în trecut și se îndreaptă către viitor, propriu-mi drum ocolit își are punctul de pornire în prezentul manifestării găzduite de Galeria Romană, urmînd a străbate în mod obligatoriu teritoriile trecutului, pentru a reveni apoi la actualitatea tablourilor aflate pe simeze.

Urcînd pe firul timpului, voi poposi în anii propriei școlarități, petrecuți la Liceul de Arte Plastice din Timișoara. Reperul temporal la care mă raportez este anul 1968. Împreună cu cea care avea să îmi devină soție, ne aflam elevi, distribuiți în clase distincte. Emilia în clasa profesorului Flondor, iar autorul acestor rînduri, în clasa profesorului Ștefan Bertalan. Ambii profesori fuseseră membri ai grupului 111, apoi ai grupului Σ. În matematică, Σ desemnează o sumă de elemente, în cazul nostru, suma artiștilor afiliați grupului. Deși nu eram parte a „clasei Flondor”, m-am bucurat și eu de îndrumările profesorului, fiindu-i elev la disciplinele „decorative” și „crochiuri”. Cum profesorul Flondor tocmai deschisese prima sa expoziție personală la Galeria Uniunii Artiștilor Plastici, cea care își avea pe atunci sediul pe bulevardul timișorean care leagă Opera de Gară, m-a rugat să îi supraveghez expoziția într-o zi de duminică. A fost primul meu contact consistent nu doar cu arta profesorului, ci și cu expresia plastică nonfigurativă, către care m–am deschis instantaneu, spre deosebire de rarii vizitatori ai acelei zile de duminică. Toți păreau dispuși mai degrabă să protesteze decît să admire. Pe unul dintre aceștia, om în vîrstă, îmbujorat și copleșit de perplexitate, mi-l amintesc în mod deosebit. Erau expuse pasteluri, așezate toate sub semnul abstracției și al cadenței de numere. Ulterior, am aflat că ele ar fi putut fi încadrate direcției constructiviste, dar astăzi, retrospectiv, aș zice că, în pofida geometrismului sever, imaginile erau de o indicibilă picturalitate, către care conducea – presupun – și tehnica aleasă de artist, aceea a pastelului. Oricît ar părea de neobișnuit, dat fiind geometrismul sever al imaginilor, era o sensibilitate pe care o puteai descoperi în unele creații impresioniste ori în acelea ale expresioniștilor de la Der Blauer Reiter (Călărețul albastru). Acea experiență de supraveghetor ocazional al unei expoziții m-a pregătit să înțeleg ideile așezate de Cazimir Malevici în manifestul său, mai precis, fragmentul în care pictorul suprematist menționează că o anume constantă valorică, cea căreia îi spune „sensibilitate pură” sau „sensibilitate nonobiectivă”, așadar liberă de constrîngerile figurativului, putea fi întîlnită și în operele valoroase ale trecutului, ale lui Leonardo sau Rembrandt, bunăoară. Malevici mai precizează că, dacă printr-un vicleșug oarecare amintita constantă s-ar lăsa sustrasă din corpul imaginilor figurative, acelea aureolate de prestigiul tradiției, publicul neavizat nici nu și-ar da seama. Astăzi, teoria lui Malevici îmi îngăduie să postulez că între cele două segmente distincte ale creației lui Constantin Flondor, cel geometric și cel figurativ, marcat de maxima picturalitate, nu se deschide o prăpastie, amîndouă fiind hrănite de „sensibilitatea pură”. Încă din acea etapă timpurie a creației sale – cea proprie anului 1968 –, Constantin Flondor se pregătea să se angajeze pe drumul ocolitor, echivalent – în convingerile mele lăuntrice – al „Porții celei strîmte” din Scriptură.

Geometrismul operelor începuturilor intră acum în simbioză cu picturalitatea proprie tablourilor fazei Prolog, o picturalitate absorbită, la rîndul ei, de austeritatea monogramei hristice.

Că „duhul picturii” îl asalta pe Constantin Flondor încă din acea etapă pretimpurie a creației sale consider că poate fi demonstrat prin raportare la un exemplu-limită. Am în vedere o serie de imagini despre care nu voi afirma decît că au fost așezate de artist sub semnul geometriei celei mai severe. La geneza acestora am asistat – ca să mă exprim astfel – din umbră. Erau imagini concepute în alb și negru, a căror austeritate Constantin Flondor a dorit să o „îndulcească”, trecînd întreaga compoziție prin filtrul unui geam cu striațiuni. Cum „geamul riglat” – așa s-a exprimat artistul – nu era de găsit în acel moment, s-a făcut apel la sticla ce acoperea modesta marchiză a unui imobil timișorean bine cunoscut mie. Din înaltul marchizei, geamul cu striațiuni a fost demontat, apoi așezat în fața structurilor geometrice, iar marchizei i-a fost atribuit un altul, obișnuit, de o banală transparență. Faptul că Flondor s-a simțit sedus în faza geometrică a creației sale de irizările cvasiimpresioniste oferite de geamul riglat e o dovadă – cred – a interesului său pretimpuriu pentru pictura pură, așa cum aceasta avea să fie practicată după un interval apreciabil de ani, în cadrul grupării Prolog. Dînd curs unei interpretări cutezătoare, nu e imposibil să-ți imaginezi că pictorul Constantin Flondor a descoperit „sensibilitatea prologistă” în irizările geamului cu striațiuni, într-un timp în care era dificil a bănui că gruparea Prolog avea să apară pe scena artistică românească. Totuși, nutresc sentimentul că un anume elan spiritual – dificil de definit – îl purta deja pe artist către ființa Prologului.

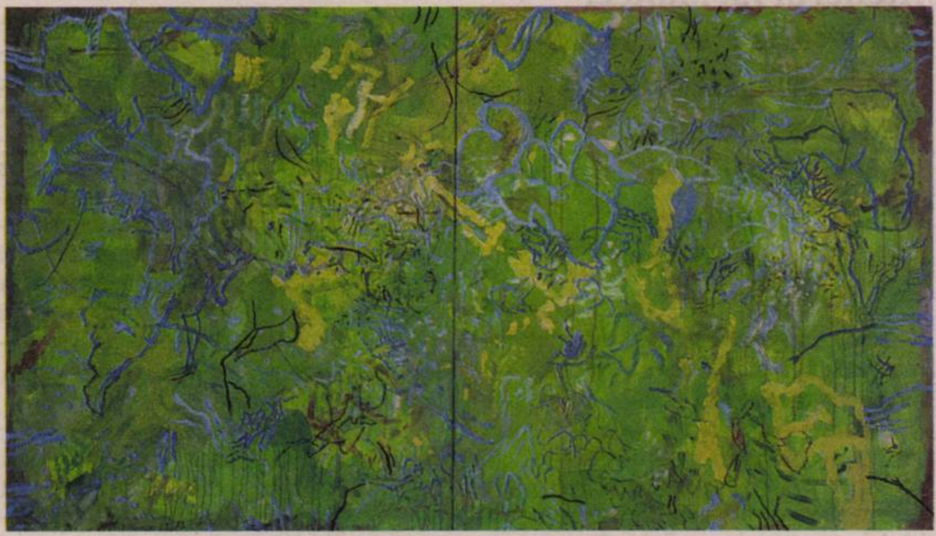
Ceea ce prezenta expoziție nu ne înfățișează sînt acțiunile performative ale profesorilor și elevilor Liceului de Arte Plastice găzduite – în anii ’70 – de spațiile silvestre de la Făget și Deia, cunoscute celor ce prețuiesc arta lui Flondor. Structuri geometrice cuprinzătoare și flexibile erau proiectate asupra spațiului naturii. Sînt tentat să interpretez amintitele structuri într-un mod personal. În închipuirea mea, ele alcătuiesc o altă secvență a „drumului ocolit”. E ca și cum, proiectînd o structură geometrică asupra evenimentelor și lucrurilor firii, participanții la acțiune ar fi conjurat natura să își dezvăluie taina-i de pe urmă, acea cadență de ritmuri, proporții și numere sălășluită în adîncu-i. O cadență care devenea pentru participanți temă și țel, după cum avea să devină și pentru membrii grupului Prolog. Aș zice unica lor temă. În acțiunile la care tocmai mam referit, erau prezente atît imaginea naturii, percepti-



Arbore

bilă aievea, cît și noima încifrată în structurile sale. Adică tocmai coordonatele proprii creațiilor exponenților grupării Prolog.

După lungul „ocol" prin teritoriile artei de expresie geometrică, pe care personal o percep ca fiind purtătoare a unui mesaj apropiat celui religios, de nu cumva religios de-a dreptul, ajung să mă raportez la creațiile lui Constantin Flondor aparținînd fazei Prolog, dintre care unele sînt rodul ultimelor luni de creație, toate expuse pe simezele Galeriei Romană. Propun ca ele să fie percepute nu dintr-o perspectivă polară, ca opuse deja amintitei faze geometrice, ci, dimpotrivă, ca situîndu-se în prelungirea ei. Aceasta întrucît operele lui Constantin Flondor – cele geometrice și cele marcate de picturalitate – sînt purtătoare, în opinia mea, ale uneia și aceleiași semnificații, pe care o identific noimei așezate de Creator în inima Creației. În felul acesta, toate ale firii, cîte sînt reprezentate pe suprafețele pictate, participă la realitatea căreia filozofii și teologii îi spun Ființă, în limba elină *τ□ □ν*. Pentru a conferi consistență unei atare afirmații, voi observa că, pentru



Veranda (Machtloser Umgang, 2017, 120x200cm Constantin Flondor)

Constantin Flondor, creațiile figurative nu sînt un simplu prilej de studiu al naturii, ci unul de interogare a energiilor ascunse – poate cele necreate – care străbat faptele și lucrurile firii. Iată un prilej de continuă mirare sau înminunare. Cînd Constantin Flondor ne înfățișează motive recurente în pictura sa, „Lemnul lui Hristos" („Spinul lui Hristos") ori „Mîna Maicii Domnului", dar pentru diversitate tematică voi adăuga și o operă izolată, un admirabil peisaj urban pe care îl port în minte, prezent cîndva în expoziția personală de la Galateca, o vedere aeriană asupra orașului Cernăuți – locul nașterii artistului –, realitățile botanice și vederea citadină nu se constituie în simple „modele" pe care artistul, urmînd căile grăbitei și banalei inspirații diurne, le redă într-un mod mai mult sau mai puțin fidel, dar cu vervă. Dimpotrivă, optînd pentru o topologie situată deasupra firii, instalînduși atelierul la răscrucea dintre lumi, într-un loc de taină, unde „aici" și „dincolo" nu doar că se întîlnesc, dar se și suprapun în mod desăvîrșit, adevăratul model la care Constantin Flondor se raportează este Creația transfigurată, răscumpărată prin sacrificiul Mîntuitorului, deja așezată „de-a Dreapta Sa". Înarmat cu o anume preștiință, care îi aparține pe de-a-ntregul, artistul întrezărește – aș adăuga „can ghicitură" – toate cîte sînt ale firii, percepîndu-le însă transfigurate, așa cum se vor înfățișa – poate – la a doua venire a Mîntuitorului. Consider că, înzestrat cu puterile care-i sînt date, artistul aproximează – încă de pe acum – modul în care Spinul lui Hristos, Mîna Maicii Domnului, dar și orașul Cernăuți se vor înfățișa nu ochilor trupești, ci acelora spirituali, trecînd fără urmă de regret de la cele sensibile la cele inteligibile. Este o pictură profetică, vizionară și – renunțînd la orice prudență – voi adăuga și adjectivul apocaliptică, de vreme ce elina *□ποκάλυψις* se tîlcuiește prin „descoperire, revelație, înlăturare a acoperămîntului".

Ultima secvență a prezentelor considerații mă va purta, iarăși, prin atelierele Liceului de Arte Plastice din Timișoara. În iarna aceluiași an 1968, inspirat de o ninsoare de decembrie, Profesorul Flondor le-a propus elevilor săi tema troienelor modelate de viscol. Tehnica era una cît se poate de austeră, aceea a desenului în cărbune. Astăzi, pe simezele Galeriei Romană ne întîmpină tablouri intitulate *Fulg de nea*, *Înserare cernită*, *Fulguire*. Uneori, fulguirea este însoțită de monograma lui Hristos. Geometrismul operelor începuturilor intră acum în simbioză cu picturalitatea proprie tablourilor fazei Prolog, o picturalitate absorbită, la rîndul ei, de austeritatea monogramei hristice. Totul stă sub semnul geometriei și al desăvîrșitei sensibilități picturale. O atare simbioză evocă – prin poezia-i conținută – admirabila formulare a scriitorului austriac Hermann Broch, cel care precizează undeva, în scrisul său, că „Poezia e o nerăbdare a cunoașterii". *Mutatis mutandis*, voi afirma că, pentru Constantin Flondor, pictura e o nerăbdare ori, poate, o tînjire după cunoașterea mîntuitoare, în care geometria și maxima picturalitate se întîlnesc, alcătuind un tot indestructibil. —

București, 3 decembrie 2022

Jocuri anarhice cu memorie imperfectă

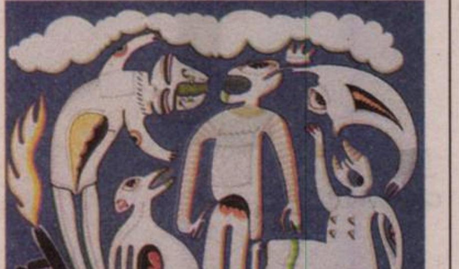
Raluca VÂRLAN-BONDOR

Să ne imaginăm pentru o clipă personajul borgesian din *Funes sau omul cu memoria perfectă* într-un spaţiu expoziţional format dintr-un amalgam de fragmente, dublat de o permanentă proliferare a detaliilor miniaturale. Ar fi vizitatorul cu memorie ideală al galeriei ArtEast din Iaşi, transformată într-o copleşitoare şi babelizantă experienţă vizuală printr-o serie de *jocuri anarhice.* Proiectul artistului Gabriel Caloian, *Anarchic Games*, cu o inserţie video aparţinîndu-i lui Andrei Cozlac şi curatoriat de Dana Lungu, este o explorare ludică a fragmentarului şi a detaliului.

Într-o logică a acumulării, fragmentul devine catalizator de confuzie, declanşator al unei experienţe vizuale labirintice, în urma căreia memoria nu poate fi decît una a părţilor desprinse din întreg. Demontînd toate teoriile jocului, inclusiv pe cea a alegerii raţionale, *Anarchic Games* este un culoar al revoltelor arbitrare, în care orice detaliu devine autonom, singura legătură cu întregul fiind la nivel conceptual aceea a jocului lipsit de reguli.

Ca orice exerciţiu de descoperire a unor lumi minuţios conturate, parcurgerea *Jocurilor anarhice* presupune o apropiere, dar şi o distanţare, o alternanţă dozată intuitiv între parte şi întreg. Proliferarea detaliilor polarizează atenţia şi creează o dinamică de dislocare a percepţiei. Imaginile se lasă revizitate, dar nu şi memorate în integralitate. Una dintre funcţiile detaliului este aceea de indiciu al unor poveşti de reconstituit, parţial transpuse într–un univers digital care propune o navigare haotică printre segmente narative. Între *Mother of Dark Matter*, *Faraonic*, *The Beginning*, *Master of Invention* circulă elemente narative care ţin de mituri fondatoare reaşezate în patternuri personale de interpretare. Caracterul repetitiv al unor detalii funcţionează ca un subtext producător de coerenţă vizuală.

Întregul asamblaj dobîndeşte un caracter performativ prin inserţia video a lui Andrei Cozlac, care explorează o altă dimensiune a fragmentarului pornind de la una dintre secvenţele narative ale jocurilor propuse de Gabriel Caloian. Inserţia video multiplică faţetele jocului pe secvenţa respectivă, introducînd un nou tip de interacţiune, care se construieşte punctînd micro-secţiuni de imagine. Experienţa interacţiunii este astfel adusă pe un nou nivel al jocului şi pe o treaptă diferită de testare a atenţiei, în care dinamica miniaturală a construcţiei este dublată de viteza de joc video pe anumite secţiuni ale imaginii.



AnarchicGames ©ArtEast-Gallery

Anarchic Games este o lume în construcţie, în care regulile se dizolvă şi anulează orice posibilitate discursivă de ordonare. Astfel, alegerile pe care privitorul poate să le facă sînt nenumărate, la fel cum sînt şi posibilele micro-construcţii narative. Efectul este acela al unei urgenţe în alegerea pistelor de joc interpretativ, dar şi al necesităţii uitării după preaplinul experienţei vizuale. —

Călător printre imagini și cuvinte

Portret de artist: Ovidiu Maitec (1925-2007)

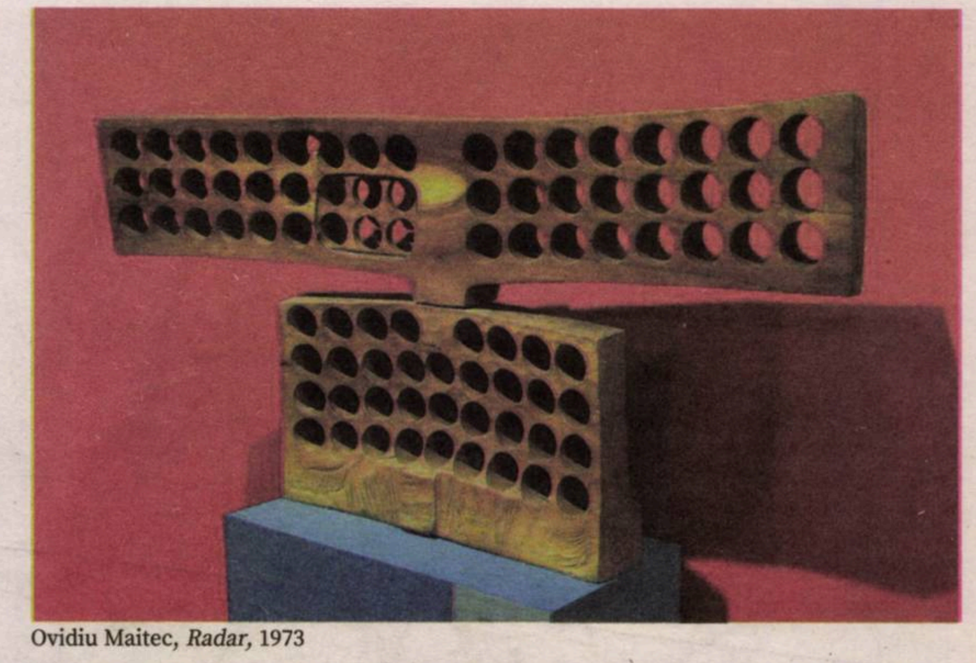
Adrian GUȚĂ

Cînd intram în atelierul lui Ovidiu Maitec (aflat într-una din clădirile cu ateliere pentru artiști de pe strada Ermil Pangratti), mă învăluia un miros plăcut de lemn cioplit. Ne-am cunoscut mai bine în perioada în care se pregătea personala sa – expoziţie retrospectivă – de la Sala Dalles (1986), iar eu eram un tînăr muzeograf la Oficiul de Expoziţii al Ministerului Culturii şi trebuia să mă ocup din punct de vedere curatorial de această importantă expoziţie. Au fost preţioase pentru ucenicia mea profesională dialogurile cu cel care era recunoscut drept unul dintre cei mai importanţi sculptori români contemporani.

Din nefericire, atelierul lui Maitec, din strada Pangratti, a ars în timpul schimbului de focuri din zona Televiziunii Române, în zilele Revoluţiei din decembrie 1989, atins, se pare, de gloanţe incendiare. Au fost distruse atunci aproximativ şaptezeci de sculpturi în lemn şi bronz, biblioteca, instrumentele de lucru ale artistului şi o parte importantă din arhiva sa personală. La puţin timp după această dramă, Ovidiu Maitec a fost invitat la Paris de Ministerul Culturii din Franța, care i-a pus la dispoziție un atelier și o comandă publică... Însă eu n–am putut niciodată, ulterior, să „decupez" imaginea artistului din acel, să-i spunem, „portret în atelier" (cel din strada Pangratti). Omul şi spaţiul cu pricina au rămas pentru mine în aceeaşi „fotografie".

Ion Frunzetti despre participarea lui Ovidiu Maitec în cadrul Bienalei de la Veneţia din 1968: „Nici masive nici sugerînd în vreun fel greutatea, ele [obiectele create de Maitec] sînt rarefiate, devenind transparente, încorporează spaţiul, care nu mai poate intra în competiţie, în vreun fel, cu greutatea lor volumetrică, cu spaţiul real, pe care nici nu-l pot respinge... ci îl integrează". Cordelia Oliver în *Arts Guardian*, 1 septembrie 1971: „Ovidiu Maitec este un sculptor de care orice ţară ar putea fi mîndră... Maitec are trei principii care îl ghidează în sculptura sa – echilibru, articulare, penetrare – asimilate, simţi asta, odată cu laptele mamei. Şi, deşi utilizează cele mai noi unelte pentru a ciopli şi perfora scînduri mari din lemn de nuc, nu te surprinde să găseşti o bardă veche ţărănească printre ele (pentru folosinţă, nu pentru decor), la fel de puternică şi frumos alcătuită precum una din lucrările sale de mici dimensiuni". Andrei Pleşu, în revista *Secolul 20*, 1984: „Cineva şi-ar putea imagina o retrospectivă Maitec pe tema – nu prea obişnuită cînd e vorba de sculptură – volatilităţii. Selecţia unei asemenea retrospective ar avea în vedere acele lucrări care, prin tehnică şi motiv, ar problematiza absolutul massei, s-ar juca cu volumul, ar forţa densitatea formei să scape de greutate şi să devină evanescentă". Magda Cârneci, 1998: „Venind dintr-o ţară cu o tradiţie folclorică încă vie şi cu insule de viaţă arhaică, Maitec găseşte sculptura modernă europeană indubitabil marcată, pe una dintre direcţiile sale principale, de către spiritul robust al compatriotului său Brâncuşi, spirit căutător de esenţe formale rare". Citatele reunite în acest paragraf au fost selectate din volumul-catalog al expoziţiei *Maitec: lemn, aur, lumină/Ovidiu Maitec, Sultana Maitec, Dana & Stéphane Maitec*, Muzeul Naţional de Artă al României, Bucureşti, 30 octombrie 2019-30 ianuarie 2020, curator Irina Ungureanu.

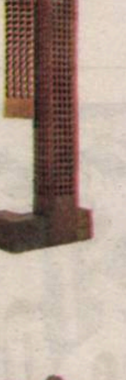
Atelierul lui Maitec, din strada Pangratti, a ars în timpul schimbului de focuri din zona Televiziunii Române, în zilele Revoluţiei din decembrie 1989.

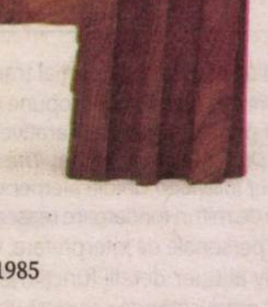

Ovidiu Maitec, *Radar*, 1973

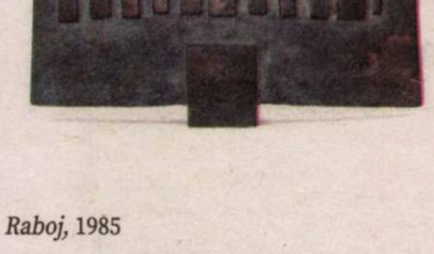
Iată şi cîteva reflecţii ale lui Ovidiu Maitec, cuprinse în volumul tocmai citat: „Lucrările mele sînt de două feluri: diurne şi nocturne. Unele au o doză mare de lumină şi claritate, conectate fiind cu filonul mediteranean, latin, dacă vreţi. În timp ce altele au o notă arhaică, nordică, uneori mai întunecată şi mai dramatică, precum himerele, unele porţi şi unele colivii de păsări". După incendiul care i-a distrus atelierul şi zeci de lucrări, după ce durerea acestei pierderi ireparabile s-a mai domolit, artistul spune: „Mă rog doar ca divinitatea să-mi îngăduie să presar o mînă de cenuşă (cenuşa a tot ceea ce am tezaurizat şi iubit cel mai mult) pe culmea suferinţei poporului meu" – textele din acest volum sînt în limba engleză, traducerea îmi aparţine.

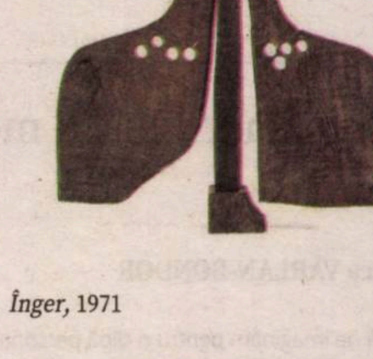
Sorin Dumitrescu, în cartea sa *Anticritice: artiştii Catacombei* (Editura Anastasia, Bucureşti, 2002), a inclus şi textul „Un celt rătăcit printre noi", despre Ovidiu Maitec. Artistul-autor scrie: „Îndrăznesc să afirm că în contextul sculptorilor români contemporani, Maitec este un sculptor atipic. Sculptura lui pare să-şi fi dezvoltat morfologiile autarhic, indiferentă la paradigmele şi filiaţiile consacrate ale expresiei plastice autohtone. [...] La Maitec, totul te îndeamnă să bănuieşti că opera sa îşi revendică şi alţi genitori, mai puţin neaoşi, mai îndepărtaţi şi mai enigmatici decît cei care alcătuiesc tradiţionala triadă de aur: Paciurea-Brâncuşi-Anghel. Această stranie sorginte transpare mai ales în modul de abordare a lemnului, greu de integrat mentalităţii cioplitorilor de la noi, genialei intimităţi cu materia lemnului pe care o cultivă lucrarea acestora. În schimb, sculptura lui Maitec – cosmopolitită, ezoterică şi idolatră – se arată a fi mai curînd produsul unui adevărat cult al lemnului, imediat înrudit cu proslăvirile străvechi, specifice civilizaţiilor silvestre protoistorice, de tipul celei celtice".

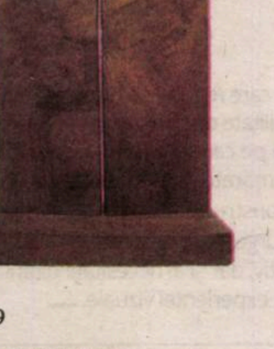
O trăsătură majoră a creaţiei de maturitate a lui Ovidiu Maitec este universalitatea ei, faptul că nu este definită de un specific local îngust, nici prin tematică, nici prin registrul formal. *Porţile, Stîlpii, Coloanele, Arcul de Triumf, Tronul* sînt inteligibile ca mesaj şi întrupare a acestuia oriunde în lume. Formele sînt esenţializate, pot fi privite ca o profund înţeleasă, deloc mimetic şi cu adevărat dusă mai departe moştenire brâncuşiană într-o nouă etapă a civilizaţiei umane, cea pentru care *radarul* poate fi un simbol al comunicării extinse la scară planetară, în contextul „Satului global" teoretizat de Marshall McLuhan. —

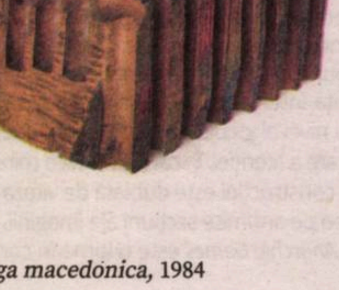

Coloana-III

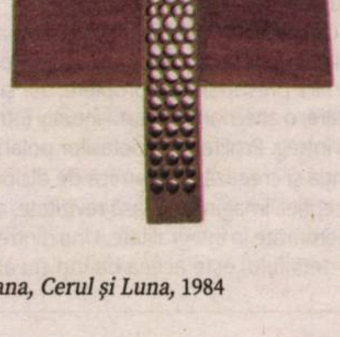

Victoria, 1985

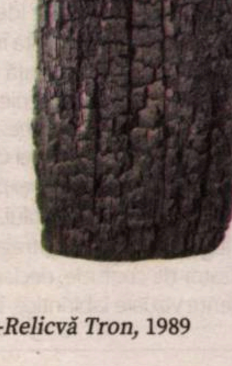

Raboj, 1985


Înger, 1971


Poarta, 1979


Falanga macedonica, 1984


Coloana, Cerul și Luna, 1984


Cărbune-Relicvă Tron, 1989

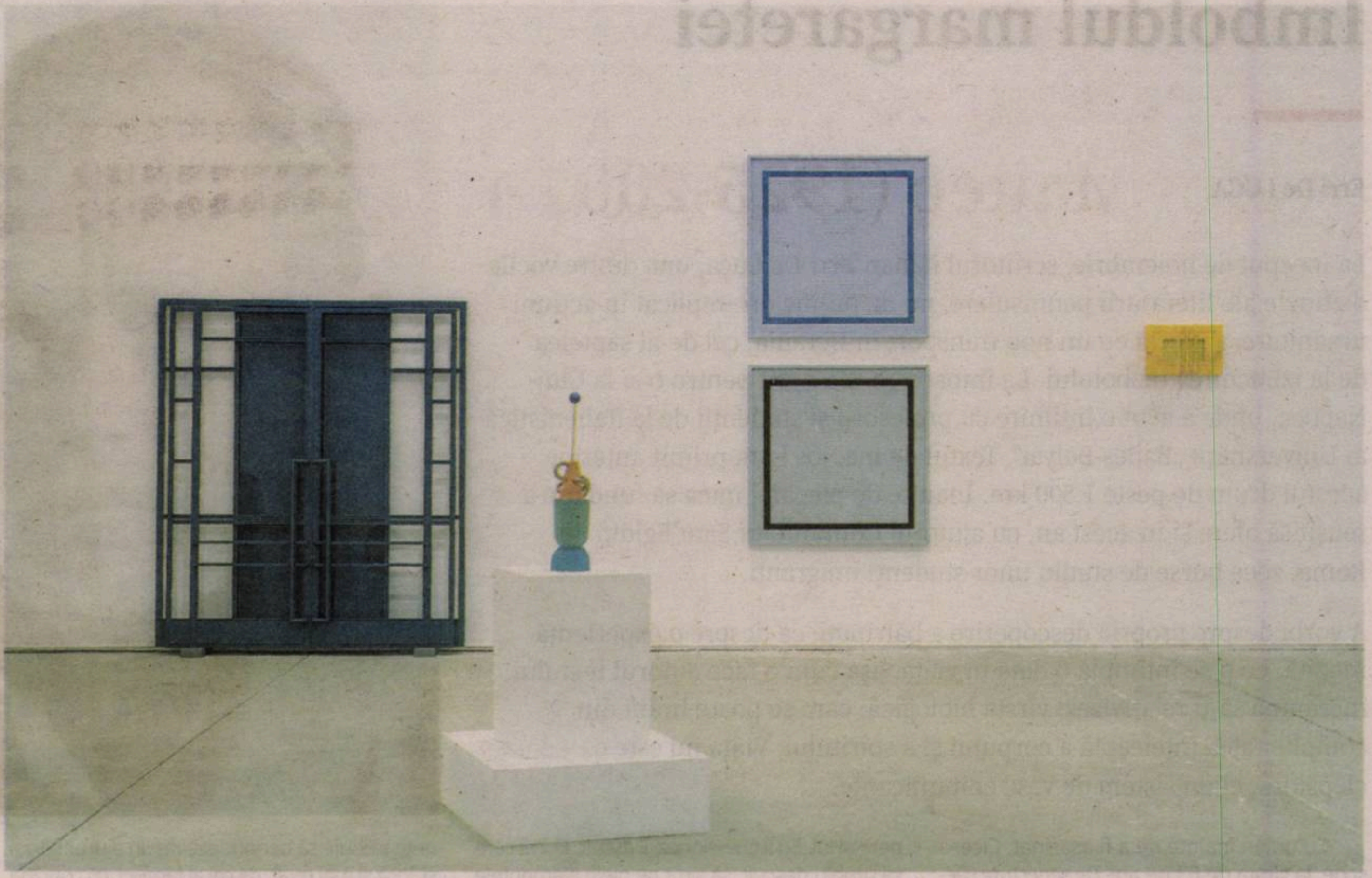
Periscop

Ostranenie

Geometrii izotrope

Horațiu LIPOT

Geometrii Subiective
Artiste: Irina Dumitrașcu Măgurean, Arantxa Etcheverria, Mihaela Hudrea, Oana Năstăsache, Matcheld Rullens, Vanessa Singenzia, Virginia Toma.
Curatoare: Maria Rus Bojan
Locație: Galeria Sector 1, Bucuresti
Perioadă: 18 noiembrie 2022-27 ianuarie 2023



Credit foto: Răzvan Nastase și Galeria Sector 1

Expoziția „Geometrii subiective", organizată la galeria Sector 1 de către cunoscuta curatoare Maria Rus Bojan, se raportează la peisajul expozițional recent prin două linii, una evidențiind formatul expozițional, cealaltă tematica propusă și lucrările înscrise acesteia. Formatul expoziției, include o selecție de lucrări realizate exclusiv de artiste, înscriindu-se în tendințele recente de promovare a creației artistice feminine atît de marile muzee internaționale cît și de galeriile din zona privată, ce preiau discursuri și politici culturale tipice globalizării, manieră cu vechime deja în zonele cu o societate democratică fortificată, într-o economie generală a produsului artistic înscris unei culturi globale omogene. Nu aș vrea să discut despre utilitatea sau pericolul acestor politici, limitîndu-mă să le consider ca atare – un dat al actualelor nevoi sociale, care merită în primul rînd analizat în raport cu contextul specific în care ele își fac apariția, modificîndu-i uneori forțat, alteori ca un ambitus, matricea. Aici, este interesant de observat cum în peisajul local această tendință se regăsește începînd cu 2022 în programul artistic al unor galerii ca Sector 1 sau GAEP, care asumă o schimbare de direcție, spații care atît prin prezența majoritară a artiștilor de sex masculin, dar și a mediilor dominante din programele anilor trecuți, pictura și grafica, au fost poate arondate unei atmosfere predominant masculine. Poate ca această schimbare survenită în interiorul acestor galerii să pară cu atît mai firească și/sau poate necesară, în acea logică generală a terenului de recuperat prin excesul prezentării a ceea ce a fost marginalizat

Dacă în aspectul antemenționat al tendințelor și formatelor expoziționale lucrurile sînt în deplină desfășurare, în ceea ce privește tematica aleasă, pe care am putea-o înscrie generalist manierei abstracționismului geometric, direcțiile sînt mai ușor de delimitat și diseminat.

Mai întîi este interesant de punctat că, în ciuda a ceea ce academic este încă promovat, non-figurativul apare prima dată în lucrările unor artiste ca Georgiana Houghton, încă de la mijlocul secolului al XIX-lea și puțin mai tîrziu la Hilma af Klint, deci poate că o expoziție exclusiv cu artiste dedicată subiectului, să ne pară firească.

În contextul ultimilor 20 de ani, unde în manierele de reprezentare care se bazează pe mediul picturii, s-a observat o proliferare de tipologii figurative, culminînd chiar cu recent încheiata expoziție centrală a Bienalei de la Veneția construită în jurul suprarealismului, suprasaturarea de imagine și de visceralul naturalist vine să confirme, asemeni lui Worringer, nevoia unei atitudini opuse, nevoia de non-figurativ, care implică o retragere din fața lumii văzută fenomenologic. Totodată la fel de relevant și în actualul model de cunoaștere bazat pe pozitivism, care ne arată cum în matricele macro sau microscopice, lucrurile sensibile se întîmplă în mai mult de cele trei dimensiuni la care noi avem acces, această superioritate a unei cunoașteri conceptuale în detrimentul simplei percepții realiste necesitînd o nouă logică a reprezentării, facilitată cel mai adesea prin geometria non-euclidiana.

Și poate ca nu întîmplător Maria Rus Bojan este cea care alege această tematică, dat fiind practica ei bine sedimentată în scena și instituțiile artei contemporane neerlandeze, unde Mondriaan și De Stijl reprezintă alături de Malevich, punctele cardinale ale abstracției geometrice. Iar pentru că vorbim de acesta din urmă, titlul recenziei este împrumutat chiar din ceea ce Malevici pe urmele zaum-ului, numea procedeul de *a face ciudat* (ostranenie), de a transforma realul și artefactele lui, de a le încărca cu stranietate. De altfel, o manieră atît de specifică lumii actuale, izotropic construită în informație și imagini, unde orice cunoaștere este accesibilă nu structural ci la un click, unde orice teritoriu alb de pe hartă care ar mai fi putut resuscita reziduurile unei căutări, este cartografiat și semnificat.

Făcînd parte din generații oarecum succesive, cît și din zone geografice succesive (est – centru – vest), artistele prezente în expoziție au toate ca bază limbajul de reprezentare abstract geometric, însă fiecare raportîndu-se la acesta prin concepte, deducții, ori procese diferite. Cu riscul de a părea reducționist, putem privi prin practicile fiecarei artiste alese, majoritatea modurilor care au stat la baza deducției formelor din real în abstract, în secolul XX. Dacă în cazul Arantxei Etcheverria sau a Vanessei Singenzia procesul începe de la sintetizarea sau sublimarea formelor arhitecturii moderniste sau a celei a spațiilor de joacă, pentru Mihaela Hudrea și Machteld Rullens cea mai sigură cale de a atinge acest mod nonverbal de comunicare prin obiectul artistic a fost culoarea, întinderea pură de planuri uniforme împărțite în pigmenți saturați. Virginia Toma pleacă de la forme geometrice complexe bazate pe matematică și ingineria computerizată, menite să creeze iluzii pure, imateriale, însă în același timp emanînd materialitate, iar pentru Irina Dumitrașcu Măgurean forma abstractă este încifrată în gest sau intenționalitate, rezultînd intuitiv din însăși logica tehnologiilor de reproducere analog utilizate. În cazul Oanei Năstăsache vorbim de o metodă plecînd de regulă de la reducția peisajului cît mai teluric, multiplicat și recompus apoi prin dublarea gestului sau a formei. Dacă ne uităm cu atenție, grilajul, elementul compozițional tip ce stă la baza Modernismului, este cu excepția Vanessei Singenzia a cărei practică se desfășoară în obiecte tridimensionale, omniprezent, mai în clar sau distorsionat, chiar și în formele circulare ale Mihaelei Hudrea prin aranjarea și serialitatea lor repetitivă. Însă mai mult decît atît, cred că putem observa cum astăzi lucrările situate încă într-o formă mai parcimonioasă sau nu a bidimensionalului ca o continuare a unei tradiții picturale, chestionează nu compoziția și plasarea spațială, cum se întîmpla la începutul Modernismului, ci mai degrabă problema obiect versus imagine, în unele cazuri destul de evident, precum în lucrările Arantxei Etcheverria, ori cel al Matcheldei Rullens, fie mai elementarizat ca la Mihaela Hudrea ori Virginia Toma.

Însă, cum și titlul expoziției anunță, intenționalitatea conceptuală diferă de la subiect la subiect. Pentru Arantxa Etcheverria este vorba de interesul pentru proporții analitice, derivate din arhitectură (similar căutărilor inițiale ale Minimalismului), sau pentru sisteme lingvistice, căutînd adesea egalitatea nonierarhică în elementele de bază ce o conțin. În cazul Irinei Dumitrașcu Măgurean vorbim despre acea calitate unică a fotografiei de a înregistra cele mai mici deplasări spațio-temporale, ori istorii gestuale și performative secvențiale, deci o redare cu mijloace analitice a afectelor. Un impuls similar putem observa și la Machteld Rullens, unde cutia de carton este deopotrivă un material cald apropiat pielii și surprizei, deci afectului uman, cît și un bun analog al liniei de producție, ori a mobilității în societatea contemporană. Piesele ceramice policrome ale Vanessei Singezia creează machete utopice, ca orașele propuse la începutul Modernismului, sau precum climatul heterotopic al parcurilor colorate de joacă situate între blocurile de beton. Procesul Mihaelei Hudrea este unul intuitiv, de sublimare a formelor din mediul înconjurător, cu interes pentru forma generalizată și culoarea adesea discrepantă, este interesată pe lîngă iluzia esențializată de cea a camuflării mediului grafic, văzînd desenul ca analog mișcării, fie individual performative, fie colectiv sociale. Iar Virginia Toma ale cărei lucrări sînt situate într-un virtual matematic, tratează totuși aceste semne pur abstracte – punctul, linia și suprafața – ca elemente individualizate, nerenunțînd la iluzia perspectivei tridimensionale, chiar cea care stă la baza actului reprezentării figurative. Dacă acestea două din urmă posedă poate cel mai esențializat limbaj din interiorul expoziției, la polul opus, Oana Năstăsache păstrează încă indicii ale formei, ținînd să pună emfază pe procesele transformative ale acesteia.

În încheiere și în linia a ceea ce menționam la început, a omniprezenței discursului figurativ, s-a observat și în cazul scenei locale, un interes al generațiilor foarte tinere pentru non-reprezentaționalul venit din întîlnirea cu mediile digitale, cu sistemele de limbaj și semne, cu indexări sau arhivări de gesturi, spații, sau procese. Acum că ecourile a ceea ce a fost numită generalizat ca „Școala de Pictură de la Cluj" care favoriza o manieră de expresie frapant realistă, s-au mai estompat, acel tip de producție artistică care fetișiza un est al traumelor istorice nemaifiind favorizat exportului, comercializării și expunerii aproape totale în instituțile vestice, într-o lume tot mai omogenă cultural, actul artistic este și el treptat erodat în diferitele sale conotații locale, intrînd în logica și căutările generalizate care au de regulă sediul în *world wide web* și desfacere pe piețele comune.

Acest fapt este înțeles și, ca atare speculat de Maria Rus Bojan printr-o abordare premergătoare acestor schimbări, dat fiind că a fost unul dintre promotorii, daca nu chiar primii creatori ai contextului în care a luat naștere fenomenul amintit, prin activitatea Centrului Cultural Sindan. Totodată, această tendință a tipului de reprezentare a fost anunțată și de alte expoziții care au avut loc în cursul anului, cum ar fi „What Maters to us (today)", curatoriată de Alina Șerban la galeria Jecza din Timișoara, sau de practica unor artiști ajunși la maturitatea artistică, cum sînt lucrările din ultimii ani ale lui Radu Comșa. Desigur, în context istoric, trebuie menționată și importanța acestui tip de reprezentare ca una dintre linile majore ale neo-avangardei locale, de la sfîrșitul anilor '60 și pînă la mijlocul deceniului al șaptelea. Însă, ceea ce este important de remarcat este că, pentru curatoarea evenimentului, noile forme ale abstracționismului abstract nu par doar simple revizitări stilistice ale mișcărilor artistice istorice cum sînt De Stijl sau Zero, ori a neo-avangardelor locale, ci sînt expresia unor adevărate nevoi de evadare de sub presiunea reprezentării și a figurativului, prin dispoziții și predispoziții subiective de simplificare radicală a realității. —

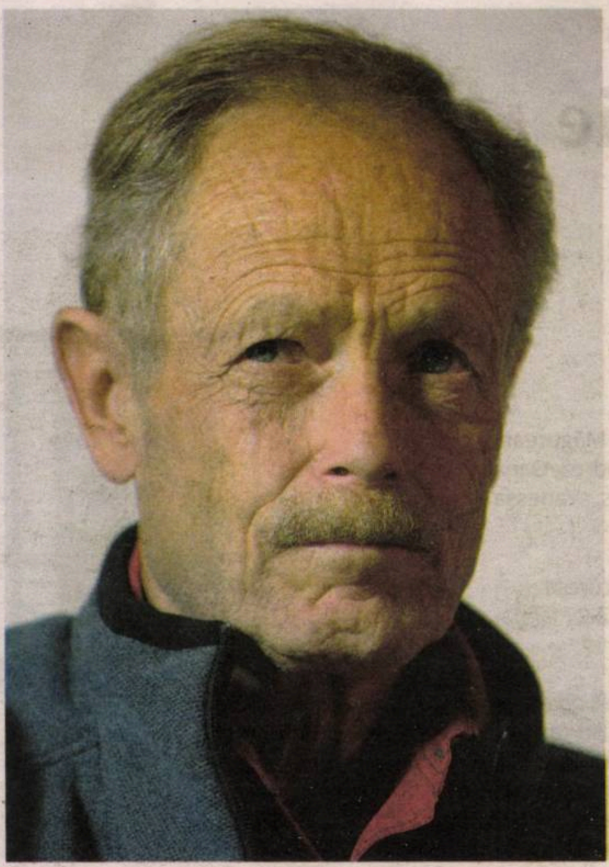
AUTOPORTRET DE SCRIITOR

Imboldul margaretei

Erri De LUCA

La început de noiembrie, scriitorul italian Erri De Luca, una dintre vocile distincte ale literaturii peninsulare, nu de puţine ori implicat în acţiuni umanitare, a plecat cu un nou transport în Ucraina, cel de-al şaptelea de la izbucnirea războiului. La întoarcere, s-a oprit pentru o zi la Cluj-Napoca, unde a avut o întîlnire cu profesorii şi studenţii de la italienistică ai Universităţii „Babeş-Bolyai". Textul de mai jos l-am primit anterior acestui drum de peste 1.500 km. Înainte de plecare, mica sa fundaţie a reuşit să ofere şi în acest an, cu ajutorul Comunităţii Sant'Egidio din Roma, zece burse de studiu unor studenţi imigranţi.

A vorbi despre propria descoperire a bătrîneţii ca despre o experienţă inedită, ce ţi se întîmplă o dată în viaţă, aşa cum o face autorul textului, înseamnă să-ţi relativizezi vîrsta biologică, care se poate hrăni din complicitatea înţeleaptă a corpului şi a spiritului. Viaţa nu este o clepsidră, ci un sistem de vase comunicante.



Cu un an înainte de a fi asasinat, Cicero scrie, la vîrsta de 63 de ani, *De senectute* (*Despre bătrîneţe*). Un text în formă de dialog, al cărui personaj central este Cato Cenzorul, care trăise cu un secol mai devreme.

Este vorba despre o respingere a decadenţei fizice şi mentale, evitînd însă *naturae repugnare*, împotrivirea faţă de natură. Am citit dialogurile cu ocazia aniversării a 70 de ani de viaţă, care certificau oficial vîrsta mea înaintată şi comportau o transformare pe care o presimţeam, fără a o putea preciza. Aceste rînduri relatează propria-mi descoperire a bătrîneţii.

În decurs de un secol, italienii şi-au dublat durata vîrstei medii. Îmbunătăţirea alimentaţiei, asistenţa medicală, practicarea de activităţi sportive: în ciuda neîncrederii mele faţă de progres, îl evoc aici ca fiind incontestabil. Astăzi, bătrîneţea se extinde la nivel de populaţie pînă la a deveni majoritară.

Dat fiind că fenomenul se manifestă de puţină vreme la scară largă, consider bătrîneţea modernă drept o vîrstă experimentală. Într-adevăr, fiecare este bătrîn pentru prima dată. Nu există nici un termen de comparaţie precedent care să fie de folos.

Mă lansez în această vîrstă nouă ca un novice, improvizînd. Am avantajul unei bune complicităţi cu corpul meu. Este o maşinărie veche, selecţionată de nenumărate generaţii confruntate cu tot felul de lipsuri.

Am sentimentul că sînt cel mai recent oaspete al lui. Eu îl chestionez, îl ascult. El îmi cere să umblu desculţ, să simt pe piele elementele naturii pentru a favoriza schimbul dintre interior şi exterior. Nici o legătură cu bronzatul la soare, contează doar vîntul, ploaia, nisipul, ţărîna. Corpul meu cere să fie expus nopţii fără filtrul geamurilor.

El n-a fost obişnuit să se hrănească de mai multe ori pezi, nici în fiecare zi. Capacitatea sa de a posti este veche şi misterioasă. Doar de puţină vreme se ghiftuieşte.

Se întîmplă pentru prima dată ca trupul acesta, prototip comun al speciei umane, să fie supus experienţei colective de prelungire a vieţii biologice.

Se ştie că animalele ţinute în captivitate trăiesc mai mult decît cele din mediul lor natural. Ceva comparabil se petrece şi cu trupul nostru. Hrană în cantitate suficientă şi uşor accesibilă, încălzire, protecţie contra intemperiilor: toate acestea sînt facilităţi care reproduc condiţiile de trai ale animalelor din captivitate.

Încerc să adaptez vîrstei pe care o traversez categoriile referitoare la omucidere: bătrîneţea poate fi involuntară, premeditată sau voluntară.

Ea este involuntară cînd se instalează din cauza unui accident, a unei boli care reduce capacităţile şi grăbeşte degradarea, ceea ce conduce rapid la o dependenţă parţială sau totală de ceilalţi. Pentru a o accepta, spiritului i se cer eforturi importante. Acest fel de bătrîneţe trebuie să beneficieze de un ajutor social şi, încă şi mai mult, de cel al familiei, cu condiţia ca aceasta să reprezinte un sprijin real.

Bătrîneţea este premeditată cînd îi subestimăm semnele, cînd încercăm să le camuflăm cu ajutorul chirurgiei şi al cosmeticii şi ne îmbălsămăm încă din timpul vieţii. O suportăm ca pe o gravă insultă la adresa propriei imagini şi acţionăm conform definiţiei lui Cicero, *naturae repugnare*.

Ea devine voluntară cînd o întîmpinăm ca pe un lucru nou ce trebuie aprofundat, facilitîndu-i transformările. Conform acestui principiu, declar că bătrîneţea mea este voluntară. De pildă, am o piele uscată, rapid brăzdată de riduri pe care nu le-am atenuat cu creme sau pomezi. Aspectul meu a progresat în scurt timp de la „Îmi amintiţi de tata!" la „Îmi amintiţi de bunicul!". Şi, în general, este vorba de persoane defuncte.

N-am intervenit cînd părul şi dinţii au început să se rărească. Nu mă sustrag numărului anilor, încerc doar să înaintez în ritm cu ei.

Practic: zilnic mă antrenez și mai mult, cu mersul şi alte exerciţii utile, pentru a-mi putea continua activitatea preferată, escalada. Ea este cea care-mi determină şi alimentaţia, controlul greutăţii, pentru a nu-mi îngreuna mişcările în timpul căţăratului.

Pare ciudat, şi totuşi, bătrîneţea are o mai mare nevoie de activitate fizică. Este lucrul necesar pentru întreţinerea ei. Înainte nu ştiam asta. Nimeni nu mi-a spus-o. Am aflat experimentînd. Scopul meu şi al ei nu este să-mi prelungesc excesiv durata vieţii, ci să o păstrez în stare bună, de la o zi la alta, atît cît îmi va fi dat să trăiesc.

Pe perioada celor doi ani de izolare din cauza pandemiei, am putut profita de cîmpul situat în jurul casei mele. Mi-am stabilit regula de a face turul lui timp de două ore pe zi. Puţin cîte puţin, beneficiile s-au făcut observate şi am înţeles astfel că, datorită acestei lungi carantine, descoperisem o metodă valabilă pentru perioada care urma.

În ziua de azi, dacă sînt obligat să renunţ la acest exerciţiu, îi simt lipsa. Intensificarea activităţii fizice a fost benefică şi pentru somnul meu, care este profund şi se instalează rapid, de îndată ce pun capul pe pernă.

Am avut trei infarcturi succesive în urmă cu mai mulţi ani. Le-am luat ca pe o trădare din partea corpului meu. Dintr-un obicei pe care mi-l făcusem independent de prescrierile medicilor cardiologi, urmam şi continui să urmez şi astăzi aceste recomandări: fără fumat, o activitate fizică regulată, o alimentaţie controlată. Eram furios pe corpul meu din cauza acestei capcane interioare. El nu era însă de vină. Infarcturile erau înscrise în arborele meu genealogic, le moştenisem.

Am ignorat celelalte recomandări ale medicilor, din spirit de frondă. Abia restablit, am atacat escaladele şi alpinismul. Am făcut bine. Am experimentat o nouă relaţie cu corpul meu, un soi de alianţă. Din acel moment, am devenit elevul lui.

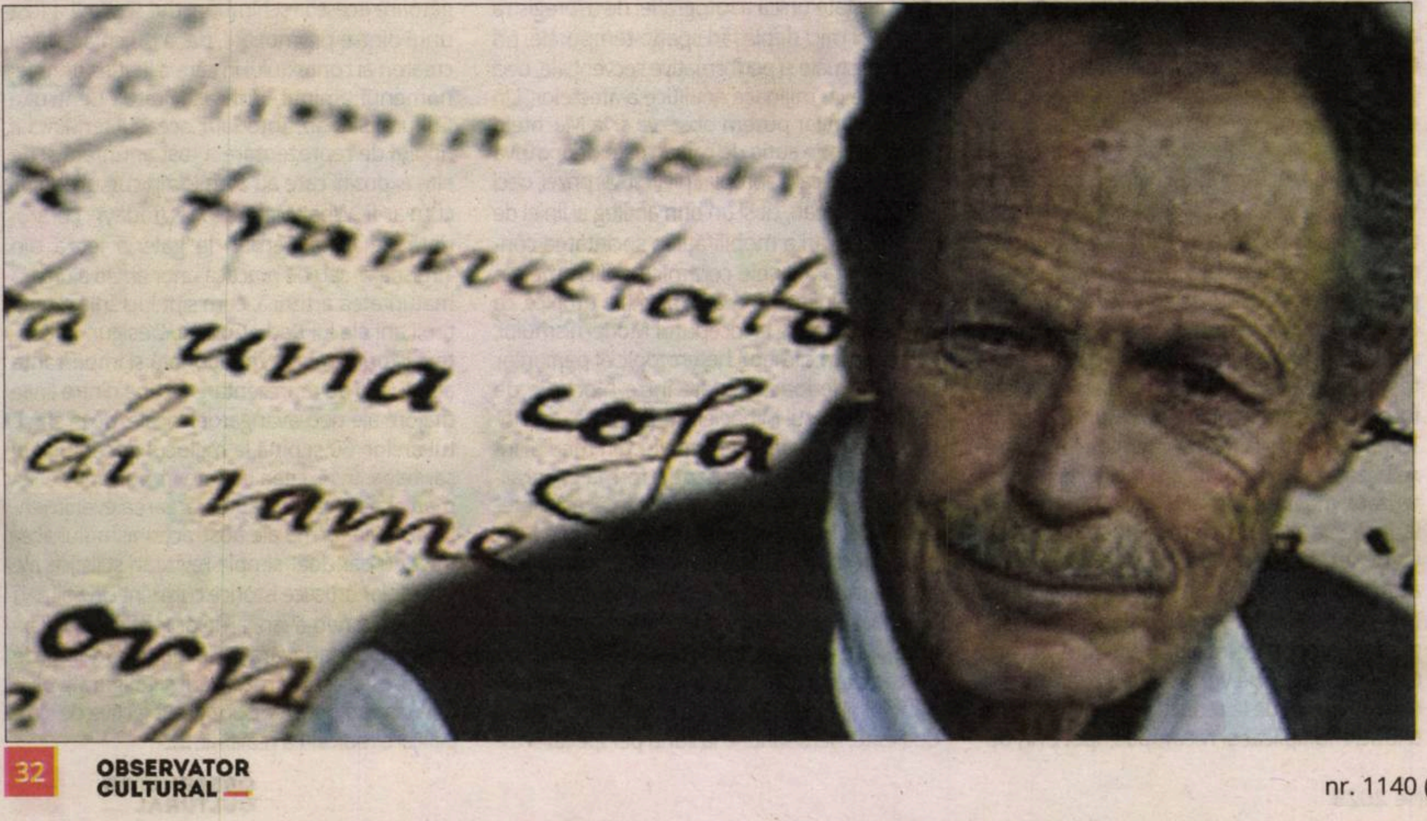
Exerciţiul fizic merge mînă-n mînă cu antrenamentul cerebral. Lectura unei cărţi, cuvintele încrucişate, jocul, în cazul meu cel de cărţi, cu care fac două pasienţe învăţate de la bunica, recitarea repertoriului de poezii învăţate pe de rost: toate acestea contribuie la disciplina cotidiană, care îmbunătăţeşte eficacitatea.

Faptul că se recurge frecvent la izolarea persoanelor în vîrstă în azile, numite politicos, în ziua de azi, cămine sau centre rezidenţiale, reprezintă un semnal de alarmă pentru o persoană de vîrsta mea, pentru a evita de urgenţă asemenea încarcerări. Sîntem printre primii daţi la o parte, izolaţi: trebuie acţionat la timp şi ingenios. Sîntem inexorabil bătrîni, fără doar şi poate, dar încă pe picioare, independenţi şi nestingheriţi.

În tinereţea noastră, am avut experienţa traiului în colectivitate. Putem încerca din nou, dacă singurătatea ne apasă și devine deprimantă.

Într-unul dintre primele filme ale lui Chaplin, *A Night Out* (*O noapte fără somn*), se găseşte celebra scenă cu beţivul tîrît după sine de un energumen. Pe cînd se clatină, înaintează cu greu şi se poticneşte, el, geniul cinematografiei, apucă în grabă o margaretă, ca să-i simtă parfumul. Este atingerea harului care-l salvează de la degradare, aducînd cu sine emoţie şi complicitate.

Dacă bătrîneţea este o beţie supusă unei forţe implacabile, atunci ea ne datorează, drept răscumpărare, o margaretă culeasă într–o clipită.

Prezentare și traducere de
Melania DOMINTE și **Mugur POPOVICI**